

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – RÁDIO E TV

MAURICIO MARQUES CASTRO

COMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA: o papel do rap do quilombo urbano na formação
sociocultural da juventude periférica de São Luís

São Luís

2026

MAURICIO MARQUES CASTRO

COMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA: o papel do rap do quilombo urbano na formação sociocultural da juventude periférica de São Luís

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Agostinho Almeida de Macedo Couto.

São Luís

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Castro, Mauricio Marques.

COMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA : o papel do rap do quilombo urbano na formação sociocultural da juventude periférica de São Luís / Mauricio Marques Castro. - 2026.

53 f.

Orientador(a): Carlos Agostinho Almeida de Macedo Couto.

Monografia (Graduação) - Curso de Comunicacao Social - Rádio e Tv, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. Hip-hop. 2. Quilombo Urbano. 3. Comunicação Contra-hegemônica. 4. Rádio Comunitária. 5. São Luís. I. Agostinho Almeida de Macedo Couto, Carlos. II. Título.

MAURICIO MARQUES CASTRO

COMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA: o papel do rap do quilombo urbano na formação
sociocultural da juventude periférica de São Luís

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV.

Aprovado em: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Agostinho Almeida de Macedo Couto (Orientador)

Doutor em Políticas Públicas

Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Letícia Conceição Martins Cardoso

Doutora em Comunicação

Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Ed Wilson Ferreira Araujo

Doutor em Comunicação

Universidade Federal do Maranhão

Dedico este trabalho a todo o movimento Hip-Hop do Maranhão, onde formei minha base e meu caráter como ser humano e como militante, e também ao meu irmãozinho José Vinícius. Mano, você não está mais entre nós, mas aí de cima está sendo testemunha de toda essa vitória.

AGRADECIMENTOS

É com muita satisfação e alegria que venho agradecer a todos e todas que sempre estiveram comigo durante essa jornada universitária, nos piores e melhores momentos da minha vida, e que fizeram deste simples guerreiro um lutador, um revolucionário que transforma cada desafio em resistência.

Antes de tudo, agradeço a Deus e aos meus familiares, sem os quais eu não seria nada e não estaria aqui;

À minha mãe, Raimunda do Espírito Santo: aí mãe, como diz o Gíria Vermelha, "Sonho que se sonha junto edifica o amor". Obrigado pela paciência, pela vida, pela criação, pelos conselhos e pela sua contribuição na vida deste moleque. Esse diploma é o meu presente por toda a sua luta. Como diz Preto Roob: "eu era guri, minha mãe, primeira revolucionária que eu conheci, nunca vi ela desistir";

Ao meu pai Nelson, o grande Zoinho tapeceiro: pai, as noites viradas na máquina de costura consertando e fazendo bancos de carros para não deixar nada faltar para o seu filhão valerem a pena! Obrigado pela força, pela ajuda financeira, pelos momentos de lazer, por sua amizade verdadeira, sincera e leal, e por ter ajudado a fazer do rap a minha trilha sonora de vida! Esse diploma é para você também;

Agradeço aos meus tios e tias, primos e primas, a toda a Família Amaral e Família Castro, em especial às minhas tias Eliene, Zelina, Éusa Amaral, Antônio Luís e José Amaral — minhas referências! Às minhas irmãs, Ester e Natiele;

Agradeço a todos os amigos e amigas que conheci durante essa jornada acadêmica, em especial aos professores Carlos Agostinho, meu orientador, por sempre estar presente; ao meu grande professor Ed Wilson Araújo; e a todos e todas que sempre colaboraram com a inclusão dentro da universidade;

A toda a equipe da Rádio Universidade FM, em especial à professora Josi Bastos, que sempre colaborou com a inclusão das pessoas com deficiência. Aos locutores e locutoras Maira Nogueira, Giza Franco, Paulo Pelegrini, Adalberto Junior, Marcos Vinícius e ao meu grande amigo seu Amorim: obrigado por se fazerem presentes em um dos momentos mais difíceis da minha vida;

Aos meus amigos, amigas e professores da Escola de Cegos do Maranhão (ESCEMA), onde foi a base de tudo! Sem vocês eu não teria chegado aqui;

Agradeço à minha amiga Lorena: sua contribuição foi importantíssima para a conclusão deste trabalho. Obrigado pela atenção, pelas dicas e pela paciência. Sem você, nada disso seria possível!;

Aos manos e minas do Hip-Hop e do movimento Quilombo Urbano, em especial: Preto Hertz, Preto Roob, Mano Magrão, Preto Wagner, Beto Belo, DJ Naif, Preta Lu, Ras Mauro, Big Nelson, e aos grupos Gíria Vermelha, Raio X do Nordeste e Renegados Ante Sistema, além de todos que fizeram deste guerreiro um produtor reconhecido na cena do rap maranhense. Nossa amizade é uma joia guardada no cofre do nosso coração!;

Aos loucos da Rua da Vala do João Paulo, minha quebrada adotiva, em especial ao meu mano Luciano: mano, nunca vou esquecer das trocas de ideia, das brisas e dos farofões que a gente fazia. Muito obrigado pela parceria e pela amizade verdadeira. Tamo junto!;

Aos manos de Rosário, onde fincamos nossa trajetória junto ao grupo QG Nordestino: muito obrigado, meus manos! Tudo o que sou, o que me tornei e o que me tornarei, agradeço a todos vocês!.

"O quilombo é minha família, Maranhão no coração" (PRC + MAIS UM COMUNA, "Família", 2007).

RESUMO

O presente trabalho analisa a atuação do Movimento de Hip-Hop Organizado do Maranhão – Quilombo Urbano na periferia de São Luís, entre os anos de 2006 e 2009, sob a ótica da Comunicação Social. Investiga-se como o movimento articulou um complexo de mídias radicais alternativas e contra-hegemônicas para desafiar os monopólios de opinião locais e suprir as lacunas de representação impostas pela mídia hegemônica. O estudo mapeia a ocupação de espaços geográficos e simbólicos na capital maranhense, destacando a revitalização e ressignificação da Praça da Criança, no Centro Histórico, que posteriormente passou a ser chamada de Quilombo Cultural Lagoa Amarela, a capilaridade territorial das células denominadas "Posses" e a estruturação do programa Voz da Perifa nas ondas da Rádio Comunitária Conquista FM. A metodologia adota uma abordagem qualitativa de natureza crítico-analítica, amparada nos procedimentos da pesquisa bibliográfica, da análise documental e iconográfica, com foco nos cartazes das Marchas da Periferia e na produção fonográfica dos álbuns *A Guerra é pra Valer* (2007), de PRC Mais Um Comuna, *A Hora do Revide* (2008), do grupo Gíria Vermelha, e da coletânea *Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia* (2009) — e da história oral temática, por meio de entrevistas semiestruturadas com os realizadores da cena. O tratamento dos dados apoia-se nos pressupostos da Análise de Discurso de matriz francesa. Os resultados demonstram que as mídias radicais do hip-hop atuaram como instrumentos de pedagogia da resistência e de mediação horizontal, transformando a juventude negra de receptora passiva em emissora crítica e promovendo uma expressiva agência de formação sociocultural que culminou no ingresso massivo de jovens periféricos na universidade.

Palavras-chave: hip-hop. quilombo urbano. comunicação contra-hegemônica. rádio comunitária. São Luís.

ABSTRACT

The present study analyzes the activities of the Organized Hip-Hop Movement of Maranhão – Quilombo Urbano in the outskirts of São Luís, between 2006 and 2009, from the perspective of Social Communication. It investigates how the movement articulated a complex of alternative and counter-hegemonic radical media to challenge local monopolies of opinion and fill the representation gaps imposed by the mainstream media. The study maps the occupation of geographical and symbolic spaces in the capital of Maranhão, highlighting the revitalization and re-signification of Praça da Criança, in the Historical Center, which later came to be called Quilombo Cultural Lagoa Amarela, the territorial capillarity of cells called "Posses", and the structuring of the radio show Voz da Perifa on the airwaves of the Community Radio Conquista FM. The methodology adopts a qualitative approach of a critical-analytical nature, supported by bibliographic research, documental and iconographic analysis, focusing on the posters of the Marchas da Periferia and the phonographic production of the albums *A Guerra é pra Valer* (2007), by PRC Mais Um Comuna, *A Hora do Revide* (2008), by the group Gíria Vermelha, and the compilation *Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia* (2009) — and thematic oral history, through semi-structured interviews with the scene's key actors. Data analysis is based on the principles of French Discourse Analysis. The results demonstrate that hip-hop radical media acted as instruments of resistance pedagogy and horizontal media, transforming black youth from passive recipients into critical broadcasters and promoting a powerful socioeconomic and cultural training agency that culminated in the massive entry of peripheral youth into university.

Keywords: hip-hop. quilombo urbano. counter-hegemonic communication. community radio. São Luís.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	ASPECTOS METODOLÓGICOS	15
3	TERRITÓRIOS DE VOZ: a periferia ocupa a cena pública	17
3.1	O quilombo cultural Lagoa Amarela	18
3.2	As posses como células de diálogo	18
4	O QUILOMBO RADIOFÔNICO: a radiodifusão comunitária como espaço de comunicação e resistência	20
4.1	Voz da Perifa e Conquista FM: democratização da mídia	21
4.2	A vitrine da resistência: do rádio às ruas	22
4.3	A prática dialógica no ar: relatos e vivências	22
5	AS MÍDIAS RADICAIS DO QUILOMBO URBANO: autonomia, materialidade e resistência fonográfica (2006–2009)	27
5.1	As condições de produção na posse Liberdade sem Fronteiras	27
5.2	Circuitos informais de difusão: pirataria, <i>lan houses</i> e o consumo do rap nacional em São Luís	30
5.3	O hip-hop militante e a crítica aos meios de comunicação	32
5.4	"TV Vendida": o desmonte do sensacionalismo policiaisco	33
5.5	Da periferia para o éter universitário: os hits ocultos da resistência	35
5.6	Materialidade visual na rua como mídia de convocação periférica	35
5.7	Do alto-falante à academia: o impacto sociocultural e o ingresso na universidade	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	44
	APÊNDICE A – ENTREVISTA COM HERTZ DIAS	47
	APÊNDICE B – ENTREVISTA COM AILTON PENHA “MANO MAGRÃO”	48
	APÊNDICE C – ENTREVISTA COM WAGNER SILVA “PRETO WAGNER” ..	50
	ANEXO A – TERMO DE CONHECIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	53

1 INTRODUÇÃO

O Movimento de Hip-Hop Organizado do Maranhão – Quilombo Urbano, consolidado na década de 1990, transcende a manifestação artística para configurar-se como um autêntico sistema de comunicação alternativa¹ na periferia de São Luís. Mais do que um gênero musical, o rap² produzido por seus militantes entre os anos de 2006 e 2009 atuou como uma crônica social e como uma ferramenta de resistência política, preenchendo lacunas deixadas pela mídia hegemônica³ no que tange à representação da juventude negra e periférica ludovicense.

O objeto central desta pesquisa reside na análise de como o movimento ocupou espaços geográficos e midiáticos, desde a revitalização da Praça da Criança no Centro Histórico, que posteriormente viria a tornar-se o quilombo cultural Lagoa Amarela, até a ocupação das antenas de rádios comunitárias, como a Conquista FM, situada no bairro do Coroado. A problemática que norteia este estudo busca compreender de que maneira o rap produzido pelo movimento Quilombo Urbano contribuiu para a formação sociocultural da juventude da periferia de São Luís em termos de comunicação e resistência.

A escolha pelo recorte temporal entre 2006 e 2009 justifica-se por ser um período de transição técnica e efervescência política do movimento. Foi nesta janela de tempo que o Quilombo Urbano estruturou sua comunicação em meios de massa através do programa "Voz da Perifa" na Rádio Conquista FM, diversificou sua atuação territorial por meio das "Posses"⁴ em bairros estratégicos como Barreto, Liberdade e João Paulo, e consolidou sua autonomia fonográfica com a produção de CDS por meio do Selo Periafricana Produções. Tal processo culminou no lançamento de obras fonográficas fundamentais, como os álbuns "A Guerra é Pra Valer" (2006), de PRC Mais Um Comuna; "A Hora do Revide" (2008), do grupo Gíria Vermelha; e a coletânea "Vinte anos de correria, Vinte anos de periferia" (2009).

¹ Refere-se a processos comunicacionais que operam fora dos circuitos comerciais e estatais, pautados pela autogestão e pela democratização da informação a partir de grupos historicamente marginalizados (Peruzzo, 2004).

² Sigla para *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia). Manifestação rítmica e poética que constitui um dos elementos fundamentais do hip-hop, funcionando como ferramenta de denúncia e registro da realidade periférica.

³ Conceito que define os grandes meios de comunicação que reproduzem a ideologia dominante, frequentemente silenciando ou criminalizando as narrativas das comunidades populares e negras.

⁴ Organizações territoriais do movimento hip-hop que reúnem jovens de bairros específicos para o desenvolvimento de atividades políticas, culturais e educativas de forma autônoma.

Cabe pontuar que a escolha deste objeto de estudo e a delimitação do seu recorte temporal e espacial não decorrem de um interesse puramente teórico, mas cruzam-se diretamente com a minha trajetória existencial e formativa. Em 2006, enquanto residia como aluno interno na Escola de Cegos do Maranhão, localizada no bairro do Bequimão, em São Luís, sintonizei pela primeira vez a Rádio Conquista FM e, por meio dela, conheci o Movimento de Hip-Hop Quilombo Urbano.

O contato com as produções fonográficas de grupos maranhenses como Gíria Vermelha e PRC Mais Um Comuna gerou um profundo impacto identitário. Embora já demonstrasse afinidade com o gênero Rap, foi através das ondas do programa Voz da Perifa que, pela primeira vez, obtive acesso a composições que traduziam a realidade local, explicitando a cartografia das periferias de São Luís e denunciando as contradições sociais da região. À época, em virtude das restrições institucionais de saídas noturnas da Escola de Cegos, a vivência do movimento limitava-se à recepção radiofônica. Era pelo rádio que acompanhava os anúncios dos lançamentos de CDs, as convocações para as edições da Marcha da Periferia e as atividades político-culturais na Praça Lagoa Amarela.

A transição de ouvinte a sujeito ativo no circuito do Hip-Hop ludovicense ocorreu dois anos após o recorte temporal investigado nesta pesquisa. Em 2011, ao frequentar o XXI Festival de Hip-Hop Zumbi, realizado no extinto Circo da Cidade, integrei-me presencialmente ao movimento, estabelecendo os primeiros contatos com as lideranças e com os próprios militantes entrevistados neste trabalho. Naquela ocasião histórica, tive a honra de dividir o palco com o grupo Gíria Vermelha, cantando a faixa "Lutar é Preciso".

A partir desse marco, o engajamento na escrita e no desenvolvimento de produções musicais culminou no batismo artístico de "Mano Moreles", que consolidou minha atuação como MC e produtor musical vinculado às demandas estéticas e políticas da periferia. Desse modo, a presente pesquisa assume o desafio metodológico de articular a rigorosa análise científica ao lugar de fala de quem vivenciou e atua nas engrenagens da cultura periférica local.

Este estudo propõe explorar como a música e as práticas comunicacionais do Quilombo Urbano se converteram em ferramentas de expressão e empoderamento. A pesquisa busca contribuir com registros científicos que preservem a memória do rap maranhense, destacando-o como um agente de transformação social e como um objeto relevante para o campo da Comunicação Social.

Para alcançar os objetivos propostos, o trabalho estrutura-se em três capítulos fundamentais. O primeiro capítulo aborda a relação histórica entre juventude, a periferia e o Quilombo Urbano, destacando a ocupação do Centro Histórico de São Luís e a ressignificação de espaços públicos. O segundo capítulo analisa a voz do movimento nas ondas da Rádio Conquista FM, detalhando a dinâmica do programa "Voz da Perifa" e sua conexão com a comunidade local. Por fim, o terceiro capítulo investiga a comunicação multimídia e a estética da resistência, analisando desde suportes visuais como cartazes na técnica "lambe-lambe" e vestuários com ícones da negritude, até a realização da Marcha da Periferia, ocorrida anualmente no período em estudo.

A fundamentação teórica apoia-se em conceitos de comunicação comunitária e alternativa, utilizando como referencial autores que discutem a indústria cultural⁵ e a resistência periférica, a exemplo de Cicília Peruzzo e Rosenverck Estrela Santos. A metodologia adota uma abordagem qualitativa, fundamentada em pesquisa bibliográfica e análise documental de materiais fonográficos e impressos do período, visando oferecer uma compreensão profunda sobre o impacto do hip-hop na formação da juventude da Ilha de São Luís.

⁵ Termo cunhado por Adorno e Horkheimer (Escola de Frankfurt) para designar a produção cultural sob a lógica capitalista, visando a padronização do consumo e a passividade política.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza crítico-analítica, amparada nos procedimentos da pesquisa bibliográfica, que ocorreu através do Levantamento e fricção conceitual de teorias sobre comunicação comunitária e popular (Peruzzo, 2004, 2017), jornalismo de resistência (Bahia, 1990) e mídias radicais alternativas (Downing, 2002), articulados à produção historiográfica, geográfica e sociográfica local sobre o cenário do hip-hop em São Luís, destacando as contribuições de Santos (2007, 2015), Dias (2009) e a análise territorial de Alves e Santos (2012).

A partir de exame dos suportes materiais e fonográficos produzidos ou gerados no circuito do movimento, aconteceu a análise documental e iconográfica. O corpus compreende a análise discursiva das letras das faixas do álbum "A Hora do Revide" (2008), do grupo Gíria Vermelha, e da coletânea "Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia" (2009). Inclui-se também a análise iconográfica e visual das capas dos discos, como o álbum "A Guerra é pra Valer" (2007), de PRC Mais Um Comuna, e dos cartazes remanescentes de convocação das edições da Marcha da Periferia.

Além da realização de entrevistas semiestruturadas com sujeitos históricos e protagonistas da engenharia comunicacional do coletivo no recorte estudado, a saber: Hertz Dias (militante fundador e apresentador pioneiro), Ailton Penha ("Mano Magrão") e Wagner Silva ("Preto Wagner"), ambos locutores e produtores do programa "Voz da Perifa" na Rádio Conquista FM.

O tratamento dos dados e depoimentos coletados foi realizado pelos pressupostos da Análise de Discurso (AD) de matriz francesa, fundamentando-se em Eni Orlandi (2008). A opção metodológica e epistemológica pela vertente francesa justifica-se pelo fato de esta não reduzir o texto a um mero conjunto de estruturas gramaticais ou a uma superfície descritiva e neutra de transmissão de informações, como ocorre em outras abordagens analíticas formais. Uma vez que o objeto desta pesquisa emerge das fraturas da periferia e de um jornalismo de resistência, a AD de matriz francesa faz-se indispensável por conceber que o sentido não está isolado na linguagem, mas sim intrinsecamente ligado à história e à ideologia. Desse modo, o instrumental teórico permite apreender o dito em estreita relação com as suas condições materiais de existência, desvelando o inconsciente ideológico e os silenciamentos que operam nas disputas de poder locais.

A mobilização dessa matriz visa investigar as condições de produção do dizer, as marcas da autogestão artesanal e os processos de interpelação ideológica que potencializaram a consolidação da juventude periférica como emissora e protagonista de seus próprios discursos. A análise, segundo Orlandi (2008), é orientada por três categorias centrais: território (o espaço físico e simbólico de disputa e identidade), resistência (a capacidade de autogestão cultural e política) e contra-hegemonia (o uso das mídias próprias para desafiar as narrativas da imprensa hegemônica e os monopólios de opinião locais).

3 TERRITÓRIOS DE VOZ: a periferia ocupa a cena pública

Para compreender a atuação do Movimento de Hip-Hop Organizado do Maranhão – Quilombo Urbano na cidade de São Luís, é preciso analisá-la sob a ótica da educação popular e da comunicação contra-hegemônica. Conforme define o referencial teórico:

A comunicação contra-hegemônica estabelece-se como um campo de disputa simbólica que desafia as narrativas oficiais, propondo uma reinterpretação da realidade a partir da vivência dos sujeitos oprimidos, transformando a prática comunicacional em um ato de libertação e conscientização política (Peruzzo, 2017, p. 82).

Como aponta Santos (2007), o hip-hop não se limita à produção estética, mas se insere em um campo de disputa por bens simbólicos e materiais. Nessa perspectiva, as práticas do movimento configuram-se como uma resposta à estruturação desigual da sociedade brasileira, pautada historicamente pela herança da escravidão e pelo capitalismo dependente, categorias que evidenciam a exclusão sistêmica do jovem negro do acesso aos meios de produção e de fala.

A relação entre o fazer "hip-hoppiano" e a educação é intrínseca para o autor citado. Segundo ele, essa dimensão educativa não ocorre apenas na busca pela escolarização formal, mas consubstancia-se a partir de seus shows, na participação em atividades políticas, na organização interna do movimento, além dos debates, discussões, mostra de filmes, bailes, dentre outras ações desenvolvidas pelo movimento (Santos, 2007, p. 131).

Sob o prisma da Comunicação Social, essas atividades operam como processos de mediação. Ao realizar uma mostra de filmes ou um debate antes de um show de rap, o Quilombo Urbano estabelece um canal de comunicação horizontal. Não se trata apenas de emitir uma mensagem musical, mas de construir uma consciência crítica e uma identidade étnico-racial nos receptores. Nesse sentido, baseando-se nas teses de Santos (2007), a comunicação produzida pelo movimento é pedagógica e libertadora: ela desafia a hegemonia das narrativas tradicionais e propõe que o jovem periférico deixe de ser apenas um espectador da realidade para tornar-se um sujeito capaz de intervir e transformar o seu território.

3.1 O quilombo cultural Lagoa Amarela

A resignificação de espaços públicos no Centro Histórico de São Luís constitui um dos marcos mais expressivos dessa estratégia de comunicação e resistência ora descrita. O caso do Quilombo Cultural Lagoa Amarela é emblemático. Antes da intervenção dos militantes do movimento hip-hop em 2006, o local era oficialmente denominado Praça da Criança, mas encontrava-se em estado de abandono pelo poder público, servindo como depósito de resíduos e ponto de consumo de entorpecentes.

A ocupação liderada pelo Quilombo Urbano alterou radicalmente a significação desse território através do que a militância denominou como um processo de “reintegração de posse”. Segundo Alves e Santos (2012), essa apropriação visava aglutinar a juventude negra e as frentes populares em torno de um lugar construído pelos seus antepassados. Através de mutirões de limpeza, intervenções de grafite e a instalação de infraestrutura autogerida, os militantes converteram o antigo vácuo social em um dispositivo comunicacional territorializado.

Então, todas as sextas-feiras, com a instalação de equipamentos de som na praça, o movimento criava uma esfera pública alternativa. Denominar o espaço como “Quilombo” foi um ato de comunicação simbólica, evocando a memória de Negro Cosme e da revolta da Balaiada. A Lagoa Amarela passou a funcionar como um centro de comunicação urbana, onde o encontro presencial, o diálogo e a rima ali praticados se articulavam para fortalecer a identidade racial e a consciência política de jovens vindos de diversas regiões da capital.

3.2 As posses como células de diálogo

Se a Lagoa Amarela funcionava como o centro de aglutinação no Centro Histórico, a capilaridade do movimento nas periferias dava-se através das Posses. Diferente de outras estruturas de hip-hop no Brasil, as Posses do Quilombo Urbano em bairros como Barreto, Liberdade e João Paulo operavam sob um modelo de gestão coordenado. Conforme aponta Santos (2007, p. 94), essas células — entendidas aqui como unidades organizativas de base — eram subordinadas às deliberações da Coordenação Geral, garantindo unidade na linha política e comunicacional do movimento.

Sob a perspectiva da Comunicação Comunitária, as Posses atuavam como instrumentos de propagação do hip-hop politizado (Estatuto *apud* Santos, 2007, p. 94). Eram núcleos de formação intelectual onde a juventude tinha acesso a conteúdos que desafiavam a indústria cultural. A exibição de filmes como “Panteras Negras” e “*Boys n the Hood*”, somada à leitura de autores como Clóvis Moura, Malcolm X e Florestan Fernandes, transformava as Posses em centros de produção de um novo repertório simbólico.

Essas unidades funcionavam como dispositivos de mídia de proximidade, onde debates sobre racismo, machismo e problemas locais transformavam a vivência dos bairros em pauta política. Essa organização celular permitiu que o Quilombo Urbano consolidasse uma rede de resistência territorializada, capaz de mobilizar as periferias e fundamentar a transição do movimento para as ondas da radiodifusão comunitária, como se analisará a seguir no estudo sobre o programa “Voz da Perifa” na Rádio Conquista FM.

4 O QUILOMBO RADIOFÔNICO: a radiodifusão comunitária como espaço de comunicação e resistência

Este capítulo propõe uma análise sobre o papel estratégico da radiodifusão comunitária como ferramenta de contra-hegemonia e afirmação identitária na Região Metropolitana de São Luís. Ao investigar a trajetória da Rádio Conquista FM e a veiculação do programa Voz da Perifa entre os anos de 2006 e 2009, busca-se assimilar como o movimento Quilombo Urbano tensionou os monopólios de comunicação locais. Para além de um espaço de entretenimento, as ondas da rádio comunitária converteram-se em um território de prática dialógica, organização política e resistência cultural, conectando as demandas da juventude periférica ludovicense às lutas históricas por democratização da mídia e direito à cidade.

Para compreender a importância da Rádio Conquista FM para o movimento Quilombo Urbano, é necessário analisar o cenário de exclusão imposto pelas grandes emissoras de São Luís ao movimento hip-hop e às iniciativas culturais das periferias. Diferente do reggae, que se tornou um empreendimento comercial rentável controlado por "magnatas das radiolas"⁶, o hip-hop ludovicense manteve seu caráter de militância política, o que gerou um choque direto com os interesses das empresas de comunicação.

Considerando o recorte histórico de consolidação do movimento entre os anos de 2006 a 2009, a escassez de espaços na grande mídia indicava ser um reflexo de tentativas anteriores de sufocamento ideológico⁷. Enquanto o reggae dispõe de inúmeros programas de rádio e televisão controlados pelos proprietários de grandes sistemas de som, o hip-hop sempre foi gerido por jovens militantes. Como aponta Santos (2007), a preocupação com a politização pelo movimento obstaculizou o crescimento a qualquer custo, pois a mensagem não poderia ser sacrificada em nome do lucro.

⁶ Termo utilizado para descrever os empresários proprietários de grandes sistemas de som (radiolas) em São Luís. Diferente do hip-hop, o reggae ludovicense estruturou-se como uma indústria cultural rentável de entretenimento de massa, onde os "magnatas" controlam a circulação do ritmo, as grades de rádio comerciais e a realização de grandes eventos com fins estritamente lucrativos.

⁷ Esse sufocamento se materializava tanto pela ausência histórica de fomento público estadual e municipal para festivais periféricos quanto pela imposição de barreiras burocráticas e policiais na liberação de alvarás para eventos de hip-hop nas praças públicas da capital, sob a falsa justificativa de preservação da ordem pública.

A história do rap no rádio comercial maranhense foi marcada por episódios de interrupção forçada por motivações políticas. Os raros espaços especializados em tocar rap em emissoras comerciais de grande audiência na capital — como o pioneiro programa Força Rap, na Difusora FM nos anos 1990, e o quadro dedicado ao gênero dentro do programa Som das Praias, na Mirante FM — foram sumariamente extintos por conta do tom crítico e político de suas programações (Santos, 2015).

Conforme analisa Juarez Bahia (1990), a democratização da comunicação passa pela quebra dos monopólios de opinião. Ao ocupar a radiodifusão comunitária, o Quilombo Urbano aplicou o que Bahia define como "jornalismo de resistência", no qual o foco não é o faturamento publicitário, mas o interesse público e a identidade cultural do território. Como as emissoras comerciais operavam sob a lógica do capital e do clientelismo político, o discurso contundente do rap era barrado, empurrando o movimento para a busca de frentes alternativas de difusão de suas mensagens.

4.1 Voz da Perifa e Conquista FM: democratização da mídia

A ocupação da Rádio Conquista FM⁸, coordenada pela Associação Comunitária de Difusão Popular, dialoga diretamente com o que Cicilia Peruzzo (2004) define como comunicação popular e alternativa. Para a autora, a rádio comunitária não é apenas uma estação de baixa potência, mas um canal de exercício de cidadania no qual o receptor deixa de ser passivo e passa a ser o próprio emissor da mensagem.

No contexto do programa Voz da Perifa, pode-se considerar que a rádio operava sob a ótica da Educação Dialógica de Paulo Freire (1987). Não se tratava de um produto da indústria cultural voltado para o entretenimento alienante, mas de um processo pedagógico de formação e socialização do conhecimento através do "diálogo libertador".

Segundo Santos (2007), o hip-hop e a rádio comunitária tornaram-se "binômios indissociáveis" no processo de democratização da comunicação em São Luís, permitindo que a juventude periférica encontrasse o seu "direito de resposta" frente à criminalização imposta pela mídia hegemônica, usando o microfone como ferramenta

⁸ A Rádio Conquista FM, operando na frequência 95.5 MHz, surgiu como um importante canal de radiodifusão comunitária no bairro do Coroadó, Zona Urbana de São Luís, sendo outorgada para dar voz às demandas socioculturais, sindicais e populares de lideranças comunitárias e movimentos sociais que não encontravam abertura nos conglomerados comerciais locais.

pedagógica de conscientização de classe para combater o mercado que tentava despolitizar o movimento.

4.2 A vitrine da resistência: do rádio às ruas

O programa Voz da Perifa funcionava como o centro nervoso de uma rede de articulação que transcendia as ondas sonoras, atuando como o principal eixo articulador entre as discussões teóricas do estúdio e as ações práticas de mobilização popular nos bairros. No período de 2006 a 2009, o programa consolidou-se como o principal veículo de divulgação de eventos estruturantes do movimento. Foi através dele que se convocou a juventude para o I Seminário Metropolitano de Hip-Hop em outubro de 2006, cujo lema expresso nos panfletos era "Precisamos de nós mesmos", uma resposta direta às tentativas do mercado capitalista de despolitizar o rap (Fórum Metropolitano de Hip-Hop, 2006).

Durante as articulações do Fórum Metropolitano de Hip-Hop⁹, o programa impulsionou a realização da I Marcha da Periferia em novembro de 2006, mobilizando cerca de 300 jovens em uma caminhada pelo centro da capital durante a Semana da Consciência Negra. A rádio também serviu de escudo político e de mobilização contra os ataques midiáticos de criminalização da cultura periférica. Exemplo disso ocorreu em junho de 2007, após uma reportagem do programa nacional Repórter Record associar o rap à criminalidade. Em resposta, o movimento utilizou o espaço radiofônico para organizar um ato-show na Praça Deodoro e realizar manifestos de repúdio em frente à TV Cidade (retransmissora da Record em São Luís), reafirmando o hip-hop como sujeito político (Santos, 2015) e ocupando espaços públicos estratégicos como a Praça da Criança (Lagoa Amarela)¹⁰ e o extinto Circo da Cidade.

4.3 A prática dialógica no ar: relatos e vivências

A partir de entrevistas de campo realizadas com os protagonistas que construíram o programa Voz da Perifa, buscou-se reconstruir a dinâmica técnica,

⁹ Organização coletiva fundada em 2006 para articular políticas públicas, editais e eventos de grande porte para a juventude da Região Metropolitana de São Luís, tendo como ápice a Marcha da Periferia.

¹⁰ Localizada no Centro Histórico de São Luís, tornou-se um território simbólico de ocupação do movimento Quilombo Urbano para reuniões, assembleias e atividades culturais de rua durante o período estudado.

política e social do projeto. Os relatos evidenciam que mesmo no campo das rádios comunitárias a repressão era uma constante, como já havia sido experimentado no programa Território Hip-Hop, veiculado na rádio comunitária Cultura FM, no município vizinho de Paço do Lumiar, na região do bairro Maiobão, o qual sofreu duras retaliações devido às críticas frontais que os militantes do Quilombo Urbano faziam à violência policial da época.

O pioneirismo da inserção do hip-hop na grade da Conquista FM foi detalhado pelo militante, historiador e vocalista do grupo de rap Gíria Vermelha¹¹, Hertz Dias, que iniciou a apresentação do programa. Dias (2026) destaca a aproximação orgânica com o meio comunitário em contraposição à barreira do mercado convencional:

Pelo fato de o Quilombo Urbano ser um movimento social ligado à juventude da periferia, nós sempre estivemos mais próximos às rádios comunitárias, a exemplo da Conquista FM, justamente por entendermos que as rádios comunitárias eram o espaço onde podíamos de certa forma democratizar a comunicação, dialogando com a juventude com a nossa linguagem, do nosso jeito de falar. Nós nunca privilegiamos ou vislumbramos espaços em rádios comerciais, até porque nunca foi nossa proposta correr atrás de espaços nas rádios convencionais ou pagar um horário na Difusora ou na Mirante, por exemplo. Entendíamos que a rádio comunitária era o único espaço de contato direto com a periferia para organizar a população através de uma comunicação democratizada (Dias, 2026)¹².

A análise de Hertz Dias corrobora as teses de Peruzzo (2004) sobre a apropriação dos meios de comunicação pelas classes populares como ato de emancipação. A opção pela Conquista FM deu-se pelo entendimento de que o rap necessitava de um canal livre de "higienização" mercadológica, salvaguardando o caráter formativo do Quilombo Urbano.

Dando continuidade à história do programa, que no recorte de 2006 a 2009 passou a ser conduzido por Wagner Silva e Ailton Penha, a engrenagem interna dos debates e a forte participação popular foram descritas por Ailton Penha, o “Mano Magrão”. Em seu depoimento, Penha (2026) revela o teor político dos debates e o alcance surpreendente da emissora:

¹¹ Grupo de rap ludovicense composto por Hertz Dias e Rosenverck Estrela Santos, que unia a formação acadêmica em História à militância de base periférica, servindo de trilha sonora para as ações do Quilombo Urbano.

¹² Entrevista de pesquisa concedida em 22 de abril de 2026, na cidade de São Luís.

Cara, quando era eu e Wagner que apresentávamos, nós estudávamos e selecionávamos vários temas para debater no programa como reforma da previdência, análise de conjuntura política, etc. Sempre que preciso, direcionávamos os temas para os políticos da época, sempre questionando algo que afetava a juventude e a população periférica. Apesar de pré-selecionar algumas músicas e estudarmos temas para debatermos, o programa era feito baseado na participação direta dos ouvintes que faziam questionamentos sobre os temas abordados e pediam suas músicas. Recebíamos muitas ligações, inclusive da cadeia. A galera da região Itaqui Bacanga, do polo Coroadinho... Como o alcance da rádio era muito grande, mesmo sendo uma rádio comunitária, recebíamos ligações de vários bairros da cidade (Penha, 2026)¹³.

O relato de Penha traduz empiricamente o conceito de "educação dialógica" freireana (1987), uma vez que o programa superava a lógica da comunicação bancária e unidirecional, estabelecendo uma autêntica troca de saberes na qual a comunidade pautava o conteúdo programático. O estúdio da rádio Conquista FM rompia o isolamento geográfico das periferias ludovicenses, transformando a tarde de sábado em uma ágora eletrônica onde temas de macrofísica política eram digeridos e criticados a partir da realidade material do trabalhador marginalizado.

A expansão metodológica do programa gerou a necessidade de descentralizar o microfone, levando o estúdio até o asfalto das comunidades. Essa dinâmica foi aprofundada por Wagner Silva (2026), o "Preto Wagner", que detalha a criação do projeto "Repórter de Quebrada" e o impacto do programa na formação de novas posses e grupos de rap na capital maranhense:

Em 2007, houve a ideia de um projeto chamado Repórter de Quebrada, onde um de nós que apresentávamos, ou eu ou o Magrão, íamos nos bairros ouvir o programa junto com a galera e às vezes entrávamos ao vivo com perguntas da galera e uma interação onde os mesmos pediam música e davam suas opiniões com relação aos temas debatidos. Nós debatíamos reforma urbana, segurança pública no MA, racismo, machismo, entre outros temas. Evitávamos tocar músicas machistas ou misóginas, mas não podia faltar Racionais, GOG e RZO, que sempre tocavam no programa. O sábado à tarde era um ponto de encontro onde vários manos iam ouvir o programa ao vivo no estúdio da rádio, trocar ideias, pedir músicas e assim vários manos entraram pro movimento nessa época, e como consequência, vários grupos de rap foram formados através dessa dinâmica, como Renegados do Sistema, Contravenção Penal, entre outros, ou seja, o programa era

¹³ Entrevista de pesquisa concedida em 25 de abril de 2026, na cidade de São Luís.

uma extensão entre as posses principalmente por proporcionar a formação política dentro de um programa de rap (Silva, 2026)¹⁴.

Essa engrenagem de produção independente era vital em uma era pré-digital, na qual o acesso aos estúdios de gravação profissionais era nulo para a juventude negra. Conforme analisa Rosenverck Estrela Santos (2015), a circulação das músicas dependia puramente de redes de solidariedade e do circuito alternativo, os grupos de rap ludovicenses, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, registravam suas produções de forma caseira, distribuindo suas músicas por meio de fitas-cassete e, posteriormente, em CDs Demo.

Essas mídias eram veiculadas quase que exclusivamente no circuito das rádios comunitárias, que funcionavam como o único canal de escoamento dessa produção (Santos, 2015). Essas iniciativas e a necessidade de registrar a voz da periferia em suportes físicos prepararam o terreno para as primeiras experiências de profissionalização do movimento. Exemplo disso foi a articulação para o lançamento do álbum “A Guerra é pra valer”, do rapper PRC + UM COMUNA, em 2007, viabilizado pelo selo Periafricana Produções (Santos, 2015).

A rádio comunitária, portanto, não era apenas um difusor de som, mas o único meio que legitimava e dava vida aos suportes materiais do movimento. Contudo, a atuação de uma rádio de caráter livre e contestador enfrentava a severa repressão do Estado e dos órgãos fiscalizadores. Ailton Penha (2026) rememora o episódio mais emblemático de censura e o ecumenismo social que sustentava a permanência da Conquista FM no ar:

O episódio mais emblemático foi um dia que a gente tava apresentando o programa e a Polícia Federal chegou para lacrar a rádio. Era a polícia entrando pela frente e o pessoal que tava com a gente correndo pelos fundos com o transmissor. A rádio funcionava clandestinamente, mas havia várias pessoas que faziam a rádio acontecer, como o pessoal da Umbanda, do Reggae, da Igreja Católica, a Associação de Moradores do Coroadó e nós do Hip-Hop. Nesse dia, a rádio foi lacrada, mas nós, depois de um tempo, botamos a rádio pra funcionar de novo. [...] Em 2009, devido às repressões da ANATEL e da Polícia Federal, a Rádio Conquista acabou sendo fechada definitivamente e por conseguinte o programa deixou de existir (Penha, 2026)¹⁵.

¹⁴ Entrevista concedida em 5 de maio de 2026, na cidade de São Luís.

¹⁵ Entrevista concedida em 25 de abril de 2026, na cidade de São Luís.

A união de diferentes atores sociais — terreiro de Umbanda, militantes do reggae, pastorais da Igreja Católica, associação de moradores e o movimento hip-hop — evidencia que a Conquista FM operava como um verdadeiro "Quilombo", isto é, um território de refúgio, solidariedade e resistência multiétnica e multicultural face à violência institucional do Estado.

Conforme destaca Santos (2015), o fechamento definitivo da rádio em 2009 encerrou um ciclo, mas o legado do Voz da Perifa permanece como o maior marco da comunicação democratizada em São Luís, demonstrando que o hip-hop organizado, através de pretos e periféricos falando para os seus iguais, foi capaz de pautar a política local a partir das ondas da radiodifusão comunitária.

Diante disso, compreende-se que a rádio Conquista FM e o programa Voz da Perifa funcionaram como os grandes catalisadores de uma rica produção estética e material do Quilombo Urbano. Para além do microfone, o movimento desenvolveu uma complexa rede de comunicação visual e fonográfica que circulava pelas quebradas. Torna-se imperativo, portanto, analisar como essa resistência se materializou em suportes físicos concretos. Essa transição do éter radiofônico para a matéria será o objeto de investigação do próximo capítulo, que se dedicará a analisar as multimídias do movimento, debruçando-se sobre a estética dos cartazes de convocação, a estrutura poética das letras de rap e a produção dos CDs lançados pelo coletivo.

5 AS MÍDIAS RADICAIS DO QUILOMBO URBANO: autonomia, materialidade e resistência fonográfica (2006–2009)

Se no capítulo anterior o foco desta pesquisa deteve-se na análise das ondas hertzianas e na ocupação do espectro radiofônico pela Rádio Comunitária Conquista FM e pelo programa Voz da Perifa, faz-se necessário avançar para a compreensão de que a práxis do movimento Quilombo Urbano não se limitou à radiodifusão. A transição ocorrida entre os anos de 2006 e 2009 marcou um período de profunda sofisticação e diversificação das plataformas de comunicação utilizadas pelo coletivo na periferia de São Luís.

Dando continuidade à perspectiva dialética que rege este trabalho, cujo primeiro capítulo mapeou a gênese ideológica; e o segundo desvelou a ocupação do éter, este terceiro capítulo se debruça sobre a materialidade física e fonográfica do movimento. Não se pode compreender o impacto do discurso do hip-hop militante sem analisar as condições concretas que permitiram a sua reprodução em larga escala: a fundação de estúdios comunitários, a criação de selos independentes, a confecção de fanzines e a produção de álbuns que se transformaram em verdadeiros manifestos sonoros nas periferias ludovicenses.

Assim, investigamos aqui o período em que o Quilombo Urbano consolida o que John Downing (2002) conceitua como um complexo de Mídias Radicais Alternativas, operando de forma autogerida e independente das amarras do mercado fonográfico e das concessões estatais.

5.1 As condições de produção na posse Liberdade sem Fronteiras

A transição da efervescência política observada no final de 2006, marcada pela realização do Fórum Metropolitano de Hip-Hop, pelas ocupações culturais na praça Lagoa Amarela e pela projeção da Primeira Marcha da Periferia, impôs ao movimento Quilombo Urbano a necessidade de sofisticação de suas ferramentas de comunicação. Se, em um primeiro momento, as ondas da Rádio Conquista FM, por meio do programa Voz da Perifa, garantiram a difusão oral do rap ludovicense, o avanço da organização comunitária exigiu a apropriação dos meios de produção material. Trata-se do que Eni Orlandi (2008) define como a consolidação das condições de produção do discurso: para que o dizer periférico rompesse o cerco do

silenciamento institucional, era preciso dominar o suporte físico e econômico de sua reprodução.

Essa engrenagem encontra sua centralidade na experiência da Posse Liberdade sem Fronteiras, no bairro da Liberdade, principal base de atuação do Quilombo Urbano no período. Como aponta Dias (2009), a sobrevivência e a independência política do movimento não se davam a despeito da escassez econômica, mas a partir da subversão desta por meio da autogestão. A produção cultural não visava o enriquecimento individual dos artistas, majoritariamente jovens negros, pobres e desempregados, mas sim o autofinanciamento da estrutura combativa do coletivo. Segundo Dias (2009, p. 152):

Venda de material (camisas, CDs, revistas, etc.) em atividades políticas é uma das marcas da autogestão do Quilombo Urbano. [...] Observamos que toda a política cultural e financeira desta organização gira em torno da autogestão. É das atividades culturais que são angariados os recursos para manter a sobrevivência financeira do movimento e não dos artistas. Deste modo, os artistas são, nada mais nada menos, que militantes como quaisquer outros.

Sob a ótica das Mídias Radicais Alternativas de John Downing (2002), avalia-se que o Quilombo Urbano estruturou um circuito de comunicação contra-hegemônico completo. A periferia de São Luís deixou de ser apenas consumidora ou tema de reportagens sensacionalistas e passou a gerir seus próprios complexos industriais alternativos. A criação do selo Periafricana, da produtora Naza Record e as grifes de vestuário Revide e Vômito¹⁶ materializavam visual e textualmente o antagonismo ao capital. Os nomes das grifes, por si só, carregavam uma carga discursiva de confronto e repúdio à estética burguesa.

O ápice dessa autonomia fonográfica se consolida na fundação do Estúdio Stripulia¹⁷, fincado estrategicamente na comunidade da Floresta, situada geograficamente no próprio complexo territorial do bairro da Liberdade (Dias, 2009). A existência de um estúdio comunitário de gravação permitiu que grupos que já possuíam forte apelo popular nas rádios comunitárias, mas que estavam excluídos do

¹⁶ Revide e Vômito eram marcas de confecção têxtil e estampagem de camisetas criadas e operadas autonomamente pelos jovens da Posse Liberdade Sem Fronteiras. As peças eram vendidas em praças, shows e assembleias políticas para financiar as atividades do movimento.

¹⁷ O Estúdio Stripulia foi um espaço de gravação, ensaio e produção fonográfica integralmente gerido e organizado pelos militantes do Quilombo Urbano na comunidade da Floresta. Operava sob a lógica da autogestão e do suporte mútuo, cobrindo os custos de produção através de atividades culturais coletivas e venda de materiais da posse.

mercado fonográfico tradicional, registrassem seus discursos. Foi no interior do Estúdio Stripulia que nasceu, em 2007, o álbum “A Guerra é pra Valer” (Figura 1), do rapper PRC¹⁸, marco inicial da era dos discos cheios do movimento, seguido pelo emblemático álbum do grupo Gíria Vermelha em 2008, intitulado “A Hora do Revide” (Figura 2), cujo título dialogava diretamente com a grife de camisas homônima operada pela Posse, e culminou na histórica Coletânea de 20 anos do Quilombo Urbano (Figura 3), em 2009, batizada de Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia.

Figura 1 – Capa do CD “A Guerra é pra Valer” de PRC (2007)



Fonte: Acervo de DJ Naif / Arquivo do Pesquisador (2026).

¹⁸ PRC é a sigla para "Preto Roberto Comunista", nome artístico de Cláudio Roberto Ferrer, um dos principais expoentes da vertente do rap militante e da ala ideológica comunista no interior do movimento Quilombo Urbano em São Luís.

Figura 2 – Capa e contra-capa do CD “A Hora do Revide” (2008)



Fonte: Acervo de DJ Naif / Arquivo do Pesquisador (2026).

Figura 3 – Capa e contra-capa da coletânea de 20 anos do Quilombo Urbano (2009)



Fonte: Acervo de DJ Naif / Arquivo do Pesquisador (2026).

5.2 Circuitos informais de difusão: pirataria, *lan houses* e o consumo do rap nacional em São Luís

A consolidação do rap como principal elemento expressivo da Posse Liberdade Sem Fronteiras (PLSF) a partir do ano 2000 exige uma investigação minuciosa sobre os seus canais reais de circulação. Esse processo de inserção do gênero,

impulsionado pelo mercado informal e pelas transformações digitais, tencionou a realidade da periferia de São Luís como um todo. Diferente do eixo Rio-São Paulo-Brasília, o cenário midiático do Maranhão historicamente impôs um bloqueio sistemático ao gênero: as rádios comerciais e as lojas convencionais de discos de São Luís barravam a entrada do rap em suas programações e prateleiras. Diante desse cerco imposto pelo mercado fonográfico burguês — nomenclatura utilizada pelo grupo Gíria Vermelha para demarcar a natureza de classe e a glamourização da mídia comercial —, a periferia ludovicense articulou uma rede de distribuição tática e informal.

Como esclarece Dias (2009), tomando o bairro da Liberdade como o principal laboratório empírico desse fenômeno, a difusão e a popularização do Rap Nacional (sobretudo de grupos de forte teor político e que não integravam o circuito comercial, como Racionais MC's, Realidade Cruel, RZO, Dexter, Ndee Naldinho, A Família, Facção Central, G.O.G. e MV Bill) deram-se através de uma tríade periférica: as rádios comunitárias, o mercado informal de CDs "piratas" e a disseminação das *lan houses*. Em uma conjuntura na qual a imensa maioria dos moradores da periferia não possuía computadores ou acesso à internet em suas residências, as *lan houses* atuaram como verdadeiros centros de abastecimento cultural. O ambiente virtual permitia que a juventude baixasse as faixas gratuitamente, convertendo a tecnologia em uma ferramenta de apropriação comunitária.

Naquele cenário, as emissoras de caráter comunitário exerceram um papel geográfico e discursivo indispensável de resistência. Conforme abordado no segundo capítulo deste trabalho, a Rádio Comunitária Conquista FM, localizada estrategicamente no bairro do Coroadó, foi pioneira nessa abertura de ondas. De forma concomitante, no território da Liberdade, a emissora Liberdade FM somava forças ao movimento, atuando diretamente no coração do bairro. Embora a escassez de dados bibliográficos profundos impossibilite um detalhamento exaustivo da trajetória institucional da Liberdade FM no presente estudo, é imperativo registrar a sua contribuição direta para a quebra do monopólio estético na região.

Sob a ótica das Mídias Radicais Alternativas de John Downing (2002), esse ecossistema informal de pirataria, radiodifusão comunitária e inclusão digital precária alfabetizou tecnologicamente e musicalmente a juventude periférica. Quando o Quilombo Urbano institucionaliza suas próprias mídias — distribuindo gravações gratuitas de CDs para aproximar os jovens e fundando o Estúdio Stripulia —, o público

receptor já estava habituado a consumir informação fora dos canais da burguesia. A pirataria e as *lan houses* funcionaram, portanto, como uma fenda no bloqueio da mídia hegemônica, preparando o terreno para que os discos autorais do movimento circulassem com rapidez de mão em mão.

5.3 O hip-hop militante e a crítica aos meios de comunicação

Ao analisar o conteúdo manifesto nas letras dos álbuns produzidos nesse circuito autogerido, percebe-se que a própria mídia comercial se torna o principal alvo do confronto ideológico. O grupo Gíria Vermelha, em sua faixa "Hip-Hop Militante", explicita a barreira intransponível entre a espetacularização da cultura de massa e a identidade revolucionária do movimento:

Hip hop militante, tá na veia, tá no sangue
 Preto verck comandante, pra elite bang bang
 Ex-gangueiro recomposto, renascido das cinzas
 Rede globo, mtv sai de mim não me filma.

(Gíria Vermelha, Hip-Hop Militante)

A recusa explícita aos veículos hegemônicos como a Rede Globo e a MTV não se trata de mero isolacionismo, mas da compreensão de que essas corporações operam na captura e neutralização do potencial subversivo do rap. O sujeito lírico se autodenomina "comandante", posicionando a rima como tática de guerrilha urbana ("pra elite *bang bang*"). Na mesma composição, o verso vocalizado por Hertz Dias aprofunda a territorialização desse contra-discurso, demonstrando que a organização do espaço geográfico (as posses e os mocambos) caminha lado a lado com a comunicação comunitária:

Minha meta é essa aqui ir montando os mocambos
 As posses, fortalecendo o quilombo
 Cine-rua, periferia urgente, sente
 Periafricana, tudo coletivamente
 A favela agora é nossa
 Com a favela organizada e consciente não há quem possa
 Paparaze sai batido cê não é bem vindo na área
 Só repórter das comunitárias.

(Gíria Vermelha, verso de Hertz Dias)

O discurso evoca os projetos de intervenção visual e pedagógica do movimento, como o Cine-Rua¹⁹ e o informativo Periferia Urgente, operados sob o selo Periafricana. Ao decretar que o "paparaze"²⁰ e a imprensa comercial não são bem-vindos, o texto estabelece uma fronteira de classe: a periferia organizada passa a legitimar unicamente o "repórter das comunitárias", validando a rádio comunitária e as mídias de bairro como os únicos canais autorizados a traduzir a realidade local.

5.4 "TV Vendida": o desmonte do sensacionalismo policiaisco²¹

A crítica à comunicação de massa ganha contornos ainda mais específicos e locais na produção do grupo Contravenção Penal²². Na faixa "TV Vendida", lançada oficialmente na coletânea Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia (2009), o rap ludovicense executa uma rigorosa denúncia contra os programas policiais de audiência em São Luís, que historicamente lucram com a superexposição, humilhação e encarceramento da juventude negra e periférica.

[...] deixa dessa história de negão no paredão, quero terno e gravata dentro do camburão. contravenção penal, na sua cabeça, TV é vendida na Jamaica brasileira. Então se ligue, fique esperto no barato pra saber, da programação que passa na tv e de manhã, é de lei, todo mundo quer saber, dos ladrão que aparecem no de olho em você. Jânio Arley vacilou no interior pegou um pau, se auto-intitulando um repórter policial, gravando os negrão que tão preso na refesa, de terno e gravata o maluco comédia, faz propaganda de cachaça, bebe, mostra a confusão, e a câmera não grava que ele é um vacilão. deixa quieto eu vou falar desse cuzão só depois, minha rima é direcionada agora pro bandeira 2. antigamente tinha na rádio um programa policial, no bandeira 2 Silvan Alves paga pau.

(Contravenção Penal, TV Vendida)

¹⁹ O Cine-Rua consistia em projeções abertas de cinema e documentários nas calçadas e praças das periferias ludovicenses, seguidas de debates comunitários. O Periferia Urgente operava como um informativo impresso, em formato de panfleto ou fanzine, editado pelo movimento para circular notícias locais ausentes na grande mídia.

²⁰ A diferenciação entre o conceito de paparazzo na sua origem conceitual e a forma como ele é reproduzido e instrumentalizado pelas emissoras comerciais de comunicação reside, fundamentalmente, na mudança de estatuto da atividade, ela transita de um sintoma de contracultura crítica e individualizada para uma engrenagem industrial e burocratizada de entretenimento.

²¹ Programas televisivos de crônica policial de grande audiência no estado do Maranhão no período estudado (como os programas De Olho em Você e Bandeira 2), historicamente criticados pelos movimentos sociais pela espetacularização da violência urbana e pela reprodução de estereótipos racistas e de classe contra a juventude periférica.

²² O grupo Contravenção Penal era composto no período pelos integrantes Mano Oval, Paulista e Baiano, tendo como base geográfica de atuação e articulação o bairro do Bequimão, em São Luís.

O grupo opera um deslocamento de sentido na engrenagem racista do sistema penal e midiático. Ao rejeitar o "negão no paredão" exibido nos programas locais e exigir o "terno e gravata dentro do camburão", o discurso aponta o caráter de classe da justiça e da imprensa. A letra cita nominalmente o apresentador Jânio Arley e o programa "De Olho em Você", desmascarando a espetacularização da violência que transforma a prisão de indivíduos vulneráveis em entretenimento matinal e plataforma política para "repórteres policiais".

A denúncia se estende a outro gigante do sensacionalismo maranhense da época, o programa "Bandeira 2", apresentado por Silvan Alves, evidenciando como esses comunicadores agem em conformidade com os interesses das elites tradicionais do estado. Contra essa engrenagem de alienação e manutenção do poder — representadas historicamente pelo domínio político da oligarquia Sarney —, o grupo propõe a ruptura radical através da leitura e das mídias próprias:

[...] eu não viajo mais nessas coisas imaginárias, quem fala pela periferia, é a rádio comunitária. [...] ei vagabundo, desligue a tv, vai ler um livro, seja forte, se informe e não acredite no inimigo. eu vim pra mostrar que a meta deles é alienar, é distorcer a informação, tentar te manipular. o rap pra periferia é um meio de comunicação, tu não vai ver esses três pretos no programa do Faustão. Nem o dinheiro de Sarney não vai comprar nosso rap, eu quero que morra o Gugu, quero que se foda a Hebe.

(Contravenção Penal, TV Vendida)

Ao categorizar os ícones da televisão nacional (Faustão, Gugu, Hebe) e as forças políticas oligárquicas regionais ("dinheiro de Sarney"²³) como o "inimigo", a letra crava a função essencial do movimento: "o rap para a periferia é um meio de comunicação". Diante de uma televisão que aliena e manipula, o microfone do estúdio comunitário e o alto-falante da rádio comunitária assumem o papel pedagógico de reconstrução da consciência de classe na Jamaica Brasileira.

²³ O termo faz referência ao "Sarneysismo", fenômeno político oligárquico de base familiar e clientelista que hegemonizou o poder político, econômico e os principais meios de comunicação de massa (como a Rede Mirante de Comunicação) no estado do Maranhão a partir de meados da década de 1960. Na perspectiva das mídias radicais e do Movimento Hip-Hop Quilombo Urbano, a crítica ao "dinheiro de Sarney" representa o combate direto a essa estrutura de dominação regional que, historicamente, perpetuou desigualdades socioeconômicas crônicas nas periferias e utilizou o monopólio da imprensa hegemônica para silenciar e criminalizar as manifestações culturais e políticas da juventude negra e periférica.

5.5 Da periferia para o éter universitário: os hits ocultos da resistência

A eficácia do circuito fonográfico autogerido pelo Quilombo Urbano e pelo selo Periafricana pode ser mensurada pelo impacto e pela capilaridade de suas composições nas comunidades de São Luís. O álbum *A Hora do Revide* (2008), do Gíria Vermelha, não apenas cumpriu o papel pedagógico de denúncia aos meios de comunicação de massa, mas também gerou faixas de forte apelo popular e penetração cultural, tais como "Lutar é Preciso" e "O Imortal", que se transformaram em hinos de resistência nas posses e ocupações.

No entanto, o fenômeno discursivo mais complexo desse período reside na recepção da faixa "Baile dos Loucos e das Rosas". Mesmo produzida sob as condições marginais e autogestionárias do Estúdio Stripulia, a música alcançou tamanho destaque que ultrapassou as fronteiras geográficas e ideológicas da periferia, chegando a concorrer a prêmios na programação da Rádio Universidade FM — uma emissora de caráter educativo e institucional.

Sob a ótica de Eni Orlandi (2008), esse acontecimento representa uma interpelação ideológica e uma quebra no bloqueio discursivo imposto pelas elites locais. O fato de uma produção musical nascida na comunidade da Floresta no bairro da Liberdade, financiada pela venda de camisetas e gerida por militantes, disputar espaço e aclamação em uma rádio universitária prova que a mídia radical do Quilombo Urbano conseguiu tensionar o campo de legitimação artística da cidade, forçando a academia e os setores intelectuais a escutarem o eco das ruas de São Luís.

5.6 Materialidade visual na rua como mídia de convocação periférica

Além do suporte fonográfico e radiofônico, a comunicação do Quilombo Urbano materializava-se de forma impressa e visual nas superfícies geográficas da cidade. A análise de panfletos convocatórios e dos cartazes oficiais de duas edições da Marcha da Periferia revela uma escolha estética e política de ocupação do espaço público. Na ausência de inserções nos jornais de grande circulação, rádios comerciais ou na televisão, o movimento utilizava a panfletagem de rua e a colagem de cartazes como sua principal mídia impressa de convocação.

A reconstituição histórica dessas ações impõe ao pesquisador o desafio de lidar com as rasuras e lacunas materiais próprias da preservação documental nas

periferias. Um exemplo central dessa dinâmica é o Fórum Metropolitano de Hip-Hop. Embora a efemeridade dos suportes impressos da época tenha impedido o resgate do panfleto físico de convocação daquele ato, a existência, a relevância e a potência discursiva do evento permanecem salvaguardadas por meio da memória viva e da oralidade metodológica.

Conforme postula Eni Orlandi (2008), o dizer não se apaga com a ausência do suporte físico; as condições de produção do discurso estão inscritas na memória social dos sujeitos que o vivenciaram. Assim, a falta do registro gráfico do panfleto é suprida pelo rigor dos relatos orais coletados junto aos atores históricos da cena, cujos testemunhos validam a circulação daquela informação e a eficácia da convocação comunitária. A materialidade do Fórum, portanto, não dependeu da perenidade do papel, mas sim da mobilização dos corpos e das vozes que ocuparam o espaço público, consolidando a oralidade como o principal arquivo de resistência da cultura de rua.

Por outro lado, nos momentos em que o registro material resistiu ao tempo, a visualidade periférica emergiu com força pedagógica. Os cartazes remanescentes das edições da Marcha da Periferia funcionavam como o que Orlandi (2008) denomina de dispositivo de interpelação. Curiosamente, a produção dessas mídias de rua carregava marcas profundas de autogestão artesanal²⁴: os panfletos e cartazes originais eram confeccionados e pintados à mão com lápis de cor pelos próprios militantes e, posteriormente, escaneados e reproduzidos para distribuição em larga escala.

Os panfletos e cartazes originais da Marcha da Periferia eram confeccionados e pintados à mão, com lápis de cor, por Antônio Roberto dos Santos, conhecido no circuito cultural como DJ Beto Belo, e, posteriormente, escaneados e reproduzidos para distribuição em larga escala. Beto Belo, que atua como DJ do grupo Raio X do Nordeste, designer e produtor gráfico, foi o responsável direto pela identidade visual, capas de discos e artes gráficas que ilustraram as ações do Quilombo Urbano no período. Para a execução desta pesquisa, o produtor disponibilizou os registros históricos dessas convocações visuais.

²⁴ O processo artesanal de encapamento e distribuição física dos CDs de forma autogerida pelos próprios militantes, logo após o lançamento do álbum *A Hora do Revide*, encontra-se registrado e documentado no material audiovisual intitulado "Quilombo Urbano Hip-Hop Militante", disponível na plataforma digital YouTube.

Através de símbolos de resistência negra e frases de ordem explícitas, os cartazes colados nos muros das comunidades operavam um duplo papel comunicacional: informavam os horários e locais dos protestos e, simultaneamente, politizavam o cotidiano do trabalhador que transitava pelas ruas, como pode ser observado nos registros da primeira edição da marcha, em 2006 (Figura 4), e da terceira edição, em 2008 (Figura 5).

Figura 4 – Cartaz de convocação da 1ª Marcha da Periferia (2006)



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Roberto dos Santos "DJ Beto Belo" (2026).²⁵

²⁵ Imagem cedida para esta pesquisa pelo próprio Antônio Roberto dos Santos.

Figura 5 – Cartaz de convocação da 3ª Marcha da Periferia (2008)



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Roberto dos Santos “DJ Beto Belo” (2026).²⁶

A mídia de rua do Quilombo Urbano transformava o cimento da cidade em um mural de contra-discurso, estendendo a mensagem das caixas de som para o campo da leitura visual obrigatória.

²⁶ *Ibid.*, p. 38.

5.7 Do alto-falante à academia: o impacto sociocultural e o ingresso na universidade

A eficácia de todo esse complexo comunicacional edificado pelo Movimento de Hip-Hop Organizado do Maranhão Quilombo Urbano e suas respectivas posses entre 2006 e 2009 produziu um efeito que extrapolou a mera agitação política de curto prazo. O rap militante, as ondas da rádio comunitária, os fanzines e os circuitos de debate atuaram como uma agência de formação sociocultural e intelectual no interior das comunidades de São Luís. Ao incentivar o desligamento da televisão alienante e a busca pela leitura, o movimento operou uma profunda reconfiguração na subjetividade da juventude negra periférica.

O resultado mais expressivo desse processo pedagógico e comunicacional foi a quebra dos muros da exclusão acadêmica. A materialização empírica desse fenômeno se revela na própria trajetória dos referenciais teóricos e sujeitos entrevistados que balizam a presente pesquisa. Os autores das principais obras utilizadas nesta investigação, Hertz Dias e Rosenverck Estrela Santos, originaram-se diretamente da militância ativa do Quilombo Urbano antes de ingressarem e consolidarem suas formações no ambiente universitário. Hertz Dias, além de militante histórico do Quilombo Urbano e vocalista do grupo Gíria Vermelha, é mestre em Educação e professor de História na rede estadual em São Luís. Rosenverck Estrela Santos, também vocalista do Gíria Vermelha, consolidou-se como mestre em Educação e foi um dos fundadores do curso de Estudos Africanos da Universidade Federal do Maranhão.

Essa simbiose entre a militância de rua, a intelectualidade negra e o ingresso na academia não se limitaram aos registros biográficos posteriores; ela foi ativamente pautada e celebrada como uma vitória discursiva dentro da própria produção fonográfica do movimento. Na canção "Resistência de Favela", do grupo Motim, faixa de abertura da histórica coletânea Vinte Anos de Correria, Vinte Anos de Periferia (2009), Hertz Dias explicita em seu testemunho lírico como o Quilombo Urbano atuou como motor de sua formação sociocultural e celebra os laços de solidariedade orgânica construídos na caminhada:

Voltei pra escola, fiz história, aprovado teste a teste,
fiz amigos verdadeiros tipo comandante Verck.
É isso mesmo, é de Clóvis Moura com Antônio Gramsci,
traduzido em favelês, pra poder falar com as gangs,

vários bands, escute isso um instante.

(Motim, Resistência de Favela, 2009)

Os versos sintetizam graficamente o projeto pedagógico-comunicacional das mídias radicais do movimento. Ao cruzar o pensamento do historiador negro Clóvis Moura (1994) com o conceito de hegemonia do teórico marxista Antonio Gramsci (2000), o rap não opera uma mera erudição acadêmica passiva; pelo contrário, o grupo executa o que define como a tradução do conhecimento em "favelês". Essa transposição linguística funciona como uma tática de comunicação popular desenhada especificamente para dialogar com as juventudes marginalizadas ("falar com as gangs"), transformando o diploma universitário e o sucesso acadêmico em símbolos de resistência e ferramentas de combate. A educação superior deixa de ser um signo de aburguesamento e passa a ser comunicada nas letras como um território estratégico a ser ocupado e devolvido à periferia.

A despeito da ausência de censos acadêmicos institucionais ou dados estatísticos oficiais que quantifiquem esse fluxo, a memória coletiva e as evidências factuais das últimas décadas autorizam a afirmar que o Quilombo Urbano, amplamente respeitado como uma das organizações mais politizadas do cenário do hip-hop brasileiro, consolidou-se como um dos movimentos de rua que mais inseriu jovens negros no ensino superior no Maranhão, conforme sustentam os dados e memórias preservados por Hertz Dias. Essa circulação não se restringiu à Universidade Federal do Maranhão; expandiu-se vigorosamente para a Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e para a rede de faculdades particulares da capital, impulsionada por políticas de ação afirmativa e pelo estímulo interno das posses.

Lideranças icônicas como Ailton Penha (Mano Magrão) e Wagner Silva (Preto Wagner) materializam esse fenômeno ao ingressarem na universidade motivados pela consciência crítica adquirida no movimento. No período investigado, Ailton Penha integrava o grupo de rap QI Engatilhado, atuou como professor da rede municipal e, na atualidade, desenvolve sua pesquisa como doutorando em História na UFMA. Por sua vez, Wagner Silva (Preto Wagner), que compunha o grupo Reação Afro durante o recorte estudado, graduou-se nas áreas de Pedagogia e Enfermagem, atuando hoje de forma ativa na militância sindical junto à CSP-Conlutas. Contudo, o impacto sociocultural do coletivo estende-se para além dos sujeitos diretamente ouvidos nesta pesquisa. Embora contratempos logísticos e de campo tenham impedido a realização

de entrevistas formais com outros atores históricos da cena, registra-se a existência de um contingente expressivo de ex-militantes que, formados nas ocupações do Quilombo Urbano, hoje ostentam diplomas e atuam profissionalmente nas áreas de História, Matemática, Direito, entre outras licenciaturas e bacharelados.

O trânsito desses indivíduos, do plantão técnico das rádios comunitárias e dos estúdios periféricos para os quadros de formados das universidades públicas e privadas, é a prova cabal de que as mídias radicais do hip-hop cumpriram rigorosamente o seu papel transformador. O movimento operou como uma universidade popular informal, reconfigurando a relação da comunidade com a informação ao potencializar o sujeito periférico como um emissor crítico, intelectual e cientista de sua própria história.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação permitiu desvelar que a atuação do Movimento de Hip-Hop Organizado do Maranhão – Quilombo Urbano, no recorte temporal de 2006 a 2009, consolidou um dos capítulos mais complexos e pedagógicos da história da comunicação popular na cidade de São Luís. Longe de limitar-se a uma manifestação puramente estética ou de entretenimento juvenil, o coletivo apropriou-se dos meios de produção material, discursiva e tecnológica para edificar um autêntico complexo de mídias radicais alternativas e contra-hegemônicas em pleno solo periférico.

Ao ocupar e ressignificar o éter radiofônico através da Rádio Conquista FM e do programa "Voz da Perifa", o movimento quebrou o histórico bloqueio estético e o sufocamento ideológico impostos pelas grandes corporações comerciais de radiodifusão e pelas elites políticas locais. A prática radiofônica do grupo materializou a educação dialógica freireana na tarde de sábado, transformando o microfone comunitário em uma ágora eletrônica onde a própria comunidade, os trabalhadores e até mesmo os sujeitos em situação de cárcere pautavam as discussões sobre racismo, segurança pública e conjuntura econômica. O episódio de censura executado pela Polícia Federal em 2009 expôs de forma crua o potencial desestabilizador desse "Quilombo Radiofônico", que unificava diferentes atores subalternizados — da Umbanda às pastorais católicas — em uma trincheira de resistência multiétnica e multicultural.

No campo da materialidade fonográfica e visual, o estudo demonstrou a eficácia da virada autogestionária do movimento, centralizada na Posse Liberdade Sem Fronteiras e no Estúdio Stripulia. A criação do selo Periafricana Produções e o escoamento tático da produção musical através da tríade periférica (rádios comunitárias, lan houses e o mercado informal da pirataria de CDs) evidenciaram a capacidade das classes populares de subverter a exclusão digital e financeira, transformando a escassez econômica em combustível combativo. As análises de conteúdo das faixas dos grupos Gíria Vermelha e Contravenção Penal revelaram um rap altamente consciente de sua função mediática, que utilizava a rima como "metralhadora giratória" para desmontar o sensacionalismo racista dos programas policiais locais (como o "Bandeira 2" e o "De Olho em Você") e desafiar as velhas estruturas oligárquicas da Jamaica Brasileira.

Por fim, conclui-se que o maior legado do Quilombo Urbano reside na sua capacidade de atuar como uma universidade popular informal. O trânsito desses sujeitos — que trocaram o isolamento geográfico e os estúdios caseiros pelos bancos das universidades públicas e privadas (como a UFMA e a UEMA) — prova que as mídias radicais do hip-hop cumpriram integralmente o seu papel emancipatório. Ao traduzirem teóricos densos como Clóvis Moura e Antonio Gramsci para o "favelês", os militantes instrumentalizaram o conhecimento acadêmico como ferramenta de guerrilha cultural, operando uma profunda reconfiguração na subjetividade da juventude negra periférica. A pesquisa reitera a necessidade de o campo da Comunicação Social registrar e salvaguardar essas memórias de rua, legitimando o hip-hop organizado não apenas como objeto de estudo científico, mas como um legítimo e soberano sujeito histórico de transformação social.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALVES, Cristiano Nunes; SANTOS, Milena Boaes dos. **O tempo da cultura urbana**: uma história territorial do hip hop em São Luís (1983-2012). São Luís: UEMA, 2012.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**: história da imprensa brasileira. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- DIAS, Hertz da Conceição. **A posse da liberdade**: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógica do hip hop em São Luís, a partir dos anos de 1990. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/172>. Acesso em: 4 abr. 2026.
- DOWNING, John D. H. **Mídias radicais alternativas**: cultura, movimentos sociais e poder. São Paulo: Senac, 2002.
- FÓRUM METROPOLITANO DE HIP-HOP. Panfleto de convocação do I Seminário Metropolitano de Hip-Hop. São Luís, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**: os intelectuais, o princípio educativo, jornalismo. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Anita Garibaldi, 1994.
- ORLANDI, Eni de Lourdes. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=bZpEDwAAQBAJ>. Acesso em: 17 jul. 2026.
- PERUZZO, Cicília M. Krohling. Comunicação comunitária e educação para a cidadania. **Revista de Comunicação e Educação**, São Paulo, 2004.
- PERUZZO, Cicília M. Krohling. Comunicação comunitária e educação popular. São Paulo: Paulus, 2017.
- PERUZZO, Cicília M. Krohling. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 2004.
- SANTOS, Rosenverck Estrela. **Hip hop e educação popular em São Luís do Maranhão**: uma análise da organização Quilombo Urbano. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2007.

Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/129>. Acesso em: 4 maio 2026.

SANTOS, Rosenverck Estrela. Periferia ao vivo: democratização da mídia e socialização da informação por meio do hip-hop maranhense. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 52-66, 2015. Disponível em: https://revistas.usp.br/novosolhares/pt_BR/article/view/102213. Acesso em 20 abr. 2026.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM HERTZ DIAS

Entrevistado

Hertz Dias (Militante, historiador e vocalista do grupo de rap Gíria Vermelha)

Recorte Temporal da Atuação

Início do programa Voz da Perifa (2006)

Formato

Entrevista de campo / Transcrição fonográfica

BLOCO 1: O CONTEXTO E A OCUPAÇÃO DO MEIO²⁷

1. Como surgiu a oportunidade de levar o Rap para a Rádio Conquista FM? Havia resistência de outras rádios na época?

Hertz Dias: Pelo fato de o Quilombo Urbano ser um movimento social ligado à juventude da periferia, nós sempre estivemos mais próximos às rádios comunitárias, a exemplo da Conquista FM, justamente por entendermos que as rádios comunitárias eram o espaço onde podíamos de certa forma democratizar a comunicação, dialogando com a juventude com a nossa linguagem, do nosso jeito de falar. Nós nunca privilegiamos ou vislumbramos espaços em rádios comerciais, até porque nunca foi nossa proposta correr atrás de espaços nas rádios convencionais ou pagar um horário na Difusora ou na Mirante, por exemplo.

2. Por que escolher uma rádio comunitária e não tentar as rádios comerciais/convencionais?

Hertz Dias: Entendíamos que a rádio comunitária era o único espaço de contato direto com a periferia para organizar a população através de uma comunicação democratizada.

²⁷ Conforme a análise do Capítulo 2, as perguntas dos blocos seguintes não foram respondidas por este entrevistado devido ao foco de sua atuação estar concentrado no período inicial de inserção e fundação do programa

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM AILTON PENHA “MANO MAGRÃO”

Entrevistado

Ailton Penha, o “Mano Magrão” (Militante e apresentador do programa)

Recorte Temporal da Atuação

Período de consolidação (2006 a 2009)

Formato

Entrevista de campo / Transcrição fonográfica

BLOCO 2: A ROTINA E A ESTÉTICA DO PROGRAMA “VOZ DA PERIFA”

3. Como era a estrutura do programa? Tinha roteiro ou era na base do improvisado e da participação direta?

Mano Magrão: Cara, quando era eu e Wagner que apresentávamos, nós estudávamos e selecionávamos vários temas para debater no programa como reforma da previdência, análise de conjuntura política, etc. Sempre que preciso, direcionávamos os temas para os políticos da época, sempre questionando algo que afetava a juventude e a população periférica. Apesar de pré-selecionar algumas músicas e estudarmos temas para debatermos, o programa era feito baseado na participação direta dos ouvintes que faziam questionamentos sobre os temas abordados e pediam suas músicas.

4. Como vocês selecionavam as músicas e os temas dos debates? O que não podia ficar de fora de um programa do Quilombo Urbano?

Mano Magrão: Nós estudávamos e selecionávamos vários temas para debater no programa como reforma da previdência, análise de conjuntura política, etc. Sempre que preciso, direcionávamos os temas para os políticos da época, sempre questionando algo que afetava a juventude e a população periférica. Recebíamos muitas ligações, inclusive da cadeia.

BLOCO 3: A RÁDIO COMO ELO ENTRE AS POSSES (TERRITÓRIO)

5. Vocês sentiam que o programa era o "ponto de encontro" de quem estava no Barreto, na Liberdade ou no João Paulo? Como a rádio conectava esses bairros?

Mano Magrão: A galera da região Itaquí Bacanga, do polo Coroadinho... Como o alcance da rádio era muito grande, mesmo sendo uma rádio comunitária, recebíamos ligações de vários bairros da cidade.

6. Você lembra de algum episódio de censura ou de algum programa que marcou muito pela participação do público?

Mano Magrão: O episódio mais emblemático foi um dia que a gente tava apresentando o programa e a Polícia Federal chegou para lacrar a rádio. Era a polícia entrando pela frente e o pessoal que tava com a gente correndo pelos fundos com o transmissor. A rádio funcionava clandestinamente, mas havia várias pessoas que faziam a rádio acontecer, como o pessoal da Umbanda, do Reggae, da Igreja Católica, a Associação de Moradores do Coroadó e nós do Hip-Hop. Nesse dia, a rádio foi lacrada, mas nós, depois de um tempo, botamos a rádio pra funcionar de novo. Em 2009, devido às repressões da ANATEL e da Polícia Federal, a Rádio Conquista acabou sendo fechada definitivamente e por conseguinte o programa deixou de existir.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM WAGNER SILVA “PRETO WAGNER”

Entrevistado

Wagner Silva, o “Preto Wagner” (Militante e apresentador do programa)

Recorte Temporal da Atuação

Período de consolidação (2006 a 2009)

Formato

Entrevista de campo / Transcrição fonográfica

BLOCO 2: A ROTINA E A ESTÉTICA DO PROGRAMA “VOZ DA PERIFA”

4. Como vocês selecionavam as músicas e os temas dos debates? O que não podia ficar de fora de um programa do Quilombo Urbano?

Preto Wagner: Nós debatíamos reforma urbana, segurança pública no MA, racismo, machismo, entre outros temas. Evitávamos tocar músicas machistas ou misóginas, mas não podia faltar Racionais, GOG e RZO, que sempre tocavam no programa.

BLOCO 3: A RÁDIO COMO ELO ENTRE AS POSSES (TERRITÓRIO)

5. Vocês sentiam que o programa era o “ponto de encontro” de quem estava no Barreto, na Liberdade ou no João Paulo? Como a rádio conectava esses bairros?

Preto Wagner: O sábado à tarde era um ponto de encontro onde vários manos iam ouvir o programa ao vivo no estúdio da rádio, trocar ideias, pedir músicas e assim vários manos entraram pro movimento nessa época, e como consequência, vários grupos de rap foram formados através dessa dinâmica, como Renegados do Sistema, Contravenção Penal, entre outros, ou seja, o programa era uma extensão entre as posses principalmente por proporcionar a formação política dentro de um programa de rap.

6. Você lembra de algum episódio de censura ou de algum programa que marcou muito pela participação do público?

Preto Wagner: Em 2007, houve a ideia de um projeto chamado Repórter de Quebrada, onde um de nós que apresentávamos, ou eu ou o Magrão, íamos nos bairros ouvir o programa junto com a galera e às vezes entrávamos ao vivo com perguntas da galera e uma interação onde os mesmos pediam música e davam suas opiniões com relação aos temas debatidos.

BLOCO 4: RESISTÊNCIA E LEGADO

7. Na sua visão, o programa "Voz da Perifa" conseguiu democratizar a comunicação em São Luís naquela época? Qual o maior legado que ele deixou para a rádio maranhense?

Preto Wagner: O programa era uma extensão entre as posses principalmente por proporcionar a formação política dentro de um programa de rap.

ANEXO

ANEXO A – TERMO DE CONHECIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966 – São Luís - Maranhão.
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - **DEPARTAMENTO DE DIREITO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisador responsável o(a) aluno(a) de graduação **MAURÍCIO MARQUES CASTRO**, do Departamento de Direito, sob a orientação do (a) professor (a) **CARLOS AGOSTINHO ALMEIDA DE MACEDO COUTO** da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, que pode ser contatado pelo e-mail mauriciomarquescastro@gmail.com e pelo telefone (98) 9-8882-2217.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com Antonio Ailton Penha Ribeiro, Hertz da Conceição Dias e Wagner Silva visando, por parte do(a) referido(a) aluno(a) a realização da sua monografia de conclusão de curso, cujo título é **COMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA: O PAPEL DO RAP DO QUILOMBO URBANO NA FORMAÇÃO SOCIOCULTURAL DA JUVENTUDE PERIFÉRICA DE SÃO LUÍS**.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, que os dados obtidos serão divulgados para fins de pesquisa científica e publicados no seu trabalho.

O aluno providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu conhecimento. Além disso, sei que posso abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

São Luís, 15 de junho de 2026.

Documento assinado digitalmente
gov.br **ANTONIO AILTON PENHA RIBEIRO**
Data: 16/06/2026 13:05:28 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br **WAGNER CONCEICAO DA SILVA**
Data: 03/07/2026 18:26:03 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Consolidar
avanços
e vencer
desafios

Documento assinado digitalmente
gov.br **HERTZ DA CONCEICAO DIAS**
Data: 29/06/2026 17:20:31 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

astro

Cidade Universitária Dom Delgado - Centro de Ciências Sociais - DEDIR
Avenida dos Portugueses, 1.966 - São Luís - MA - CEP: 65080-805
Fone: (98) 3272- 8433