
O TEMPO DA CULTURA URBANA: UMA HISTÓRIA TERRITORIAL DO HIP HOP EM SÃO LUÍS (1983-2012)

THE TIME OF URBAN CULTURE: A TERRITORIAL HISTORY
OF HIP HOP IN SÃO LUÍS (1983-2012)

EL TIEMPO DE LA CULTURA URBANA: UNA HISTORIA TERRITORIAL
DEL HIP HOP EN SÃO LUÍS (1983-2012)

Cristiano Nunes Alves¹

Milena Boaes dos Santos²

RESUMO: De que modo o exame da produção cultural urbana ao longo do tempo pode nos ajudar a entender como se dão as dinâmicas socioterritoriais na metrópole contemporânea? Buscando contribuir para tal discussão por meio da ideia de território usado, problematizamos as relações entre o fato urbano e metropolitano em São Luís, e a cultura *hip hop*, a chamada cultura das ruas. Baseando a nossa metodologia em levantamento bibliográfico e documental e em trabalhos de campo (visitas técnicas e entrevistas), operacionalizamos a noção de circuito cultural. Apresentamos uma proposta de periodização para o *hip hop* ludovicense compreendendo o intervalo entre os anos de 1983 e 2012, íterim composto por dois subperíodos cindidos pelo ano de 1989: um primeiro de delineamento do circuito e um segundo de consolidação e aprofundamento. Trata-se de um estudo buscando revelar o modo como o *hip hop*, uma *cultura diaspórica*, consolidou-se em São Luís, urbe de predominância negra, extremamente desigual e de singular riqueza cultural.

Palavras-chave: Cultura urbana. Diáspora negra. Hip hop. São Luís

ABSTRACT: How can examining urban cultural production over time help us to understand how socio-territorial dynamics take place in the contemporary metropolis? Seeking to contribute to such a discussion through the idea of used territory, we problematize the relationship between the urban and metropolitan fact in São Luís, and the hip hop culture, the so-called street culture. Basing our methodology on bibliographic and documentary surveys and on field work (technical visits and interviews), we operationalize the notion of cultural circuit. We present a proposal for periodization for Ludovicense hip hop comprising the interval between the years 1983 and 2012 in the interim composed of two subperiods spun off by the year 1989: a first of the circuit design and a second of consolidation and deepening. This is a study seeking to reveal the way in which hip hop, a diasporic culture, consolidated itself in São Luís, an urban area predominantly black, extremely unequal and of singular cultural richness.

¹ Professor Doutor Adjunto dos Cursos de Geografia (Bacharelado e Licenciatura) e do PPGE da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Coordenador do Núcleo de Estudos em Território, Cultura e Planejamento-MARIELLE. E-mail: cris7cris7@yahoo.com.br.

² Graduanda do Curso de Licenciatura em Geografia da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: milenaboaesd.s@gmail.com.

Keywords: Urban culture. Black diaspora. Hip hop. São Luís.

RESUMEN: ¿Cómo puede el examen de la producción cultural urbana a lo largo del tiempo ayudarnos a comprender cómo se desarrollan las dinámicas socioterritoriales en la metrópoli contemporánea? Buscando contribuir a esta discusión a través de la idea de territorio usado, problematizamos la relación entre el hecho urbano y metropolitano en São Luís, y la cultura hip hop, la llamada cultura callejera. Basando nuestra metodología en la investigación bibliográfica y documental y el trabajo de campo (visitas técnicas y entrevistas), operacionalizamos la noción de circuito cultural. Presentamos una propuesta de periodización del hip hop en São Luís que comprende el intervalo entre 1983 y 2012, intermedio compuesto por dos subperíodos divididos por el año 1989: un primero para delinear el circuito y un segundo para la consolidación y profundización. Este estudio busca revelar cómo el hip hop, una cultura resultante de la diáspora, se consolidó en São Luís, una ciudad predominantemente negra, extremadamente desigual y de singular riqueza cultural.

Palabras clave: Cultura urbana. Diáspora negra. Hip hop. San Luís.

INTRODUÇÃO

De que modo o exame da produção cultural urbana ao longo do tempo pode nos ajudar a entender como se dão as dinâmicas socioterritoriais na metrópole contemporânea? Poderia tal produção indicar resistências - ainda que difusas - frente às desigualdades características de nossas metrópoles? Buscando contribuir para tais discussões, problematizamos as relações entre o fato urbano (GEIGER, 1963) e metropolitano em São Luís, e a cultura *hip hop*, a chamada cultura das ruas³.

Movimentação estético-política de matriz negra, criada nas periferias da cidade de Nova Iorque em fins dos anos 1960, o *hip hop* — significando um impulso de resistência à segregação racial, constituído pela junção de três elementos artísticos: o *rap* (expressão musical, baseada em narrativas do cotidiano urbano)⁴, o *break* (expressão corpórea)⁵ e o grafite (expressão visual)⁶ — passaria a se manifestar em São Luís no início dos anos 1980, tendo a capital do Estado do Maranhão se afirmado, ao longo dos anos 1990 e 2000, como uma das mais significativas movimentações da cultura das ruas no país.

No trabalho em tela, investigamos o *hip hop* em São Luís⁷ baseados na noção de território usado (SANTOS, 1997), fundamento reflexivo e prático a nos colocar frente aos sujeitos, materialidades, cooperações e conflitos abrigados no lugar, entendido enquanto dimensão de um cotidiano compartilhado.

Substanciando igualmente a nossa proposta, operacionalizamos a noção de circuito cultural, ferramenta teórico-metodológica da qual lançamos mão para investigar a dinâmica de materialidades e relações sociais em torno de uma determinada manifestação cultural (ALVES, 2014, 2015).

Assim, indagando sobre as sucessivas camadas do projeto social acumuladas no território a partir da cultura urbana, apresentamos uma proposta de periodização (SANTOS; SILVEIRA, 2001) para o circuito *hip hop* ludovicense. Buscando esmiuçar a história territorial dessa manifestação de matriz negra e periférica na capital maranhense, analisamos o período de 1983 a 2012: trata-se do íterim desde a chegada do fenômeno *hip hop* na cidade até o momento no qual, grosso modo, aprofundariam-se os processos socioterritoriais associados às problemáticas anteriores ao período contemporâneo.

Fundamentando nossa metodologia de pesquisa, realizamos levantamento bibliográfico e documental sobre a temática em arquivos escritos e digitais: analisamos livros, teses, dissertações, artigos, mapas, materiais audiovisuais, matérias de jornais, além de conteúdos de redes sociais da *internet*. Além disso, realizamos uma série de trabalhos de campo (entre os anos de 2019 e 2020)⁸, consistindo em: (i) visitas técnicas, realizadas junto a locais, lugares e eventos implicados na temática, tais quais apresentações de *rap*, estúdios fonográficos, entre outros; (ii) entrevistas via roteiros semiestruturados — diálogos — junto a agentes do circuito, tais quais DJs, MCs, agitadores e produtores culturais, pesquisadores da temática, comerciantes fonográficos, aficionados, entre outros.

Estruturamos o argumento do seguinte modo: após essa introdução, expomos em linhas gerais a nossa problematização, apresentando as bases teóricas instrumentais à abordagem da cultura *hip hop* no território ludovicense ao longo do tempo. Em seguida, constituindo a nossa periodização, apresentamos dois itens, correspondendo, cada um deles, a um subperíodo, abordando, assim, os intervalos entre os anos de: (i) 1983 e 1989, momento de delineamento do *hip hop* a partir do *break*, culminando com articulações políticas tecidas em meio ao uso dos espaços públicos ludovicenses; (ii) 1990 e 2012, momento no qual o circuito se consolida e se aprofunda em um contexto metropolitano, demonstrando, por um lado, a predominância do *rap*, e, por outro lado, as redes de cooperação intrametropolitanas e interurbanas engendradas a partir da cultura das ruas na capital do Maranhão.

Propondo um olhar para a luta por organização dos sujeitos a partir dos lugares, o que se mostra aqui é um estudo buscando revelar o modo como o *hip hop*, uma *cultura diaspórica* — ou seja, historicamente derivada dos amplos processos de resistência de povos negros do continente africano, tornados escravos alhures — consolidou-se em São Luís, uma urbe de predominância negra, extremamente desigual e de singular riqueza cultural.

FUNDAMENTOS REFLEXIVOS PARA UMA ANÁLISE DA CULTURA URBANA, NO TEMPO E NO ESPAÇO, A PARTIR DA IDEIA DE CIRCUITO

Em nossa análise sobre o *hip hop* ludovicense partimos da noção de território usado, entendido enquanto a concretização do encontro entre sociedade e espaço geográfico, manifesto em condições históricas e políticas determinadas (SANTOS, 1999). Assim sendo, buscamos em nossa análise, refletir sobre os conflitos e cooperações inerentes à dinâmica de sujeitos, normas, fixos e fluxos implicados na história territorial do circuito *hip hop* ludovicense.

Outrossim, sublinhamos que, em sua dinâmica, o circuito *hip hop* conforma e apropria-se de um sistema material, constituído por estúdios fonográficos, casas de *shows*, emissoras de rádio, lojas de discos e de artigos *hip hop* em geral, entre outros, além de mobilizar inúmeros objetos técnicos, desde equipamentos de produção fonográfica, material de grafiteagem, até cartazes de divulgação. Indissociado desse sistema material configura-se um sistema de ações, que compreende situações de encontro, constitutivas das associações e dos conflitos inerentes aos eventos artísticos, sessões de ensaio e gravação, oficinas e demais articulações, bem como todo o fluxo de informações do circuito, acionado por seus sujeitos, em grafites, em danças, em músicas, palavras, atitudes, rimas e reivindicações.

A esse termo, reflexão cara à nossa investigação sobre as práticas espaciais ligadas ao circuito *hip hop* ao longo do tempo, Ribeiro (2005) propõe uma entrada de método pelo exame do saber constituído pelas experiências dos sujeitos nos lugares. Tratar-se-ia, pondera a autora supracitada, de uma forma de repensar as noções de desenvolvimento,

aclorando o modo de vida e o aparato técnico lugarizado, praticado pelos agentes subalternizados em meio ao processo de modernização seletiva (SOUZA, 2000) demasiado proeminente em nossa formação socioespacial (SANTOS, 1977)⁹.

Interessa-nos, desse modo, por meio do exame de uma cultura diaspórica - movimentada basicamente por sujeitos negros e periféricos -, indagar sobre os modos pelos quais a movimentação de saberes teria implicado, ao longo do tempo, na criação de espessuras comunicacionais¹⁰, tessituras socioterritoriais entendidas enquanto manifestações de espaços-tempo plurais, apontando para a proximidade e a troca entre os sujeitos buscando formas de organização a partir dos lugares.

Nesse viés, a nossa abordagem da cultura *hip hop* a partir da noção de circuito conjuga-se a um olhar para o espaço urbano visto como “lugar da expressão de conflitos”, e, igualmente “como lugar do desejo” (LEFEBVRE, 2002 [1970], p. 160), terreno fértil para a comunicação entre os sujeitos, *locus* capaz de criar “situações e atos tanto ou mais que objetos” (Ibid., p. 159). Ora, de acordo com Lefebvre (1969, p. 46-47), seria a cidade uma obra, “mediação entre as mediações”, base e implicação de atos, ações, decisões, condutas, mensagens, códigos, materialidades, e, sobretudo, da história dos sujeitos em condições históricas específicas:

(...) a cidade é obra, a ser associada mais com a obra de arte do que com o simples produto material. Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto, é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas (Ibidem).

Propomos que tais visões de cidade e de urbano, uma vez vertidas ao exame da realidade ludovicense, um espaço em metropolização, sobretudo a partir dos anos 1990, instrumentalizem-se por meio do diálogo com as ideias de Santos (1990) e Silveira (2011) para quem a metrópole — uma grande cidade, marcada pelo aprofundamento da vida de relações — deve ser compreendida como o mais bem acabado *território em uso* rumo à efetivação das possibilidades de comunicação entre lugares e sujeitos no período atual.

Destarte, na busca por desvelar a história territorial da metrópole de São Luís por meio do *hip hop*, recordamos Dollfus (1973, p. 116), para quem a análise geográfica requer a integração de “tempos cuja duração e, conseqüentemente, cujo significado são diferentes”.

Também nesse viés, destacamos Hartshorne (1978) ao avaliar que em muitos casos os processos correntes não têm capacidade explicativa, o que obriga o geógrafo a voltar mais um pouco no tempo, a fim de captar o encadeamento da geografia dos lugares e territórios em diferentes momentos históricos.

Isto posto, a seguir apresentamos os pormenores de uma periodização para o circuito *hip hop* ludovicense, reveladora do modo como a cultura das ruas paulatinamente se tornou um elemento de considerável importância para o entendimento das dinâmicas socioterritoriais da metrópole maranhense.

O PERÍODO DE DELINEAMENTO DO *HIP HOP* EM SÃO LUÍS: DO CIRCUITO EM TORNO DOS BAILES COM *BREAK* AO MOVIMENTO QUILOMBO URBANO (1983-1989)

Durante os anos 1980, em um contexto de crise urbana nacional (CANO, 2011), na cidade de São Luís, ao mesmo tempo em que se consolida a atividade industrial, intensifica-se o espraiamento das periferias, especialmente nas direções da região do Bacanga (oeste

ludovicense) e no sudeste da cidade (BURNETT, 2012; FERREIRA, 2014). Resistindo a esse processo constituído por modernizações desiguais e expulsórias da população pobre, pululam, entre outros, sejam os movimentos de luta pela terra urbana, manifestos por meio de ocupações, associações de bairro e demais movimentos organizados (PEREIRA, 2011), sejam os movimentos de luta por meio da arte em sua forma política, caso dos circuitos culturais diaspóricos, dentre os quais se destaca o *hip hop*.

O início dessa década de 1980 é o momento no qual a cultura das ruas chega à São Luís, difundida a partir de videoclipes, filmes, discos e revistas, e manifestando-se primeiramente por meio do *break* (SANTOS, 2008). Assim, a partir do ano de 1983, os pioneiros jovens dançarinos do então chamado *beat street*¹¹, passam a se encontrar no Centro Histórico, no antigo Cine Monte Castelo (SANTOS, 2008). Relacionado às articulações firmadas nesses encontros no centro, tem-se o paulatino surgimento dos primeiros grupos de *break* pelas periferias da cidade (Figura 1), tais quais: o *Dente de Sabre* (bairro da Cohab), o *Spectro Break* (bairro da Liberdade), o *Electro Dance* (Monte Castelo) e o *Break Funk Street* (Maiobão).

Parte de tal organização de coletivos de dançarinos e dançarinas, observa-se uma espessura compreendendo a organização de bailes baseada no acionamento de onze clubes privados ou associações de moradores para a prática do *break* em São Luís¹² (Figura 1): a topologia em tela revela o abrigo de três locais no Centro Histórico e oito locais no eixo periférico ludovicense que se estende desde o Bairro do São Francisco (ao norte do centro), passando pelas periferias de formação mais antiga, tais quais o Bairro do João Paulo, até periferias de formação mais recente, tais quais os Bairros da Cohab ou do Cohatrac.

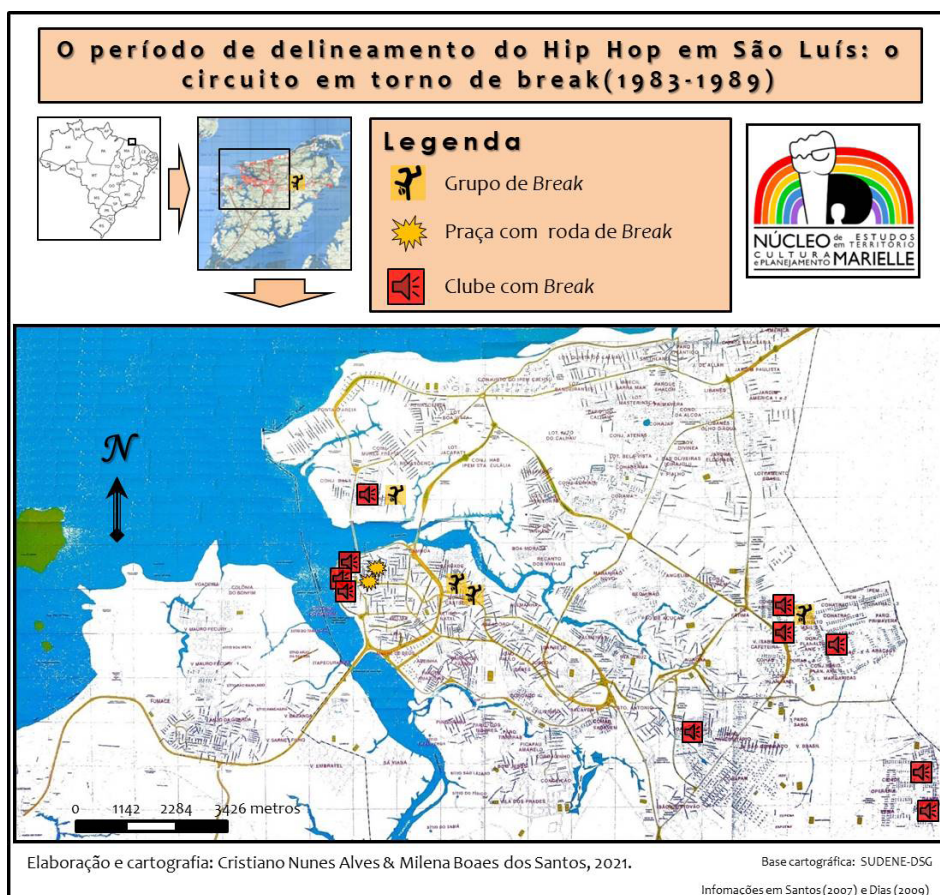


Figura 1

Em seu momento inicial na capital maranhense, o *hip hop* guarda paralelismo e relação com outras práticas periféricas articulando jovens de diversos bairros da cidade, em especial as chamadas “galeras”, grupos de jovens reunidos, sobretudo, em busca de lazer, parte deles adeptos do *break* (SANTOS, 2007, 2008, 2015; DIAS, 2002, 2009; COSTA, 2015)¹³.

Tal processo, delineando a aurora do *hip hop* ludovicense em torno do circuito de bailes com *break*, não ocorreu sem contradições: se por um lado a dança da cultura *hip hop* logrou visibilidade, tanto dialogando com a capoeira ou com o *reggae*, quanto movimentando concursos e propagandas veiculados nas emissoras de rádio e televisão locais¹⁴, por outro lado, foi alvo de um amplo processo de criminalização, resultando, no ano de 1986, na proibição da prática das rodas de *break* na cidade¹⁵.

Emoliente desse processo, observa-se a criação de uma psicosfera (SANTOS, 1997) de reiterada negação da capacidade criativa de uma prática periférica essencialmente diaspórica, tratada como questão de segurança pública, preconceituosamente associando as galeras e o *break* às gangues, então igualmente em ação na cidade (SANTOS, 2007; DIAS, 2009).

Nesse sentido, vale destacar que os lugares nos quais os grupos de *break* se encontravam eram também frequentados pelas “galeras” e pelas gangues ludovicenses. Tal fato implicou que todos esses grupos — que em comum tinham a sua verve periférica e predominantemente negra —, indistintamente, fossem taxados de criminosos: “É claro que a vinculação entre gangues e grupos de dança feita por jornalistas é no sentido de associar a dança *break* à violência e, conseqüentemente, criminalizar àqueles jovens em seu conjunto” (DIAS, 2009, p. 114).

Na medida em que menos ligadas pela unidade de suas ações do que pela constituição nos mesmos lugares negros e periféricos, tais práticas, engendrando espessuras comunicacionais, sinalizavam para o fato da cidade, que se espraiava historicamente assentada na desigualdade, não se mostrar como uma configuração territorial capaz de dar conta das necessidades políticas e culturais de sua população menos favorecida economicamente.

Assim sendo, e frente às redes de cooperação já delineadas em torno da cultura das ruas, a criminalização em curso, implicando no desmonte do circuito dos bailes onde se praticava o *break*, ao invés de resultar no esvaziamento da prática, em verdade resultou na busca diaspórica por alternativas: ou seja, saberes encarnando uma demanda política e cultural afirmaram-se mesmo frente à perseguição por parte dos poderes instituídos. O que se verificaria, outrossim, seria o deslocamento da natureza do uso do território embutido na prática da expressão corporal da cultura *hip hop*. O *break*, desse modo, passaria a ocupar principalmente os espaços públicos da capital maranhense, tais quais os parques e as praças (DIAS, 2002, 2009), locais tornados, a esse termo, lugares de encontro e reunião por excelência, tais quais as praças Gonçalves Dias e a Praça Deodoro, ambas localizadas no Centro Histórico:

Foram nas praças que os precursores do Hip Hop maranhense, Hertz Dias, Lamartine Silva, Júnior Bahia, Mizinho, Vilsinho, Paulo Break e outros, conseguiram manter vivo o Hip Hop, em meio ao esfriamento do modismo e à repressão policial (SANTOS, 2008, p. 9).

Nessa direção, como bem assinala Dias (2002), não tardaria para que os encontros cotidianos dos *breakers* com sujeitos ligados a outros setores progressistas da classe trabalhadora ludovicense, sobretudo na Praça Deodoro, em eventos artísticos como o “Sexta com Hip Hop”, fizessem melhor aflorar o viés político inerente à cultura *hip hop*:

... se a Praça Deodoro, na época, era o principal foco das manifestações dos movimentos sociais e das esquerdas maranhenses e sendo justamente naquele mesmo espaço que os *breaker's* reuniam-se para dançar e “trocar ideias” é possível afirmar que muitos destes que ali se encontravam não para o ato em si, mas para demonstrar suas habilidades na dança, acabaram, pois envolvidos por aquele clima político da época e adquirindo certo interesse, ainda que espontâneo, pelas causas sociais (DIAS, 2002, p. 26).

Decorrencia de toda essa efervescência *hip hop* abrigada na capital maranhense, surgiria, no ano de 1989, aquela que viria a se tornar uma das mais importantes organizações da cultura das ruas no Brasil, o Movimento Quilombo urbano, gestado, entre outros, por Hertz Dias e Lamartine Silva.

Amparada na defesa de uma “Revolução Socialista Afrobrasileira”, a organização criada com o objetivo de “Mobilizar, conscientizar e organizar o povo preto e pobre da periferia para lutar pela eliminação do racismo e demais formas de opressão”¹⁶, acabaria por influenciar o *hip hop* ludovicense como um todo, todavia reunindo militantes principalmente dos bairros da Liberdade, do Anjo da Guarda, da Cidade Operária, do Coroadinho, da Vila Janáina, da Cidade Olímpica e do João Paulo (SANTOS, 2007; DIAS, 2009)¹⁷.

Em síntese, verifica-se, no subperíodo, o delineamento do *hip hop* em São Luís, inicialmente em torno do *break* praticado em um circuito de bailes organizados principalmente em locais privados. Proximamente no ano de 1986, em um movimento de resistência às ações de criminalização da dança da cultura *hip hop* — ações estas culminando no esvaziamento do circuito de bailes —, o circuito deslocaria a sua dinâmica rumo a apresentações artísticas e discussões abrigadas essencialmente em espaços públicos. Não tardaria para que essa nova orientação, condição e resultado de diálogos estéticos e políticos progressistas, implicasse numa melhor forma de organização do *hip hop*, mais autônoma e orgânica do que aquela observada em um momento anterior, marcado pela dinâmica em torno dos bailes.

Tema a ser tratado a seguir, tal processo conduziria o circuito *hip hop* a um novo subperíodo, iniciado com os anos 1990 e caracterizado tanto pela predominância do *rap*, quanto pelo aprofundamento de redes de cooperação, articulando lugares e sujeitos na metrópole e fora dela.

O HIP HOP NA METRÓPOLE DE SÃO LUÍS: A CONSOLIDAÇÃO E O ADENSAMENTO DO CIRCUITO (1990-2012)

No Brasil das décadas de 1990 e 2000, dá-se a afirmação da imposição neoliberal, implicando em que a questão urbana passasse cada vez mais a atrelar-se à lógica de mercado (MARICATO, 2014; LIMA-JÚNIOR, 2010). Triunfaria, dessa maneira, o discurso competente (CHAUI, 1989) da impossibilidade de alternativas, segundo o qual os investimentos sociais haveriam de ser, cada vez mais, contabilizados como gastos (MARICATO, 2014).

Em São Luís, o rebatimento de tais variáveis resultaria na afirmação de um caótico processo de metropolização acompanhado da institucionalização de uma região metropolitana¹⁸ (BURNETT, 2012; FERREIRA, 2014). Em um movimento de crescimento marcado, entre outros, pela especulação imobiliária¹⁹, redundando na criação de uma série de novas desigualdades, — isto é, periferezante em essência — a capital maranhense, que no ano de 1990 tinha uma população de 695.199 habitantes, passaria a ter, no ano de 2010, uma população de 1.014.837 habitantes²⁰.

São nos fragmentos desse espaço urbano a crescer periférico e sob o qual se assenta a jovem metrópole maranhense, que se dá a consolidação e o adensamento do circuito *hip hop*.

Fato conjugado à articulação da militância local junto a militâncias de fora de São Luís, ocorre, a esse termo, a dinamização do circuito *hip hop* a partir de variáveis concentradas nas periferias da metrópole, por meio de sujeitos, organizações, eventos artísticos, discussões e seminários temáticos vertidos consideravelmente à questão negra.

Não por acaso, verifica-se no período o surgimento de uma série de nomes - abrigados essencialmente nas periferias, boa parte deles afirmando a identidade negra da militância *hip hop* -, caso de: (i) grupos de *break*, tais quais o Botsuana, o Revolução das Ruas, o Hottronic ou o Marabreak; (ii) grupos de grafite, tais quais o Artigo Negro, o Código Visual ou o Grupo Ganna; (iii) e cerca de 40 grupos de *rap* e *rapistas* atuantes entre 1990 e 2012*, tais quais o Discípulos de X, o Navalhas Negras²¹, o Milícia Leal Palmarina, Preta Lu, Dialeto Preto, Mano Magrão ou Preto Roberto Comunista²².

Atreladas a tais sujeitos²³, dinamizam-se, então, uma série de apresentações ao vivo, abrigadas predominantemente em doze lugares²⁴, nenhum deles especializado em *hip hop**. Trata-se de seis bares e seis locais públicos, avultando, sobretudo, o uso de duas praças localizadas no Centro Histórico: a Praça Deodoro e a Praça Lagoa Amarela (hoje conhecida como Praça do *Reggae*). Nesse viés, chama a atenção a apropriação deste último local, segundo a militância *hip hop* ludovicense, um processo de “reintegração de posse”, por meio do qual, objetivando “levar a periferia a ocupar um lugar construído pelos nossos antepassados e de aglutinar a juventude negra e pobre, os movimentos populares e a esquerda maranhense em torno deste espaço” a Praça foi denominada “Quilombo Cultural Lagoa Amarela (...) referência ao quilombo organizado por Negro Cosme durante a Guerra da Balaiada no Maranhão”²⁵.

De outra parte, a produção fonográfica ligada ao *rap* indica que, enquanto nos anos 1990 ocorrem as primeiras gravações da música do *hip hop* em caráter demonstrativo (RIBEIRO, 2011)²⁶, nos anos 2000 ocorreria a gravação dos álbuns pioneiros do *rap* ludovicense: “A Peste Negra” do Clã Nordestino (2003), “A Guerra é pra Valer” do PRC + Um Comuna (2006), Gíria Vermelha (2008) e a coletânea “20 anos de Correria, 20 anos de Periferia”²⁷ (2010).

Nesse contexto, dando suporte aos elementos artísticos do *hip hop*, passam a constituir igualmente o circuito *hip hop*, uma série de variáveis fundamentadas em preceitos “comunitários e autogestionários” (DIAS, 2009, p. 184), tais quais a produtora e selo (pequena gravadora) Periafricana²⁸, as produtoras Naza e Samis, o estúdio de gravação Stripulia e grifes como a Revide.

A fusão entre cultura e política característica do *hip hop* nos obriga a analisar essa evolução dos elementos artísticos da cultura das ruas em compasso com seus órgãos de cooperação e espessuras comunicacionais correlatas: as posses e os movimentos organizados. Embora muitas vezes se confundam na natureza de suas ações, articulando-se entre si, pode-se dizer que enquanto os movimentos organizados engendram materialidades e ações em escalas mais abrangentes, não raro englobando as posses, estas têm um viés predominantemente operacional e uma ligação mais forte com bairros e comunidades específicas. O fato é que, em ambos os casos, tem-se uma militância empenhada cotidianamente em oferecer ao seu entorno uma série de ações e projetos de cunho artístico, social e pedagógico, que vão desde a organização de *shows*, ou o oferecimento de cursos profissionalizantes até a promoção de debates políticos.

Assim, formando densas e difusas redes de cooperação, observa-se, no período entre meados dos anos 1990 e início dos anos 2010, a atuação de doze posses na Região de São Luís, seis delas ligados ao Movimento Quilombo Urbano (Quadro 1). A topologia associada (Figura 2) indica o abrigo das posses, sobretudo: (i) nas periferias do entorno do núcleo original da cidade de São Luís, em Bairros como Liberdade e João Paulo; (ii) nas periferias de formação mais recente no sudeste ludovicense, caso da Cidade Operária.

Quadro 1. Redes de Cooperação do Circuito Hip Hop Ludovicense: as Posses

Posse		Abrangência	Tempo (atuação)
Posses ligadas ao Quilombo Urbano	Posse Liberdade Sem Fronteiras	Liberdade e Fé em Deus	2000...
	Denúncia de Rua	Vila Sarney	1994 - 1997
	Comuna de Palmares	Coroado <i>(reunindo militantes do Sacavém, Coroadinho e João Paulo)</i>	1996 – 2002
	Parlamento do Gueto	Redenção	2002-2006
	Família Armada da Periferia	João Paulo	...2002
	Cidade Olímpica em Legítima Defesa	Cidade Operária, Vila Janaína, Jardim América e Cidade Olímpica	...2007...
Bancada Hip Hop		Barreto	...2005
Bancada Hip Hop		Coroadinho	...2005
Magno Cruz		Angelim	...2014...
Gerô		Vila Luizão	...2014...
Luiza Maín		Bairro da Matina	...2011...
Conexão Hip Hop		Coroadinho	...2011...

Fonte: Elaboração própria. Informações em Santos (2007), Dias (2009) e Blog do Quilombo Urbano.

Resistindo à falta de recursos infraestruturais e financeiros — implicando que, não raro tais “círculos de cultura periféricos” (SANTOS, 2007) tenham tido curtos períodos de atuação —, as posses difundem mensagens instituintes, fundadas na afirmação da condição negra — caso da Comuna de Palmares, referência ao quilombo homônimo organizado no interior do atual estado de Alagoas no período colonial — e periférica, caso, entre outros, do Parlamento do Gueto ou da Família Armada da Periferia. Nesse sentido, por meio das posses faz-se referência ainda a figuras históricas da resistência negra e periférica ludovicense, caso das posses: (i) Gerô, homenagem ao repentista negro Jeremias Pereira da Silva, brutalmente assassinado pela polícia local no ano de 2007; (ii) Magno Cruz, homenagem ao intelectual e ativista do movimento negro e dos direitos humanos no Maranhão, falecido no ano de 2010.

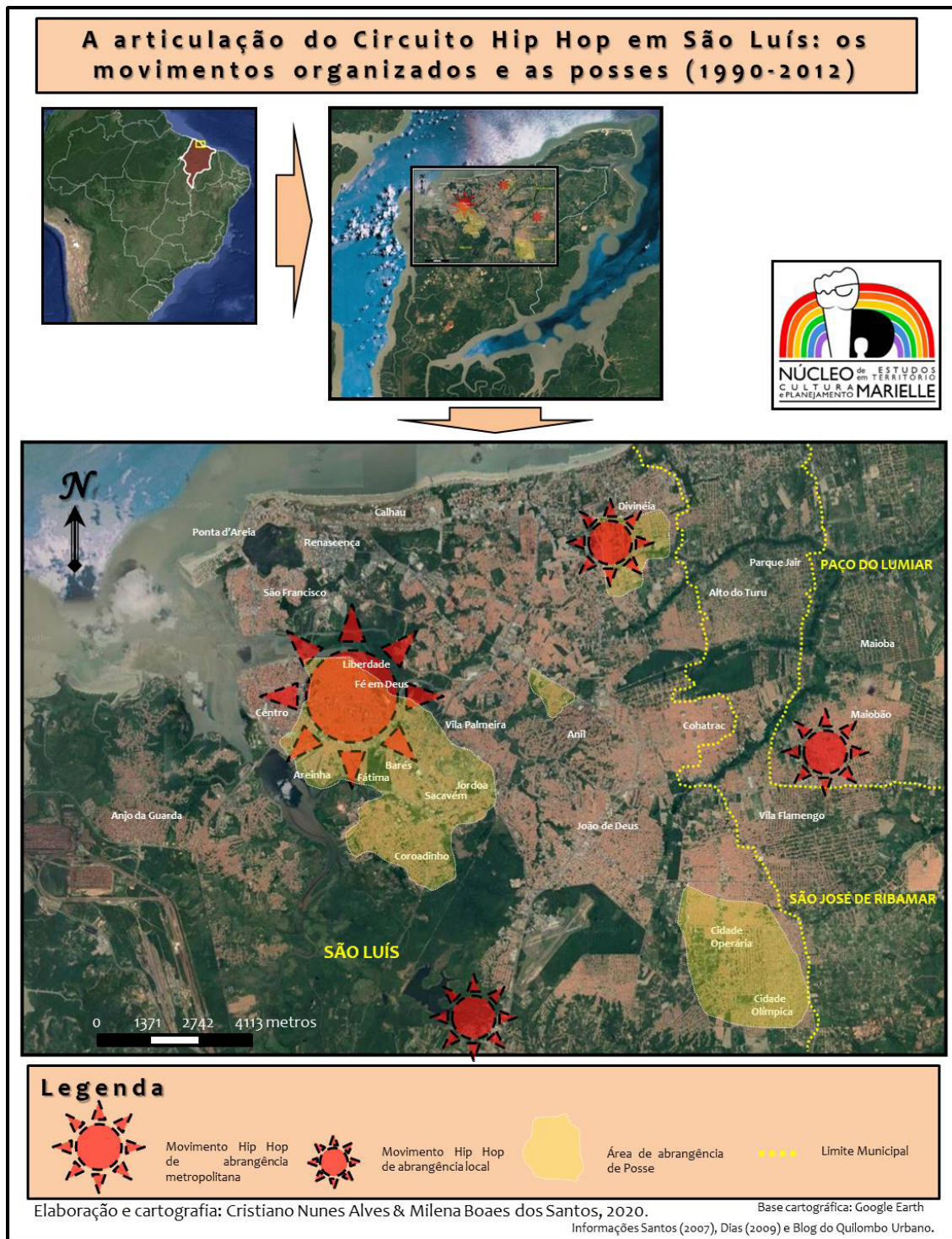


Figura 2

De outro lado, agindo em compasso com as posses, situam-se os quatro movimentos *hip hop* ludovicenses, ramificados desde o ano de 2002, a partir do Quilombo urbano²⁹ (Quadro 2/Figura 2), este contando, entre outros, com o Núcleo de Mulheres Preta Anastácia (DURANS, 2014)³⁰.

Nesse sentido, em diálogo com o movimento *hip hop* mais antigo de São Luís, surge o Movimento Realidade do Gueto, abrigado na região do Maracanã, bem como, dissidentes do Quilombo Urbano, surgem: (i) o Movimento Favelafro, coordenado, entre outros, por Lamartine Silva, e ligado ao Movimento *Hip Hop* organizado do Brasil – MHHOB; (ii) o Movimento Força Gueto³¹, baseado na Cidade de Paço do Lumiar e ligado à Central Única das Favelas (CUFA)³². Destarte, Santos (2007, p. 121) explica que, reunindo Quilombo Urbano, Força Gueto e Realidade do Gueto, desde 2006, organiza-se anualmente o “Fórum Metropolitano de *Hip Hop*”, “uma entidade que visa congregar os movimentos de *Hip Hop* de São Luís e grupos independentes a fim de realizarem trabalhos em conjunto”.

Quadro 2. As Redes de Cooperação do Circuito Hip Hop Ludovicense: os Movimentos na Ilha do Maranhão.

Movimento	Fundação	Sede	Constituição
Quilombo Urbano	1989	Bairro da Liberdade (abrangência metropolitana)	- Grupo Preta Anastácia - Núcleo de Estudos 13 de Maio - Seis “posses” desde meados dos anos 1990
Favelafro	2002	Bairro Divinéia	-Grupo de Break Revolução das Ruas
Força Gueto	2003	Cidade de Paço do Lumiar	-Grupo de Break Força Gueto
Realidade do Gueto	2003	Bairro do Maracanã	-Posse Rurafricana

Fonte: Elaboração própria. Informações em Santos (2007), Dias (2009) e Blog do Quilombo Urbano.

Ligados às posses e aos movimentos *hip hop*, avultariam, entre outras tantas iniciativas, o projeto “Ruas Alternativas” iniciado em 1995, uma parceria do Quilombo Urbano e da Galera Detonadores de Rua (Bairro Liberdade). Consistindo em atividades quinzenais mesclando apresentações artísticas (reunindo manifestações de teatro, música ou capoeira) e formações políticas (por meio de seminários, palestras e oficinas), o projeto percorreu vários bairros dos municípios da Ilha do Maranhão como a Liberdade, o Bairro de Fátima, a Macaúba, o Maiobão (Paço do Lumiar), o Bequimão, o Alemanha, o Monte Castelo, o Sacavém e a Cidade Operária³³.

Igualmente sobre essa amarração do circuito, pontua-se o papel do “Festival Hip Hop”, evento anual, iniciado em 1991, congregando em São Luís agentes de origem local ou alhures, tais quais organizações negras e de *hip hop*, rádios comunitárias, sindicatos, partidos políticos, entre outros (Quadro 3). A esse termo, abordando temas como demanda educacional, reforma agrária ou violência policial, e compreendendo eventos como a “Marcha da Periferia”, destaca-se, ao longo dos anos, a presença no festival de militantes de movimentos *hip hop* de catorze estados da federação, predominando a articulação norte-nordeste, com presença ainda de militantes de São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Rio Grande do Sul³⁴.

Quadro 3. O Festival de Hip Hop – São Luís-MA: redes de cooperação

Locais utilizados	- Praça Deodoro, Praça Maria Aragão, Espaço GDAM (Parque do Bom Menino) e Circo da Cidade.	
Articulações Locais	Organizações negras e de hip hop	- Quilombo Urbano, Força Gueto, Realidade do Gueto, Grupo de Mulheres Negras Mãe Andreza, Grupo de Mulheres Preta Anastácia, Centro de Cultura Negra, Bancada Hip Hop do Barreto e Movimento de Universitários Negros.
	Rádios Comunitárias	- Conquista FM, Atividade FM, Liberdade FM.
	Sindicatos	- Sindicato dos Agentes Comunitários de Saúde do Município de São Luís, Sindicato dos Urbanitários, Central Sindical e Popular Conlutas, Associação dos Professores da Universidade Federal do Maranhão, Sindicato dos Bancários, Sindicato dos trabalhadores do Correio e Central Única dos Trabalhadores.
	Partidos Políticos	- Partido dos Trabalhadores, Partido Socialismo e Liberdade e Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados.
	Outros Agentes	- Núcleo de Estudos Socialistas -NES – UFMA, Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, Sociedade Maranhense de Direitos Humanos, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, Movimento Mulheres em Luta, Movimento de Resistência dos Professores, Centro Acadêmico de Filosofia-UFMA, Cáritas Brasileira, Comissão Pastoral da Terra, Loja Holocausto Rock e Movimento dos Trabalhadores Sem Terra no Maranhão.
Articulações Nacionais	Organizações de Hip Hop (estados da federação)	- Piauí, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Rondônia, Pará, Bahia, Distrito Federal, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, São Paulo, Alagoas e Sergipe.

Fonte: Elaboração própria. Informações em Santos (2007), Dias (2009) e Blog do Quilombo Urbano.

Ainda acerca das articulações regionais do *hip hop* nas quais a militância maranhense se insere, avultam, desde o final dos anos 1990, as iniciativas de criação de organizações interestaduais, tais quais a Aliança Rima de Cima³⁵ e o Movimento Hip Hop Militante Quilombo Brasil, ambas congregando militantes de estados do norte e nordeste do Brasil³⁶ (Quadro 4).

Quadro 4. Articulações Norte-Nordestinas de Hip Hop

Aliança Rima de Cima (Final dos anos 1990)	
Lugar	Organização
São Luís-MA	Quilombo Urbano
Belém-PA	Nação Revolucionária Periférica (NRP)
Piauí	Questão Ideológica
Ceará	MH20
Rondônia	
Pernambuco	
Movimento Hip Hop Militante Quilombo Brasil (2010)	
Lugar	Organização
São Luís-MA	Quilombo Urbano
Chapadinha-MA	Quilombo Urbano
Ceará	Cangaço Urbano
Caxias-MA	Ministério das Favelas
Teresina-PI	Atividade Interna
Alagoas	Tropa de Zumbi

Fonte: Elaboração própria. Informações em Santos (2007) e Blog do Quilombo Urbano.

Por fim, destaca-se que a articulação do circuito *hip hop* ludovicense no período em tela compreende igualmente a dinamização de espessuras ligadas tanto à grande mídia, quanto à criação de meios de mídia alternativa. Nesse viés, no que se refere ao circuito *hip hop* ludovicense, entraria no ar, no ano de 1990, pela Rádio Difusora FM, um dos primeiros programas de *rap* do país, o “Força Rap”, apresentado por Renné Dumont (SANTOS, 2007). A essa inserção inicial da cultura das ruas nos grandes meios de informação ludovicenses, segue-se ao longo dos anos 1990 o surgimento de programas como o “Som das Praias” apresentado por Magno Soares pela Rádio Mirante, dedicando parte de sua programação ao *rap*, bem como a transmissão no ano de 1998, pela Rádio Cultura FM do Bairro do Maiobão (Paço do Lumiar), do Programa “Território *Hip Hop*”. Nesse sentido, cabe ressaltar a afirmação de Santos (2007, p. 101), para quem tais programas acabaram sendo extintos em virtude das críticas políticas que faziam “aos governos e políticos” locais.

Por outro lado, no que se refere às espessuras de mídia alternativa dinamizadas em torno do circuito, avultam: (i) rádios livres e comunitárias, em diálogo com a associação de Difusão Comunitária e Popular – ADCP; (ii) revistas, zines e demais informativos; (iii) documentários (Quadro 5).

Quadro 5. O circuito hip hop ludovicense: espessuras de mídia alternativa

Meio	Nome	Período
Rádios livres e comunitárias	- Conquista FM (Coroadó) - Atividade FM - Liberdade FM	Anos 1990 e 2000
Revistas, zines e demais informativos	- Informativo Clã Nordestino - Informativo Voz e Vez da Periferia - Zumbido (Centro de Cultura Negra – CCN) - Zine Liberdade Sem Fronteiras - Revista GENS (Grupo de Estudos Negritude e Socialismo)	Anos 1990
	- Informativo Quilombo Urbano	Anos 2000
Documentários	- Periferia sem Mordaça (Gravado no Liberdade/Coroadinho) - Sonhos de Rua (Sobre o Projeto Periferia Urgente)	Anos 2000

Fonte: Elaboração própria. Informações em Santos (2007), Dias (2009) e Blog do Quilombo Urbano.

Observa-se, assim, que, dinamizado em meio ao processo de metropolização de São Luís, o subperíodo de consolidação e adensamento do circuito *hip hop* se caracteriza pelo surgimento de uma série de agentes diaspóricos, caracterizados por uma inclinação socialista e pelo amparo em práticas de autogestão. Assim sendo, surgem, basicamente nas periferias da metrópole, uma série de grupos de *break* e grafite, além de cerca de 40 grupos de *rap* e *rapistas*, estes movimentando, entre outros, estúdios fonográficos e um selo.

Conferindo amarração às espessuras comunicacionais implicadas no processo, agem quatro movimentos organizados e doze posses, bem como avulta a participação da militância ludovicense em duas articulações norte-nordestinas de *hip hop*. Igualmente ressaltando tais redes de cooperação lugarizadas, observa-se a capacidade aglutinadora do Festival *hip hop*, bem como o diálogo do circuito com uma série de agentes da sociedade civil tais quais sindicatos ou organizações do movimento negro, abrigadas não apenas no

Maranhão, mas também em outras 14 unidades da federação. Ainda nesse viés, ressalta-se, por fim, tanto a ligação do circuito com uma série de espessuras de mídia convencional, quanto a criação, por parte do circuito, de uma série de espessuras de mídia alternativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação acerca da história territorial do circuito *hip hop* em São Luís revela o modo como, a partir de uma cultura diaspórica, questiona-se o fato da cidade ter sido menos pensada e garantida para quem efetivamente a construiu: o povo negro. Por meio da cultura das ruas fluem tessituras retratando a vida dos lugares periféricos, contraponto à fragmentação da metrópole neoliberal – desigual e desigualizante, em essência um depositário de modernizações reiteradamente repressoras e expulsoras dos pobres urbanos.

Ressalta, assim, o fato do *hip hop* parecer expressar a força do conhecimento dos sujeitos que habitam a urbe: seus saberes, suas experiências, sua cultura e sua arte, no nosso entender, ricos subsídios à meditação e à prática rumo a usos menos desiguais do território.

Nessa perspectiva, lembramos Furtado (2000, p. 9) defendendo a ideia de que o freio ao avanço da padronização imposta pela racionalidade econômica “virá de fatores culturais, pois não será surpresa se grupos de populações lutarem para preservar suas raízes culturais e valores específicos”.

Não por acaso, nossas pesquisas (ALVES, 2008, 2014, 2016), em que pesem os distintos contextos de estudo, têm apontado tanto os circuitos culturais populares, quanto a produção informacional alternativa às grandes corporações, enquanto elementos para debater um planejamento territorial pautado nos sujeitos e em seus saberes, podendo, desse modo, dizer mais a respeito do funcionamento dos lugares.

Por fim, aprofundamos que a presente proposta de estudo, na medida em que fundada na análise das formas de resistência e insurgência diaspóricas, compromete-se com as discussões atinentes a um momento marcado no Brasil pelo autoritarismo de uma extrema direita agente de um amplo recuo de direitos sociais, fenômeno compreendendo, entre outros, a criminalização de movimentos e ideias das mais diversas matrizes progressistas.

NOTAS

3 Trabalho integrante do Projeto de Cooperação Acadêmica na Amazônia (PROCAD/ Amazônia - Período 2019-2024 – CAPES - Processo 88887.200484/2018-00), composto pelos Programas de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual do Maranhão, da Universidade Federal do Pará e da Universidade Estadual de Campinas.

4 Considerada a música da persuasão e da tomada de consciência, o *rap* compõe-se de narrativas fundadas sobre rimas faladas, em geral, evocando à luta as populações negras e periféricas citadinas. Os *rappers* se organizam para desenvolver a sua arte a partir: (i) dos grupos, constituídos pelo *MC* (mestre de cerimônias), responsável pelo canto, e pelo *DJ* (Disc Jockey) – agente também presente no *reggae* -, responsável pela parte instrumental. Para mais informações, consultar Calogirou (1996), Alves (2016), Moysés (2018) e Gomes (2019).

5 Praticado pelos *breakers* (*b.boys* e *b. girls*), o *break* é uma dança surgida como alternativa para as lutas entres gangues, substituídas por combates de dança (as batalhas), apresentadas individualmente ou em grupos (*crews*). Para mais informações, consultar Andrade (1996) e Alves (2012).

6 O **grafite**, dinamizado pelos grafiteiros, consiste em pinturas realizadas nas mais diversas superfícies urbanas (muros, viadutos, vagões de trens, entre outros), sobretudo por meio das técnicas de *spray*. Para mais informações, consultar Silveira (1991), Costa (2015) e Shishito (2018).

7 Trata-se, São Luís, do Núcleo da “Região Metropolitana da Grande São Luís” (RMGSL), regionalização criada pela Lei Complementar nº 174, de 25 de maio de 2015, abrangendo 1.621.102 pessoas (IBGE, 2018). Segundo a norma, a Região é composta pelos municípios: (i) de Alcântara, Axixá, Bacabeira, Cachoeira Grande, Icatu, Morros, Presidente Juscelino, Rosário e Santa Rita, situados no continente; (ii) de São Luís, Paço do Lumiar, Raposa e São José de Ribamar, situados na Ilha do Maranhão.

8 Importante destacar que as entrevistas realizadas a partir de março de 2020, em virtude do evento pandêmico COVID-19, deixaram de ser presenciais para serem realizadas de modo remoto.

9 Segundo Ribeiro (2005, p. 116): “A técnica contém saberes práticos. Até mesmo a técnica considerada precária orienta a ação e o senso comum que moldam a vida dos lugares. Desprezá-la significa a subalternização daqueles que a dominam e que, com ela, conseguiram sobreviver até o momento da intervenção modernizadora (...) Existem ameaças de desenraizamento quando a valorização dos lugares trazida pelos projetos de desenvolvimento local desconsidera as técnicas, materiais e imateriais de ‘resolver’ a vida. Nos lugares, não existe apenas atraso (...) Existe a memória de antigos saberes que podem sustentar a incorporação de sujeitos sociais plenos na definição dos rumos do desenvolvimento”.

10 Aqui trabalhamos com a definição de Sodré (1999, p. 21), segundo quem: “... diz-se comunicação quando se quer fazer referência à ação de pôr em comum tudo aquilo que, social, política ou existencialmente, não deve permanecer isolado”.

11 Nome dado ao *break* em sua chegada ao país, baseado no filme homônimo de Stan Lathan, lançado em 1984.

12 Nessa via, Santos (2007, p. 66) afirma que o *break* era então praticado em “casas de discoteca espalhadas pela cidade, tais quais a Raio Laser, Cash Box e Casino Maranhense (Centro), Safari (João Paulo), Rolly Day (Cohab), Clube da Cohab, Foot Loose (Avenida Kennedy), Mustage Som (Cidade Operária), Terraço (Maiobão), Associação dos Moradores do Cohatrac e Clube do Bento (São Francisco), Danceteria Tropical (João de Deus) e Clube do Bial (São Cristóvão)”.

13 Nesse sentido, Dias (2009, p. 113) destaca como principais galeras ludovicenses: “os Bárbaros, os Víboras, Dente de Sabre (Cohab), Irmandade do Aço, Os Cobras, Os Gladiadores, Os Kid’s, entre outros”.

14 A esse termo, Santos (2007) relembra os concursos de *break* organizados à época pelo apresentador José Raimundo Rodrigues em seu programa “Maranhão TV”.

15 Enquanto Santos (2007) ressalta que a perseguição culminou com autocensura por parte dos jovens *breakers* que, correndo risco de sofrerem violência policial, abriram mão até mesmo de se vestirem com as suas roupas largas características, Dias (2009, p. 67), explica que nesse período “as rodas de *break* em várias festas da cidade e inúmeras apresentações públicas em praças de São Luís foram interrompidas pela ação da polícia”.

16 Estatuto do Quilombo Urbano In Santos (2007, p. 81).

17 Cumpre destacar que, segundo Santos (2007), em meados dos anos 2000, o Quilombo contaria com cerca de vinte de seus militantes em universidades, em sua maioria estudando em cursos de humanidades, fato favorecendo as discussões teóricas travadas no âmbito da organização.

18 No ano de 1994, São Luís seria decretada uma metrópole, regionalização efetivada

apenas em 1998, compreendendo então os municípios de Paço do Lumiar, Raposa, São José de Ribamar e São Luís, componentes da Ilha do Maranhão (BURNETT, 2012).

19 Deve-se ressaltar que os investimentos públicos no período privilegiam os investimentos em áreas mais nobres de predominância de construções verticalizadas, como a faixa da Avenida Litorânea, estendendo-se ao longo do Calhau, o Jardim Renascença, e a Ponta d'Areia (BURNETT, 2012).

20 Dados dos Censos do IBGE (1991 e 2010).

21 Ligado ao Quilombo Urbano, o Grupo Navalhas Negras foi formado por Negro Lamar (Lamartine Silva), Mc Hertz, Preto Nando e Dj Juarez (RIBEIRO, 2011). Posteriormente o Navalhas Negras viria a fundir-se com o grupo Milícia Leal Palmarina, dando origem ao Grupo Clã Nordeste (DIAS, 2009; RIBEIRO, 2011).

22 Expondo a segmentação do *rap* ludovicense no período, Santos (2007) destaca a existência de cinco grupos de *rap* gospel, ligados às Igrejas Batista e Assembleia de Deus, atuantes, sobretudo, no Bairro Cidade Operária. Igualmente acerca do inventário do *rap* de então, Santos (2007) ressalta, para além de São Luís, a existência de grupos em diversas cidades do interior do Maranhão, tais quais Timon, Caxias, Imperatriz, Balsas, Açailândia, Pinheiro, entre outras.

23 Dando ideia da miríade de práticas periféricas do período em São Luís, a efervescência *hip hop* dos anos 1990 ocorre, mais uma vez, guardando paralelismo com as “galeras”, que, em sua “segunda leva”, aproximavam-se de estilos musicais tais quais o *funk* e o *house*, encontrando-se nas “festas de galeras” promovidas por emissoras de rádio locais, a exemplo da Difusora FM ou Cidade FM (DIAS, 2009). Em boa parte ligadas à prática da pichação (COSTA, 2015), tais galeras, ao contrário do verificado em sua primeira “leva”, nos anos 1980, quando então se organizavam cada qual congregando jovens de distintos bairros, passam a se organizar congregando, em geral, jovens do mesmo bairro. Ao longo do tempo essa organização intrabairros resultaria na escalada de animosidades entre jovens de distintas galeras. Dentre as principais galeras da época, podemos destacar: os Detonadores de Rua – DR (Liberdade), os Mensageiros de Cristo – MC (Bequimão), os Pichadores Rebeldes – PR (Macaúba), os Ratos do Barulho – RB (Vila Flamengo e Vila Palmeira), os Herdeiros do Diabo – HD (Diamante), a Bota Preta (Alemanha), Garotos Rebeldes (Anil), os Garotos Geração 2000 - GC 2000 (Areinha) e a NJ (João Paulo) (SANTOS, 2007; DIAS, 2009; COSTA, 2015).

24 O caráter de improvisado e efemeridade característico de boa parte das apresentações de *hip hop*, sobretudo daquelas abrigadas nas periferias de São Luís, implica destacarmos que, muito provavelmente, o número real de locais acionados para eventos ao vivo pelo circuito deva ter sido consideravelmente maior.

25 *Blog* do Quilombo Urbano, matéria de 18 de setembro de 2008 (<http://quilombourbano.blogspot.com/>).

26 As chamadas “fitas demo”.

27 Álbum composto pelos grupos Motim, Gíria Vermelha, Dialeto Preto, Q. I. Engatilhado, Contravenção Penal, Renegados do Sistema e Raio X Nordeste.

28 Nesse sentido, afirma Santos (2007, p. 102): “para organizar os bailes e *shows* o *Quilombo Urbano* criou o *Periafricana produções*, uma espécie de produtora de eventos do movimento que realiza as festas e reverte os lucros para as atividades políticas da organização. O *Periafricana* é controlado por militantes do movimento e não tem fins lucrativos particulares, tendo como propósito viabilizar as atividades artísticas, produções de CD's, DVD's, camisetas, e outros artigos, visando angariar recursos para as outras atividades do movimento *Hip Hop* organizado”.

29 Acerca desse processo, cumpre mencionar Santos (2007, p. 124) para quem: “Mais do que enfraquecer, a multiplicação de organizações de *Hip Hop*, muitas vezes trabalhando em conjunto, com concepções e práticas diferentes, têm enriquecido o *Hip Hop* maranhense e proporcionado frutíferos debates sobre o futuro e as ações do mesmo”.

30 Ligado a grupos de *rap* como o Facção Feminina e tendo como militantes, entre outras mulheres, Preta Lu e Preta Nicinha, o Núcleo Preta Anastácia foi criado em 1997, tendo sido responsável, entre outros, por atividades tais quais: debates, formações, além da manutenção de um *blog* na *internet* (DURANS, 2014).

31 De acordo com o Manifesto Hip Hop Gueto (apud SANTOS, 2007, p. 120), o Força Gueto consiste num movimento “... filantrópico, plurireligioso, multiracial, sem vínculos partidários, sem distinção de gênero, idade e/ou aspectos físicos, com uma ideologia antidrogas e sócio-racial, com metodologias pedagógicas voltadas para a realidade dos jovens carentes envolvidos com criminalidade e prostituição, atuando na prevenção do contato desses jovens com essas mazelas sociais e no resgate da cidadania dos mesmos”.

32 Organização criada no Rio de Janeiro no ano de 1999 pelo produtor de eventos e ativista social Celso Athayde e pelo *rapista* MV Bill.

33 Ainda nesse viés, merece destaque o projeto “Periferia Urgente”, surgido em 2002 a partir de uma parceria do Quilombo Urbano com a Associação de Difusão Comunitária e Popular – ADCP e a rádio Comunitária Conquista FM (bairro do Coroado), tendo percorrido bairros como o Liberdade, a Vila Palmeira, o Santa Cruz e a Vila Operária (SANTOS, 2007, p. 93).

34 Além do Festival de Hip Hop, cumpre destacar eventos de menor porte ligados à cultura das ruas ocorridos no período, tais quais os Festivais Hip Hop-Zumbi ou o Hip Hop Quilombo Brasil, ou ainda eventos em favor da Palestina ou contra a presença do exército brasileiro no Haiti, entre outros.

35 Cada um ao seu modo, autores como Silva (2006), Santos (2007) e Ribeiro (2011) aprofundam que a cisão decorrente do contraponto entre a ênfase na luta contra o racismo defendida pelo Quilombo Urbano e a ênfase dada à luta de classes defendida pelo MH2O-CE, teria sido o fator de desmantelamento da Aliança Rima de Cima, ainda no início dos anos 2000. Com o tempo, o que temos percebido, é que, na verdade, o Quilombo Urbano tem bem alinhavado sua crítica partindo de ambas as perspectivas: classe e raça.

36 Sobre a questão, Santos (2007, p. 62) esclarece: “Esses movimentos, durante a década de 1990, reuniam-se anualmente em festivais de *Hip Hop*, organizados em Estados diferentes, sempre num mesmo formato: um dia para apresentações artísticas; outro para discussões políticas. Estas discussões visavam criar uma Federação Nacional de *Hip Hop* que pudesse intervir nacionalmente em questões político sociais”.

REFERÊNCIAS

ALVES, C. N. O circuito rap “indé” em Paris: dinâmicas socioterritoriais e mensagem ultramar. *Geosp*, v. 20, p. 34-51, 2016.

ALVES, C. N. **O circuito sonoro: radiodifusão FM e produção fonográfica em Campinas-SP.** 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ALVES, C. N. **Os circuitos e as cenas da música na Cidade do Recife-PE: o lugar e a errância sonora.** 2014. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual de

Campinas, Campinas, 2014.

ALVES, C. N. Quando as ruas abrigam a arte: a cena hip hop no Recife (1980-2014).

Confins - Revue Franco-Brésilienne de Géographie, v. 25, p. 1, 2015.

ALVES, C. N.; SANTOS, M. B. Dinâmicas socioterritoriais e circuitos culturais em São Luís - MA: as batalhas do rap ludovicense. **Revista Equador**, v. 8, p. 315-331, 2019.

ANDRADE, E. N. **O movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre os rappers de São Bernardo do Campo**. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

BURNETT, F. L. São Luís por um triz: escritos urbanos e regionais. São Luís: Eduema, 2012.

BUTTNER, A. Apreendendo o Dinamismo do Mundo Vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 165-194.

CALOGIROU, C. Le Florida, lieu musical entre banlieue et centre-ville: l'exemple des rappers agenais. **Les Annales de La Recherche Urbaine**, n. 70, p. 48-57, 1996.

CANO, W. **Ensaio sobre a crise urbana do Brasil**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

CHAUI, M. **Cultura e democracia**. São Paulo: Cortez, 1989.

COSTA, A. M. M. **Pichação e gangue na década de 1990: experiências de intervenção urbana na cidade de São Luís**. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

DIAS, H. C. **História e práxis social do movimento hip hop organizado do Maranhão – Quilombo Urbano**. 2002. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2002.

DIAS, H. C. **A posse da liberdade: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógica do hip hop em São Luís, a partir dos anos 1990**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009.

DOLFUSS, O. **A análise geográfica**. São Paulo: Difel, 1973.

DURANS, C. A. **As Anastácias do quilombo: uma análise da participação e representação da mulher no hip-hop maranhense**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

FERREIRA, A. J. A. **A produção do espaço urbano em São Luís do Maranhão**. São Luís: Edufma, 2014.

FURTADO, C. O fator político na formação nacional. **Estudos Avançados**, v.14, n. 40, p. 7-12, 2000.

GEIGER, P. P. **Evolução da rede urbana brasileira**. Rio de Janeiro: INEP, 1963.

GOMES, R. L. **Os saraus na periferia e a sua rapoesia: lugar de conhecimento emancipação**. 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2019.

HARTSHORNE, R. **Propósitos e natureza da geografia**. São Paulo, Hucitec, 1978.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo, SP: Documentos, 1969.

LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. São Paulo, SP: Humanitas, 2002 [1970].

LIMA-JÚNIOR, P. N. **Uma estratégia chamada “planejamento estratégico”**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MARICATO, E. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2014.

MOYSÉS, M. **Circuito RAP do Distrito Federal: território usado e lugar**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

PEREIRA, J. M. Comunidades Eclesiais de Base e a Luta por Moradia: Educação e participação política em contexto de precarização. **Revista Tomo**, n. 18, p. 102-120, jan./jun., 2011.

- RIBEIRO, A. C. T. O desenvolvimento local e a arte de ‘resolver’ a vida. *In*: LIANZA, S.; ADDOR, F. **Tecnologia e desenvolvimento social e solidário**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 109-120.
- RIBEIRO, A. A. P. Rimas e batida: identidade, classe e periferia no rap maranhense do início do século XXI. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA UFES, 3., 2011, Vitória. **Anais [...]**. Vitória, 2011.
- SANTOS, E. R. **Hip hop e educação popular em São Luís: uma análise da organização “Quilombo Urbano”**. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2007.
- SANTOS, E. R. A história do hip hop em São Luís do Maranhão: periferação da cidade e resistência político-cultural da juventude negra nos anos 1990. **Outros Tempos: Dossiê Religião e Religiosidade**, v. 5, n. 6, p. 1-14, dez. 2008.
- SANTOS, E. R. Periferia ao vivo: democratização da mídia e socialização da informação por meio do hip-hop maranhense. **Revista Novos Olhares**, v. 4, n. 1, p. 52-66, 2015.
- SANTOS, M. A formação socioespacial como teoria e como método. **Boletim Paulista de Geografia**, n. 54, p. 81-100, 1977.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SANTOS, M. **Metrópole corporativa e fragmentada: o caso de São Paulo**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- SANTOS, M. O território e o saber local: algumas categorias de análise. **Cadernos IPPUR**, ano 13, n. 2, p. 15-26, 1999.
- SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SHISHITO, A. **A valorização do espaço e a construção de solidariedades orgânicas na capital paulista: uma proposta de estudo dos diferentes usos do território a partir do grafite em São Paulo (SP)**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2018.
- SILVA, A. L. **Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.
- SILVEIRA, M. L. Economia Política e ordem espacial: circuitos da economia urbana. *In*: SILVA, C. A. **Território e ação social: sentidos da apropriação urbana**. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 2011. p. 35-51.
- SILVEIRA, N. E. **Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo**. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.
- SODRÉ, M. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- SOUZA, J. **A Modernização seletiva**. Brasília: EdUNB, 2000.