

**UM CONCEITO FOLKCOMUNICATIVO: FRAGMENTOS DA CULTURA
MARGINALIZADA LUDOVICENSE COMUNICADA NO CLIPE DA MÚSICA
“CHATO”²⁰⁸**

Rosivan Felliipe Brandão dos Reis²⁰⁹

RESUMO: A cultura ludovicense, intrinsecamente diversificada, tem sua força afirmada nos mais distintos espaços sociais da cidade. O processo de compreensão desta cultura nos espaços marginalizados, por exemplo, assim como a comunicação tratada entre os atores responsáveis pela manutenção dos elementos culturais e, portanto, sua continuidade, encontram um lugar legitimado na abordagem folkcomunicativa. O clipe de “Chato”, música do rapper ludovicense Marco Gabriel, retrata estes elementos e funciona como um destes atores engajados na propagação e continuidade da cultura marginalizada local.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Cultura; Marginalizada; Ludovicense.

1 Introdução

A cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão, carrega consigo títulos culturais reconhecidos nacional e internacionalmente²¹⁰ sobretudo por sempre ter sido um grande centro de manifestações e concepções culturais, que variam desde a erudição à mais completa popularidade. A concepção erudita ocorre por ter, em sua história de fundação, muitos elementos culturais pertinentes aos países França, Holanda e Portugal, pertencentes ao continente europeu onde nasceu e ganhou forma a civilização, além de ter sido o berço de alguns poetas e escritores famosos nacionalmente, o que fez a cidade ter a alcunha de Atenas Brasileira, sobretudo, no século XIX. Já o caráter popular na cultura ludovicense se desenha por ter, em seu processo de identificação, não só cultural mas também organizacional e civilizatório, uma fusão de povos e culturas anteriores (indígenas, negras, europeias, etc.), que garantiu à cidade essa qualidade própria. Nas afirmações da historiadora Carolina Martins, este processo de identificação:

(...) passou por diferentes momentos, desde a reivindicação de uma identidade que expressasse elementos de uma cultura europeia, branca e erudita, a partir da qual se forjou para a cidade de São Luís o título de Atenas Brasileira, até a reivindicação de uma identidade relacionada com a cultura popular local, que supostamente traduziria a diversidade do povo maranhense (MARTINS, 2005, p.1-2).

²⁰⁸ Trabalho apresentado no GT 2 (Expressões da folkcomunicação na cultura popular) da XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

²⁰⁹ Estudante do 6º semestre do curso de Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão. Email: felliipebreis@gmail.com

²¹⁰ Tombada pelo IPHAN (1994); Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO (1997).

É sob esta breve cobertura histórica, da cultura popular estabelecida em São Luís, com afincos nas insubstituíveis marcas raciais e de classe, que, em um determinado momento, vem à tona uma perspectiva de quebra de padrões e ressignificação de identidades culturais antes estabelecidas, a partir da compreensão de Stuart Hall (2006). Embora o aspecto erudito presente na cultura ludovicense tenha espaço até os dias atuais, a cultura popular, em suas diversas ramificações, somaram forças e alcançaram expandidos patamares na esfera social. A cultura das periferias, das favelas, dos bairros mais populosos da cidade, aqui entendida como cultura marginalizada, é exatamente este rompimento com os padrões estabelecidos e a ressignificação deles, enquanto formas de viver, ser, estar, comunicar, etc.

Os estudos da Folkcomunicação, preconizados por Luiz Beltrão, convém ser adicionados à esta discussão, tendo em vista que trata-se de uma teoria “que aborda a comunicação produzida pelo povo” (MAIA, 2014). Este povo diz respeito exatamente aos grupos culturalmente marginalizados, formados por indivíduos considerados excluídos do sistema político e de comunicação. Segundo Beltrão (1980), citado por Maia (2014), esses grupos são divididos em: 1) grupos rurais marginalizados; 2) grupos urbanos marginalizados; 3) grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais.

A música “Chato”, do rapper ludovicense Marco Gabriel, tem a narrativa marginalizada evidenciada, inicialmente, a partir da letra irreverente e subversiva e, posteriormente, nos elementos do espaço social ocupado por estes grupos urbanos e culturalmente marginalizados, retratados na construção do clipe. O conjunto destes elementos, fazendo parte de uma produção como esta, estabelece um processo comunicativo que, aqui, encontram abrigo na teoria da folkcomunicação de Beltrão.

Entender os espaços e os elementos culturais contidos no clipe e a importância de comunica-los, sob o olhar atento das referências antes citadas, é o principal empreendimento desta produção. A partir do contato com estas obras e com o clipe da música “Chato”, pretende-se compreender a importância deste clipe na comunicação da cultura marginalizada ludovicense, inclusive, como maneira de deixá-la presente no debate cultural local, e com atores atuantes na sua manutenção.

2 “Chato” e os Elementos da Cultura Marginalizada nos Bairros de São Luís

Do rapper ludovicense Marco Gabriel, a letra da música “Chato” reflete sobre o preconceito diário com o *Rap*, ritmo musical que faz parte do gênero Hip-Hop, como subcategoria. Este preconceito que, para além do gênero e dos ritmos, alcança também aqueles

que atuam como seus propagadores, ou seja, os artistas desta área – os *rappers*. Na construção da letra, Marco Gabriel explora a cultura *underground* como sendo pertencente à ela e, portanto, aos seus ideais. Maia (2014) elucida que *underground* é um termo inglês que significa “subterrâneo” e diz respeito, portanto, às manifestações e produtos culturais que não se moldam aos padrões comerciais. Sobre isto afirma:

O movimento *underground* surgiu no final da década de 1960 nos Estados Unidos, juntamente com as ondas contestatórias da contracultura. (...) Com o objetivo de romper com o *status quo* estabelecido, a contracultura se consolidou como um movimento catalisador que influenciou importantes setores da população dos Estados Unidos e da Europa, imprimindo uma cultura *underground* (MAIA, 2014, p. 3-4).

Sob esta contextualização, a letra da música aborda alguns bairros de São Luís, definindo assim, os espaços de ambientação, não todos, de onde derivam e se desenvolvem os elementos da cultura marginalizada ludovicense. Para além do certo aspecto emocional referente à vivência do rapper e compositor, os bairros Monte Castelo e Bairro de Fátima citados na letra são tidos como bairros marginalizados, mas de extrema importância para a cidade. Periféricos, com índices demográficos elevados, assim como os de violência e desigualdade, estes bairros figuram entre uns dos mais antigos da cidade, portanto, tradicionais em vários aspectos importantes, dentre os quais, os culturais.

Em se tratando desta tradição própria dos bairros Monte Castelo e do Bairro de Fátima, convém lembrar dos fortes elementos culturais que fazem parte, inclusive, do reconhecimento identitário dos populares. O Bumba-meu-boi, o *reggae*, o carnaval, as escolas de samba, os blocos tradicionais, o tambor de crioula, dentre outros, são a matriz, por assim dizer, desta ampla gama de elementos que, quando manifestos, antes ou depois de suas épocas peculiares, traduzem o sentimento de pertencimento da população a esses espaços.

É importante lembrar que estes bairros trazidos à tona pela letra de “Chato” são também incutidos em uma latente carga racial, por se tratarem de espaços dominados pela população e cultura negras. Isto quer dizer que, para além das condições de desigualdade e de criminalidade, por consequência do contexto urbano em que se configuram, estão presentes também condições de cunho racial, em se tratando de suas ocupações primeiras, que influenciam na construção cultural destes bairros, como uma cultura marginalizada. O geógrafo Gerson Pinheiro reflete sobre essas condições causais e os efeitos que aqui discutimos:

(...) longe de suas raízes e sujeitas a toda sorte de desestruturas culturais, religiosas e familiares restou a essas populações ocuparem as áreas socialmente periféricas e insalubres (...) os bairros resultantes dessas ocupações ou por elas adensados, a despeito de terem se tornado espaços urbanos consolidados em consequência da resistência e intensa luta de suas populações por equipamentos públicos e

reconhecimento de seus direitos, continuam a figurar entre os mais carentes da zona urbana (PINHEIRO, Gerson, 2018).

Em contraponto à todas estas desestruturações acima explicitadas, ressignificar as identidades em desconformidade com os padrões impostos pela cultura mais erudita e elitizada da cidade, foi a solução encontrada por essas comunidades que, naturalmente, foram colocadas às margens da sociedade, política, cultural e geograficamente, em São Luís. Daí, resgatando o significado de *underground*, é possível entender parte do processo de estabelecimento das culturas marginalizadas ludovicenses. Para Hall (2006), estas mudanças de identidades sociais e culturais, além do alcance mais generalizado, em se tratando das sociedades modernas, alcança também o indivíduo, persona da cultura, “fragmentando paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade”.

“Chato”, ao trazer, ainda que somente de forma nominal, os bairros Monte Castelo e Bairro de Fátima, em sua letra, menciona implicitamente todos os outros bairros tradicionais, responsáveis pela manutenção e prosseguimento da histórica cultura popular em São Luís, quais sejam e podem ser citados: Madre Deus, João Paulo, Liberdade, Caratatiua, Fé em Deus, Camboa, o próprio Centro, Praia Grande, dentre outros. Os elementos culturais presentes em todos estes bairros são muito maiores e dignos de serem levados em consideração do que quaisquer outros índices de criminalidade, frutos da profunda desigualdade a qual estão inseridos.

3 A Cultura Comunicada no Clipe e o Olhar da Folkcomunicação

Dirigido e roteirizado por Jessica Lauane, em parceria com Jonas Sakamoto, o clipe da música “Chato”, entrega, em tom de identificação, elementos culturais anteriormente discutidos, no formato audiovisual, com um teor crítico e, ao mesmo tempo, de contemplação. O clipe, com imagens fortes e dinâmicas a todo tempo, convida o espectador à reflexão de que na favela a vida ocorre normalmente, apesar das intervenções da criminalidade. Intervenções estas que, abordadas na letra, ganham personificações e ambientações no clipe.

Entender a comunicação destes elementos culturais, inerentes aos espaços marginalizados, no clipe da música “Chato”, remonta necessariamente a compreensão da teoria da Folkcomunicação, uma vez que esta aborda uma comunicação desenvolvida para o alcance popular, inclusive como forma de aprendizagem, numa perspectiva educacional.

Enquanto as classes dominantes aprendem nas escolas a cultura e a comunicação oficial, as classes populares, marginalizadas do processo educacional e cultural,

aprendem em seu próprio grupo as formas de comunicação pelo processo da oralidade (boca-ouvido), proximidade e convivência (BREGUEZ, 2002, p. 180)

Nesse sentido, a comunicação efetivada no clipe busca, além de propagar a cultura marginalizada dos bairros de São Luís, educar por meio de uma linguagem compartilhada e compreensível por todos os atores envolvidos neste processo. O clipe, sendo um desses atores, funciona como a alternativa da comunicação dos *mass media*, que na perspectiva folkcomunicação, só pode ser realmente entendida pelas camadas populares através dos intermediários (BREGUEZ, 2002). Sendo essa uma das acepções da Folkcomunicação, Amphilo (2011) conclui que ela “faz parte de uma das dimensões da comunicação popular, em seu viés que aborda a questão da inclusão social, de transformação social”.

A inclusão e transformação sociais como fruto do processo folkcomunicação, estão presentes e podem ser vistas no clipe da música “Chato” sob o quadro dos elementos culturais que dão forma e são, também, expoentes da cultura marginalizada ludovicense. Estes elementos, reunidos nesta produção, são o que fazem dela um fator ativo do processo que comunica e, além disso, propaga a cultura aqui discutida.

3.1 O Reggae e a Negritude



Fonte das imagens: Youtube/Clipe da música “Chato”

O clipe de “Chato” começa com imagens relacionadas ao *reggae*, ritmo jamaicano que ganhou grande propulsão em São Luís, sobretudo junto às comunidades negras residentes nos bairros marginalizados e que funciona, desde então, como um objeto de identificação étnico e cultural (SILVA, 1995). A importância deste ritmo para a cultura desenvolvida não só nos ambientes marginalizados de São Luís, mas em todos os espaços sociais, é tão relevante que a cidade tem a alcunha de “Jamaica Brasileira”²¹¹.

²¹¹ Título concedido à cidade desde a década de 80 (informação obtida no portal G1-MA).

No clipe, a figura de uma mulher idosa negra com turbantes na cabeça, brincos avantajados e trajando cores próximas às do *reggae* são símbolos que cancelam esses elementos culturais fundidos entre São Luís e o ritmo antes estrangeiro, demonstrando, sobretudo, respeito. Sobre este reconhecimento, diz o antropólogo Carlos Benedito Rodrigues da Silva, renomado pesquisador do *reggae* em São Luís:

Aproveitando-se, portanto, de um produto cultural oferecido pela sociedade urbana, através da Indústria Cultural, os negros de São Luís ao adotarem o *reggae* como expressão de lazer, constroem sua identidade distinguindo-se de outros grupos, a partir de suas relações com o universo regueiro (SILVA, 1995, p. 113)

Em São Luís, reconhecer o *reggae* como ícone cultural é também reafirmar a negritude como importante agente na construção cultural e identitária dos espaços marginalizados, que balizaram, posteriormente, a mesma (re)construção em toda a cidade, embora o título de “Jamaica Brasileira” tenha causado insatisfação num primeiro momento, como lembrou o antropólogo Carlos Benedito, em entrevista ao G1 Maranhão: “A Atenas brasileira é algo que remete a Europa e ser a Jamaica brasileira é algo que remete a África. E não agradou a elite”.

De toda forma, sendo o *reggae*, hoje, um elemento cultural que alcança, para além dos espaços marginalizados, toda a cidade, o começo do clipe da música “Chato”, é um justo recorte dessa narrativa histórica que envolve a população negra e o ritmo jamaicano como um fator que gera reconhecimento entre os pares e afirmação de uma identidade. Apesar de o ritmo musical em questão ser o *Rap*, adepto do Hip-Hop, cristalizar a trajetória do *reggae* é uma questão de respeitável menção honrosa.

A adoção do *reggae* jamaicano como instrumento de lazer, e através dele, a possibilidade de afirmação de uma identidade não se dá exclusivamente como oposição à ideologia racial do branco. Pelo contrário, revela uma situação específica de grupos minoritários que demonstram, em suas formas de mobilização, a capacidade de se articular frente aos acontecimentos de sua vida cotidiana e de elaborar seus próprios produtos culturais (SILVA, 1995, p. 113).

3.2 Lugar Que Interage



Fonte das imagens: Youtube/Clipe da música “Chato”

Em todos os momentos do clipe de “Chato”, percebe-se a ambientação em ruas e esquinas de características próprias da favela, por serem casas simples, de arquiteturas nada requintadas e sob uma condição de pouca infraestrutura. Esse ambiente, muitas vezes hostilizado por grande parte da sociedade, em muito distingue-se dos mais elitizados, inclusive quanto à interação peculiar entre as pessoas que nele residem.

Esta interação, para além de ocorrer entre os populares, ocorre também com o lugar, em si, pois nesses lugares onde é possível encontrar o outro, é que a comunicação flui de maneira informal, a partir de conversas sobre amenidades, o saber das notícias do dia, enfim. São lugares necessários de muita movimentação e importância para reafirmação da vida social que é, de igual modo, participante dos espaços marginalizados.

A comunicação que tem força nesses espaços pode mudar inclusive, posicionamentos e cenários políticos que, uma vez tangenciados por uma pessoa, atingem outras mais, fazendo acontecer o processo comunicativo que é objeto de estudo da vertente folkcomunicação, quanto às formas de recepção das informações pelas camadas populares.

Enquanto que as classes dominantes organizam sua comunicação na mídia nacional (jornais, rádios, emissoras de tevê), as classes populares, marginalizadas dos bens de consumo culturais, utilizam os processos comunicacionais orais e artesanais (...) As classes populares são críticas à sua situação de classe social e se manifestam também de maneira crítica à situação social em que estão inseridas, não sendo completamente passivas (BREGUEZ, 2002, p. 180)

Um destes lugares retratados no clipe é a barbearia, por exemplo, que se configura como um local acessível e muito encontrado nas ruas das favelas. Na barbearia, o momento de um simples corte de cabelo pode transformar-se em uma grande discussão acerca de um fato ocorrido na comunidade, ou uma polêmica no mundo esportivo, por exemplo. Assim como no bar, lugar também retratado no clipe do *Rap*, muito característico dos subúrbios e das favelas, onde as conversas informais ganham protagonismo e, por muitas vezes, evoluem à discussões mais sérias.

Outro espaço de confluência das comunicações informais, abordados no clipe de “Chato”, é a feira, ambiente de extrema importância para a cultura marginalizada, sobretudo em São Luís, por ter um histórico de “feiras livres” semanais espalhadas pela cidade. As feiras, além de cumprirem seu objetivo óbvio e primeiro, o de suprir as necessidades alimentares da população, também recepcionam as pessoas para o diálogo aberto e despretensioso de onde derivam as informações e o compartilhamento delas, numa perspectiva informal, mas correspondente ao processo previsto pela Folkcomunicação.

Todos estes espaços mostrados pelo clipe do *Rap* “Chato” são elementos culturais importantes, comunicados e propagados como construção e manutenção da cultura

marginalizada ludovicense. Estes espaços, também lugares de múltiplas manifestações culturais, podem ser observados, para além do processo folkcomunicação, sob o olhar de Hall (2006) ao afirmar que as mudanças estruturais ocorridas na sociedade atual fragmentam paisagens culturais, de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Isso implica dizer que estas mudanças estruturais, explícitas por Hall, perpassam, em certa medida, pela comunicação vivenciada nesses espaços culturais marginalizados e retratados no clipe de “Chato”, considerando a modernidade vivida e o fluxo de pessoas em contato constante, experimentando trocas e compartilhamentos.

3.3 A Convivência do Popular



Fonte das imagens: Youtube/Clipe da música "Chato"

A vida nos espaços marginalizados é entendida, por uma parcela preconceituosa da sociedade, como uma vida restrita e constantemente sobressaltada por tratar-se da vivência em locais onde a criminalidade e a violência agem de forma exacerbada. Essa aceção, entretanto, quando observada de perto e até mesmo experimentada, se descontrói em detrimento de uma realidade que está para além de uma aflição imutável, mas que é perseverante e, habitualmente, repleta de bons momentos.

Embora a letra de “Chato” explicita uma justa crítica com relação à criminalidade e a violência existentes nas favelas inclusive as ludovicenses, o clipe da música, consoante às características valorativas desses espaços adotadas na produção, retrata pessoas e momentos que configuram o que também são hábitos desses lugares. As conversas mais próximas, os sorrisos, as várias caminhadas que levam à praça e à casa dos vizinhos, dentre outras coisas, são o que fazem parte da convivência.

Quero, espero até hoje e as tiazinha interroga /É que hoje já não é mais seguro pôr cadeira a noite e conversar na porta/ Pagam clipe pra falar de guerra, e da minha casa ouço as balas (CHATO, 2020).

Esta convivência, de raízes muito bem fincadas no popular, vistas à luz da Folkcomunicação, mostram aquilo que é comum e próprio nas comunidades que vivem nos espaços marginalizados, pois é a comunicação ratificada a partir do que se pode significar culturalmente. CARVALHO et al. (2013) afirmam que acompanhar a cultura e suas mudanças é também acompanhar a Folkcomunicação nestes mesmos movimentos. A convivência retratada no clipe é, portanto, além de pessoal, cultural.

Mostrar pessoas sem qualquer vaidade, tais como são e se comportam no dia-a-dia é um fator que comprova a qualidade contemplativa do clipe de “Chato”. O que é comum nos espaços marginalizados pode não ser em outros; as formas de viver e conviver também são passíveis de mudanças interna e externamente. Este processo, que também constrói a carga cultural do espaço, é a convivência do popular, das pessoas comuns, dos espaços livres, apesar das adversidades também comuns, dos encontros oportunos ou não, e das manifestações culturais.

4 Conclusão

A construção do clipe de “Chato”, ao usar elementos próprios da cultura desenvolvida nos espaços marginalizados de São Luís, estabelece uma forte relação com os estudos gerados na Folkcomunicação, utilizando, portanto de um conceito. Este conceito, aqui entendido como folkcomunicativo, é debruçado na popularidade e nas questões que constituem a identidade cultural das comunidades encontradas nesses espaços. Como forma de expor a cultura desses lugares, sob seu próprio olhar, Marco Gabriel, compositor da letra, atua como um agente propagador dessa cultura, assim como o clipe, o canal para esta propagação.

Os pensamentos da corrente da folkcomunicação possibilitam um entendimento mais preciso deste processo, quando os agentes propagadores passam a ser agentes de folk, como denominados por Amphiló:

O papel dos agentes de folk é traduzir os códigos indecifráveis às pessoas menos letradas, os significados de mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa a pessoas que não decifram os códigos da cultura de elite e transmitir a informação decodificada de maneira acessível e inteligível (AMPHILO, 2011, p. 11)

Pegando o gancho de estudos norte-americanos, Luiz Beltrão, ao estudar o processo comunicacional do Brasil, entendeu que havia uma necessidade de tradução, uma vez que as mensagens chegavam de forma truncada ou mesmo desconhecidas pelas classes populares, a partir de agentes atuantes, como explica Breguez:

Luiz Beltrão chamou-os de agentes folkcomunicacionais que atuam nos grupos sociais de bairros da periferia, no meio rural ou nas cidades do interior. Estes líderes,

verdadeiros agentes populares da comunicação (ou agentes folkcomunicacionais) reinterpretem e recodificam as mensagens, traduzem as mensagens da sociedade globalizada pelos media para os grupos populares (BREGUEZ, 2002, p. 180).

Considerando as diversas vivências dos receptores da mensagem, os agentes de folk, ou agentes folkcomunicacionais, traduzem os significados à medida certa, por conhecerem as realidades e fazerem parte do cotidiano, os quais eles comunicam. Deixar as mensagens inteligíveis é, portanto, uma atividade que só é possível a partir da identificação cultural compartilhada entre os agentes de folk, os canais utilizados na comunicação e a classe a ser atingida.

Comunicar a cultura de São Luís, enquanto cidade que apresenta uma ampla formação cultural, ancorada em questões raciais e de classe, lutas e conquistas históricas, identificações e fusão de elementos culturais estrangeiros, sobretudo, a cultura que é própria dos bairros e espaços marginalizados da cidades, trazendo vários aspectos e elementos desta cultura em uma só produção, ainda que de forma sucinta, é uma difícil missão.

Ao levar em consideração estes aspectos, seja na escolha do elenco de maioria negra, ao mostrar imagens espontâneas e felizes dos populares, ao mostrar lugares típicos dos espaços marginalizados, ao fazer referência às culturas que tiveram origem em outros continentes e ganharam definições em São Luís, “Chato” cumpre essa missão de forma compreensível, enquanto letra, além de propagar, inteligivelmente, através do clipe, a cultura dos espaços marginalizados ludovicenses, seja para a própria comunidade residente nestes espaços, seja para uma classe outra que não tem conhecimento real do que eles são. Esta contribuição, essencialmente folkcomunicativa, é uma porta para pensar não só a cultura marginalizada – ou *underground*- de São Luís, mas as formas de comunicá-la, bem como os lugares onde ela é desenvolvida, sobretudo, como alternativa ao comum teor pejorativo com o qual sempre foram tratados.

REFERÊNCIAS

AMPHILO, Maria Isabel. **FOLKCOMUNICAÇÃO: por uma teoria da comunicação cultural**. REVISTA INTERNACIONAL DE FOLKCOMUNICAÇÃO, v. 9, p. 1-22, 2011.

BREGUEZ, Sebastião. **Folkcomunicação: a comunicação das classes subalternas**. COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE, São Paulo, v. 24, n. 38, p. 177-183. 2002. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/issue/view/266>. Acesso em: 18 de abril de 2021.

CARVALHO, Ângela Maria de *et al.* **Folkcomunicação: Análise Das Influências Do Conceito Desde Sua Gênese Até A Contemporaneidade**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Bauru, p. 1-11. 2013.

GABRIEL, Marco. **Chato**. 2020. (4m49s). Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=dYen4oU_-IA> Acesso em: 12 de abril de 2021.



redefolkcom

XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação

São Luís, 29 e 30 de junho, 01 e 02 de julho de 2021 - UFMA

Página 344 de 806



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Ed. 11. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MAIA, Andréa Karinne Albuquerque. **Aproximações entre a cultura underground e os grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação**. Revista Internacional de Folkcomunicação. v. 12, p. 35-46, 2014.

MARTINS, Carolina. **São Luís, cidade negra: cultura popular e pós-abolição no Maranhão**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia. Brasília: ANPUH, 2017. v. 1. p. 1-11.

PETRUS, Júlia Kátia Borgneth; JUNIOR, Magno Vasconcelos Pereira. **A desigualdade socioespacial de São Luís (MA) demarcada pelos seus bairros**. In: ATELIE GEOGRÁFICO, Goiânia, v. 9, n. 2, p.170-189. 2015.

SÃO Luís se tornou a capital do reggae na década de 80. G1 Maranhão, São Luís, 08 de set. de 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2015/09/sao-luis-se-tornou-capital-do-reggae-na-decada-de-80.html>>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Da terra das Primaveras à Ilha do Amor - reggae, lazer e identidade cultural**. São Luis: EDUFMA, 1995.

SOUZA, Gerson Pinheiro de. **Quilombos urbanos na Ilha do Maranhão**. Secretaria de Estado Extraordinária de Igualdade Racial – SEIR, 2018. Disponível em: <<https://igualdaderacial.ma.gov.br/artigo-quilombos-urbanos-na-ilha-do-maranhao/>>. Acesso em: 20 de abril de 2021.