CIRCUITO RAP E A AÇÃO DO COLETIVO GRAJAÚ RAP CITY: UM INSTRUMENTO ANALÍTICO PARA SE INTERPRETAR A PRODUÇÃO CULTURAL E ECONÔMICA NAS QUEBRADAS DAS GRANDES CIDADES

RAP CIRCUIT AND THE ACTION OF THE GRAJAÚ RAP CITY COLLECTIVE: AN ANALYTICAL INSTRUMENT TO INTERPRET CULTURAL AND ECONOMIC PRODUCTION IN THE QUEBRADAS OF LARGE CITIES

CIRCUITO RAP Y LA ACCIÓN DEL COLECTIVO GRAJAÚ RAP CITY: UN INSTRUMENTO ANALÍTICO PARA INTERPRETAR LA PRODUCCIÓN CULTURAL Y ECONÓMICA EN LAS QUEBRADAS DE LAS GRANDES CIUDADES

Mauricio Moysés
Universidade Estadual de Campinas
mmoyses@unicamp.br

Resumo:
O presente artigo tem por objetivo apresentar a complexidade da dimensão espacial produtiva do *RAP* (*Rhythm and Poetry*), que denominamos Circuito *RAP*. Como forma de reconhecer a sua dinamicidade e ação organizada dos agentes ligados diretamente a esse seguimento musical, cuja essência está nas quebradas, ou áreas periféricas. O Circuito *RAP* apresenta-se como um instrumento analítico para se interpretar a economia nas periferias das cidades brasileiras. Direcionamos a apresentação dos resultados das situações geográficas no distrito do Grajaú, no extremo Sul de São Paulo, a partir do coletivo Grajaú *RAP City*. A própria organização do meio ambiente urbano construído permite que os agentes periféricos se articulam para dar forma às suas condições de sobrevivência material. Inquestionavelmente, a *internet* e o acesso à tecnologia são relevantes para a constituição do Circuito *RAP*, com destaque para sua dinâmica nas quebradas.

Palavras-chave: densidades, metrópoles, produção cultural-econômica, *Hip-Hop*, Circuito *RAP*.

Abstract:
This article aims to present the complexity of the productive spatial dimension of RAP (Rhythm and Poetry), which we call RAP Circuit. As a way of recognizing its dynamism and organized action of agents directly linked to this musical segment, whose essence is in the ravines, or poor neighborhoods. The RAP Circuit presents itself as an analytical instrument for interpreting the economy on the outskirts of Brazilian cities. We directed the presentation of the results of the geographical situations in the Grajaú district, in the extreme south of São Paulo, based on the Grajaú RAP City collective. The very organization of the built urban environment allows peripheral agents to articulate themselves to shape their conditions of material survival. Unquestionably, the internet and access to technology are relevant to the creation of the RAP Circuit, with emphasis on its dynamics in poor neighborhoods.

Keywords: densities, metropolises, cultural-economic production, Hip-Hop, RAP Circuit.

Resumen:
Este artículo tiene como objetivo presentar la complejidad de la dimensión espacial productiva del *RAP* (*Rhythm and Poetry*), al que denominaste Circuito *RAP*. Como una forma de reconocer su dinamismo y la acción organizada de agentes directamente vinculados a este segmento musical, cuya esencia está en las zonas periféricas. El Circuito *RAP* se presenta como un instrumento analítico para interpretar la economía en las periferias de las ciudades brasileñas. Se direciona la presentación de los resultados de las situaciones geográficas en el distrito de Grajaú, en el extremo sur de São Paulo, a partir del colectivo Grajaú *RAP City*. La organización misma del entorno urbano construido permite a los agentes periféricos articularse para dar forma a sus condiciones de supervivencia material. Indiscutiblemente, la *internet* y el acceso a la tecnología son relevantes para la constitución del Circuito *RAP*, con énfasis en su dinámica en las zonas periferias.

Palabras-clave: densidades, metrópoles, producción cultural-económica, *Hip-Hop*, Circuito *RAP*.

Introdução

Há 50 anos o *Hip-Hop* (composto pelos elementos: *break, graffiti, deejay* e *emcee*) se estabelece como uma cultura urbana. Com raízes na diáspora negra africana, surge nos Estados Unidos da América no início dos 1970 a partir das transformações da produção da indústria cultural e do imperativo da globalização. Nas ruas, passa a ecoar um som que se manifesta artisticamente como um grito de liberdade por entre os guetos estadunidenses, sendo essa sonoridade, o RAP (*Rhythm and Poetry*). E que rapidamente é incorporado pelo mercado fonográfico, difundindo-se globalmente (Alves, 2014, Moysés, 2018).

No Brasil, o *Hip-Hop* e o *RAP* atingem as periferias urbanas das grandes cidades, sobretudo, as metrópoles no início dos 1980 (Leal, 2007). O produto cultural, tornou-se o alicerce artístico-político da juventude periférica, majoritariamente preta nas favelas, periferias e quebradas do país promovendo a transformação social diante o descaso estatal, devido a isso foi visto com ar de preconceito e discriminação. Nos anos 1990 e 2000, em especial o *RAP*, destaca-se como um segmento musical, tendo sua produção imaterial circulada em rádios, equipes de bailes, bem como sua produção material compondo um circuito produtivo na organização dos selos/pequenas gravadoras que se especializam de forma autônoma/independente.

Na atualidade o *RAP* é um dos gêneros musicais mais ouvidos no mundo (Moysés, 2023). A cena[1] do *RAP* feito no Brasil,

[1] De acordo com Alves (2014, p. 06) a ideia de cena "refere-se à espessura da manifestação artística adquire num dado lugar" e complementa, que essa "diria respeito à ambientes musicais marcados pelo caráter de coletivismo [...] assim, contribuindo para a integração e a transformação dos lugares" (idem, p. 81).

também denominado *RAP* Nacional por entre os rapeiros brasileiros, abarca uma estrutura produtiva complexa diante dos novos padrões impostos pelo mercado da música. Mesmo combatendo a discriminação do gênero musical, os agentes ligados ao *RAP* ampliam seus contextos circulando em grandes festivais musicais, adquirindo posições de destaque em plataformas de streaming (alinhados à racionalidade dominante). Porém, conjecturando para a consolidação de um circuito produtivo independente e enraizado nas quebradas.

Dessa forma, temos por objetivo apresentar a complexidade da dimensão espacial produtiva do *RAP*, que denominamos Circuito *RAP*. O Circuito RAP apresenta-se como uma instrumento analítico para se interpretar a economia nas periferias das cidades brasileiras[2]. Destacamos as ações do coletivo Grajaú RAP City para apresentarmos os resultados das nossas análises, diante da situação geográfica do distrito do Grajaú, localizado no extremo sul de São Paulo.

Para a realização da pesquisa foram realizados levantamento de dados primários em trabalhos de campos, em diálogos com interlocutores e os acompanhando em diferentes etapas do circuito produtivo (produção, distribuição, circulação e consumo). Também, foram realizados levantamentos de dados secundários em sites, blogs, perfis em redes sociais, fichas técnicas de álbuns/projetos sonoros para maior aprimoramento do conteúdo analisado.

A relevância da investigação está em reconhecer as iniciativas que unem participantes de diversos domínios urbanos, bem como em métodos de comunicação de componentes culturais

[2] Tal como percurso investigativo em curso, analisado em diferentes situações geográficas com destaque para o Distrito Federal, São Paulo, São Luís e até na Cidade do México, ou seja, trata-se de um horizonte de pesquisa em andamento que já aponta para alguns resultados.

(memórias, valores), maneiras de organização espacial. É, portanto, necessário discutir metodologias e abordagens para remontar a estrutura social e os costumes culturais que incidem ao lugar com novas implicações para a ação. Além disso, como um esforço para compreender o espaço urbano em todas as suas dimensões.

Sendo assim, aborda como o conjunto de densidades (*técnica*, *normativa*, *comunicacional* e *social*) presentes no *RAP* como indicativos para se pensar a organização social e a dinâmica do Circuito *RAP* nas quebradas. Presencia-se a densidade técnica nos estúdios de gravação, produção sonora, engenharia de som, estrutura de palco, sistemas de *softwares* e *hardwares*, entre outros; a densidade normativa apresenta-se nos editais culturais, direitos autorais, códigos de certificação, tal como o *Standard Recording Code*, ou Código de Gravação Padrão Internacional, contratos com plataformas de streaming; a densidade comunicação efetiva-se com a divulgação e circulação dos produtos sonoros em rádios, televisão, redes sociais, blogs; por fim, a densidade social na geração novos artistas na cena, profissionais envolvidos, e especialmente com formação do público consumidor.

As diferentes etapas do circuito discute como a lógica externa imposta pelo mercado cultural e do entretenimento em sua face técnico-normativa cria uma ideologia do empreendedorismo e como isso incide sobre os agentes ligados ao Circuito *RAP*; apresenta a organização social para com as questões culturais e econômicas no Distrito do Grajaú, a partir do coletivo Grajaú *RAP City* e sua atuação na economia política da quebrada; por fim, o ato conclusivo com direcionamentos para novos apontamentos reflexivos.

Quebrada *hi-tech* e o conjunto das densidades

Associamos as manifestações do *RAP* e sua força de expressão nos lugares como situações geografizadas em que "a ordem sempre diversa, com que os objetos técnicos e as formas de organização chegam a cada lugar e nele criam um arranjo singular, que define as situações, permitindo entender as tendências e as singularidades do espaço geográfico" (Silveira, 1999, p. 25).

Temos nas metrópoles o lugar das contradições e realizações do conjunto de divisões do trabalho de microcircuitos econômicos que fomentam a sua dinamicidade com interesses e intencionalidades múltiplas por parte de seus agentes, sejam eles o Estado, as empresas ou o cidadão comum na dimensão da produção ao consumo "a partir de lógicas distintas, porém interdependentes" (Silveira, 2013, p. 65).

No Circuito *RAP* as divisões do trabalho em seu circuito econômico e cultural estão, em partes, determinadas pelas forças hegemônicas da indústria cultural, que verticalmente atingem os agentes (produtores musicais e culturais, *beatmakers*, repeiros, engenheiros de som, produtores audiovisuais, designers, entre outras funções) levando-os a se adaptarem e reproduzirem (mesmo que em alguns casos de forma imitativa, desregulada), a seguirem as determinações para fazerem circular seus produtos sonoros.

A vida artística conduzida pelo improviso faz emergir grupos de agentes que se impõem para formar espaços de organização política ao realizarem atividades, eventos, encontros (saraus, *slam's*), fóruns, batalhas de rimas, shows e palestras ou com a mediação normativa para tal realização, seja via editais públicos de fomento à cultura, com a certificação de cadastro de pessoa jurídica e física ou mesmo fazendo acontecer sem amarras regulatórias, numa

transitoriedade transversal entre o Global (modulado) e o local (liberto).

Todavia, é pela comunicação que se endossa a força do lugar e do cotidiano. Com a comunicação e seu fluxo, possibilitam-se desenhar uma rede solidária que é tecida na simultaneidade dos momentos, isto é, com a ligação ou conexão entre os pobres no reconhecimento das diferentes realidades de cada meio geográfico para criar um dado novo, uma perspectiva futura. Por isso, o conjunto das densidades *técnica*, *normativa*, *comunicacional* e *social* presente no *RAP* nos dão indicativos para se pensar a organização social. Esse conjunto de densidades será apreendido aqui para interpretar a dinâmica do Circuito *RAP* nas quebradas.

Para alcançar os lugares, as verticalidades e transversalidades, cujo funcionamento é global, usufruem de elementos com diferentes espessuras do meio *técnico-científico-informacional* (Santos, 1994) ao portar conteúdo definidos pelas densidades *técnica* (Santos, 1996) e *normativa* (Silveira, 1997).

"A *densidade técnica* é dada pelos diversos graus de artifício" (Santos, 1996, p. 204). Esses artifícios são formados por sistemas de objetos técnicos e tecnológicos sem os quais uns não funcionam sem os outros e são dotados com alto grau de artificialidade. E expressam situações que incidem sobre os espaços "dispostos a atender prontamente às intenções do que conceberam e produziram muito mais perfeitos que a própria natureza" (*idem*, p. 160).

Em grande medida a concretização da densidade *técnica*, sobretudo no período atual, se vale do agrupamento de modos de regulação que se refletem nas ações sobre os objetos técnicos, as organizações e as políticas diante a necessidade de se ter domínio da

ordem e o controle sobre a produção e as relações sociais, de forma única.

O desfecho desse poderio é perceptível na *densidade normativa* (Silveira, 1997). Ou seja, obedece ao comando do agente nos revelando os "graus de exterioridade do lugar, sua propensão a entrar em relação com outros lugares" (Santos & Silveira, 1996, p. 156), ao efetivar essa propensão, prioriza, seleciona e atribui forma à ação, ao circuito e aos agentes.

As densidades acima mencionadas são indiferentes ao lugar da ação, sendo auferidas, em grande parte, por comandos externos na presença das *psicosferas* e *tecnosferas* (Santos, 1996; 2000) que vão moldar os comportamentos da sociedade. Exceto, dada a seletividade territorial planejada. No nosso caso, as qualificamos como um conjunto de psicosferas e tecnosferas "sonoras" por incidirem diretamente no circuito de produção fonográfica da música *RAP*. Por outro lado, diferentemente das outras densidades, persiste o conjunto de relações que se constituem através da comunicação e da maior concentração da população coexistindo "com a intensidade de suas inter-relações" (Santos, 1996, p. 318). Essas são as densidades *comunicacional* e *social*.

A *densidade comunicacional* resulta da escala/tempo da ação, da copresença no cotidiano, que é repleto de conflituosidades e solidariedades entre os agentes da ação. "As relações comunicacionais [...] são geradas no lugar, e apenas no lugar, a despeito da origem, por acaso distante, dos objetos, dos homens e das ordens que os movem" (Santos, 1996, p. 258), resultam das trocas internas e compartilhamentos mais extensos pelo território. É na esfera comunicacional que se define, por sua vez, a *densidade social* "produzida na fermentação dos homens em um mesmo espaço

fechado [...] movida pela paixão, e levando a uma percepção global, holista, do mundo e dos homens" (*idem*, p. 318), sobretudo nas metrópoles, cujos vínculos pessoais, intencionais e das contradições são mais intensos.

Conforme assinala Santos (2002, p. 160), as densidades são qualidades que se "interpenetram, mas não se confundem". Associaremos o conjunto dessas densidades com a formação política das organizações sociais ligadas ao *RAP*, diante a mercantilização da cultura em cada parcela/frações espaciais no distrito do Grajaú, em São Paulo-SP no recorte por nós delimitado.

Pequenas empresas, insistentes negócios: no Circuito *RAP* a formação de sujeitos empresariais

A empiricização das técnicas e das normas hegemônicas estão cada vez mais presentes nas cenas culturais das quebradas, incluindo o *Hip-Hop* e o *RAP*. Temos, por exemplo, as leis para criação de fundos de investimentos públicos para iniciativas culturais[3], editais de arte e cultura nas câmaras legislativas municipais, emendas parlamentares, entre outros mecanismos ligados ao poder público.

Essa articulação técnico-normativa permite duas direções: a primeira, rumo a apropriação desse conjunto instrumental que atinge a estrutura de (des)organização política articulada pelo saber local, e a produção cultural como forma de uso do território; e a segunda, dada a rígida instrumentalização técnico-normativa, os agentes que acessam essas ferramentas são forçados a se ajustarem aos seus mecanismos de funcionamento, revelando desigualdades

[3] Como é o caso da Lei de Fomento à Cultura das Periferias, uma lei de iniciativa popular, pensada com o intuito de promover as ações artísticas e impulsionar a cultura nas periferias da metrópole de São Paulo.

entre os agentes para fazer usos políticos para a obtenção dos recursos públicos. Por exemplo, trabalhar ou não como Pessoa Jurídica (PJ) implica diretamente na emissão de notas fiscais como prestação de contas no ato da contração de atividades artístico-culturais, esse mecanismo pode ser um facilitador ou um complicador das ações no circuito cultural. Ambos os caminhos são conflituosos para os agentes ligados ao *RAP*, devido às intencionalidades para a sua manutenção[4].

As novas gerações de trabalhadores urbanos ligados diretamente à cultura adaptam-se (ou se ajustam) com mais velocidade, são mais flexíveis, pois reconhecem as penúrias do espaço herdado. As gerações mais antigas são menos flexíveis, uma vez que se formaram nas Posses, e viram o desmembramento dessas organizações diluindo-se em Organizações Não Governamentais (ONGs) até chegarem nas produtoras culturais (essa última categoria, muitas vezes comandadas por agentes externos aos lugares), tendo o espaço banal, como recurso e abrigo de disputas pela sobrevivência na cena cultural.

O global atinge o local. A materialidade empírica confunde ainda mais os espíritos com a ação como técnica e a prática como norma, sob a pulsação do *motor único* a que se refere Milton Santos (1996; 2013), cujo comportamento segue uma tendência globalizada e leva à homogeneização, refletindo-se diretamente nos processos produtivos, na política, na financeirização das relações, na produção de informação hegemônica e na cultura de massa (Moysés, 2018).

[4] Ver Raimundo (2017), sobre o caso da Lei de Fomento à Cultura das Periferias em São Paulo-SP e Moysés (2018) a partir das Emendas Parlamentares Distritais no Distrito Federal-DF, em que ambos apresentam as intencionalidades existentes por entre os grupos envolvidos diretamente com a captação de recursos para a realização de projeto culturais.

O que é difundido no meio ambiente construído, é resultado da informação seletiva em forma de conteúdo. E nesse conteúdo, o que está contido é a mais pura ideologia. A competição, a concorrência e o "espírito" empreendedor afloram. Nas palavras de Almeida (2019, p. 206), "o discurso ideológico do empreendedorismo – que, na maioria das vezes, serve para legitimar o desmonte da rede de proteção social de trabalhadores e trabalhadoras" é constantemente reproduzido na televisão, em matérias jornalísticas, publicações em redes sociais na internet, entre outros meios.

O empreendedorismo incide como uma receita, "que remete muito mais ao que você deve fazer e como deve agir" (Ribeiro, 2012, p. 89), contribuindo em geral para suprimir o direito à cidadania. Segundo Dardot & Laval (2015, p. 134), o empreendedorismo é a dimensão humana construída na concorrência, é "o princípio de conduta potencialmente universal mais essencial à ordem capitalista", sendo um empreendedor em potencial qualquer sujeito econômico.

A propalada liberdade econômica e a liberdade política que compõem os cursos de capacitação profissional se vê cada vez mais na busca por uma falsa autonomia, sem sequer questionar a perda de direitos trabalhistas. No Circuito *RAP*, a manifestação do *cidadão empresa* (Gorz, 2005) é cada vez mais presente. Conforme Gorz (2005, p. 25), "a abolição do regime salarial, auto-empreendimento generalizado, subsunção de toda pessoa, de toda vida pelo capital, com o qual cada um se identificará inteiramente", assim, "a pessoa deve para si mesma tornar-se uma empresa" (idem, p. 23), ou mesmo um *pequeno empresário* (Ribeiro, 1996).

Todos nós podemos ser empreendedores, educados pelo mercado; todos nós podemos ser afetados por ele. Um exemplo, é o

aumento da categoria Microempreendedor Individual (MEI)[5], que nos últimos anos tem sido a maneira que os repeiros e os produtores culturais encontraram para se manter no mercado fonográfico e do entretenimento. Mas não é somente o fato de assinar os projetos sonoros como MEI, com o uso do CNPJ, que os define como empreendedores, mas sim todo o ajuste ao comportamento do pensamento único em execução, portanto um ajuste a uma determinada psicoesfera. O Estado apenas monitora as práticas sociais para o benefício do mercado, e mantém a política neoliberal em atividade.

É evidente que há o peso da informação regendo as demandas técnicas-normativas. Em outro momento, discutimos essa função da informação (Moysés, 2018). Música é informação, e sendo informação é potencialmente uma mercadoria, assim como, o meio técnico-científico-informacional que move e é movido pelas mercadorias e que não deixam de atingir a ação da sociedade (Ribeiro, 2012). Quem tiver o poder de produzir mais informação que os outros, terá mais ação no mercado para atender aos seus consumidores.

O mercado, assim como o espaço, se metamorfoseia e neles os sujeitos conhecem novas experiências movidas por materialidades e imaterialidades na ação social[6]. Nas palavras de Ribeiro (2012, p. 92), o

> [...]sujeito social que é o sujeito historicamente colocado nas suas remissões às estruturas, esse sujeito social também sobre

[5] ALVARENGA, Darlan; SILVEIRA, Daniel. País ganhou quase 1 milhão de MEIs desde o início da pandemia, G1 – Economia, 12 de dezembro de 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/09/19/pais-ganhou-quase-1-milhao-de-meis-desde-o-inicio-da-pandemia-veja-relatos.ghtml

[6] "Atualmente, a metamorfose informacional da moeda, do crédito, da produção, dos serviços, do comércio e, até mesmo, do consumo" (Ribeiro, 2005, p. 12465).

> metamorfoses. A problemática do sujeito, a autonomia do sujeito, não desapareceu, porque é a problemática da liberdade.

Na trajetória da vida os sujeitos vão sendo alterados, transformados na função de coadjuvantes ou tornando-se protagonistas da própria história. Na realidade o que vemos é um empreendedorismo da viração (Costa, 2018). O artista que vive do *RAP* e para o movimento *RAP*, cujas visões de mundo são nutridas pela essência cotidiana, convive com essa metamorfose frenética, passando de agentes comuns para sujeitos empresariais ou mesmo cidadãos empresas. E no presente, no mercado da música esse sujeito torna-se cada vez mais refém das suas próprias incertezas.

O quadro de trabalhadores urbanos do Circuito *RAP*, em sua maioria os próprios artistas, convivem com o dilema da atuação profissional e do processo de profissionalização. De um lado, a atuação como profissionais da música, onde os acordos são estabelecidos no "peso da palavra"[7], sendo essa, uma das características do circuito inferior da economia urbana, em que as relações são mais diretas. Por outro lado, há a profissionalização, o exercício da função em ordenamento ao mercado da música com relações contratuais impessoais e mais burocráticas. Na Profissão MC[8], muitas vezes é 1 por amor e 2 por dinheiro[9]. Diante disso, no *RAP*, todos os artistas podem ser profissionais, mas poucos exercerão a sua profissionalização.

[7] GOG. O peso da palavra. Genival Oliveira Gonçalves. Distrito Federal: Só Balanço, 2015.

[8] BUZO, Alessandro. Profissão MC. São Paulo: nVersos, 2012.

[9] Racionais MC's. 1 por amor, 2 por dinheiro. Nada como um dia, após o outro dia: chora agora, ri depois. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

A experiência da descoberta da escassez e a quebra da ignorância possibilitam aflorar o potencial empreendedor. Sem essas medidas não há sobrevivência, sobretudo nas cenas musicais onde o *RAP* transita, sendo: o *mainstream* (comercial), o *RAP game* (convencional) e o *underground* (alternativo). Ao mesmo tempo que a obtenção de ganhos financeiros segue como propósito, é necessário refletir se a consciência de si suportará a competitividade do mercado. A grande questão é que é pertinente compreender e questionar os processos que mantêm o funcionamento dessa rígida estrutura.

Porém, não se deve perder de vista que no Circuito *RAP* o tráfego por entre o caráter empreendedor neoliberal, incorporado em discursos (muitas vezes inflamados) pelos trabalhadores marginais-periféricos, sustenta ainda mais os processos de racionalização da economia e da sociedade. A cultura é incorporada pelas formas mercantis, sendo visivelmente manifestada em discursos e práticas sociais, deformando a espontaneidade tão singular dos lugares. Relaciona-se, aqui, e nos cabe, compreender como as verticalidades na face do circuito superior é seletiva em suas ações, mediadas pelas transversalidades na interface do circuito superior marginal, que reforça as dependências das práticas culturais e sociais da racionalidade dominante.

Ambas, juntas, são como uma anfisbena[10], cujas direções conduzem, mesmo que opostas, para a mesma face. Seria um engano? Ou mesmo, uma ameaça à sobrevivência no microcircuito econômico-cultural? Apesar disso, as horizontalidades na face do circuito inferior poderiam revelar modos da "agência humana, contra o

[10] Nome genérico de répteis escamados popularmente chamados, no Brasil, de cobra-de-duas-cabeças, por ter a cauda arredondada, mais ou menos no mesmo formato da cabeça.

agenciamento dominante" (Ribeiro, 2012, p. 89) no espaço banal? Pensando no mercado fonográfico, e sobretudo, do Circuito *RAP*, o trânsito por entre os recortes espaciais na economia urbana pode se construir de maneira independente dos conteúdos produzidos nas rimas (entende-se: contundência e crítica social), desde que, dado as devidas proporções, os selos ou produtoras artísticas estejam alinhados às determinações do mercado hegemônico da música.

O Circuito *RAP* nos aproxima da relação entre o novo e velho, entre o antigo e o moderno no conjunto de elementos tecnoculturais do processo produtivo e do mercado local. Assim, permitem-nos reconhecer as densidades e os novos significados simbólicos (presente nas ações, objetos, técnicas e temporalidades) do período atual, expressados no cotidiano. Tanto a cena cultural, como o circuito produtivo sinalizam para a organização independente dos agentes e a maior presença do poder público via editais de cultura, tal como política de governo e/ou Estado. Outro aspecto é a sombra de grandes corporações que efervescem a discussão sobre o empreendedorismo na quebrada.

O Circuito *RAP* grajauense e a economia política da quebrada

O *RAP*, sendo uma cultura mundializada, se estabelece somente através de uma rede comunicacional, ou seja, sua explicação, enquanto fenômeno cultural urbano, se dá em decorrência do tempo das ações no espaço (ou propriamente dito, da sua escala de atuação). Supomos de forma hipotética que a rede comunicacional corresponda a uma solidariedade tecida no cotidiano articulada pelos locais de realização das etapas produtivas e o

produto em circulação, ou seja, a música. É parte de uma *comunicação comunitária* conforme aponta Sodré (2008, p. 07-08):

> [...] não como uma alternatividade não-tecnológica à mídia hegemônica, mas como uma outra perspectiva, um outro viés, para incorporar a tecnologia, sem que se perca o enraizamento local ou comunitário.

Em cada território que o *RAP* adentra ele expressa uma singularidade arraigada no lugar de origem dos jovens, "independente de sua origem racial/étnica, religiosa, política, etc, como maneira de se fazerem ouvir e notar enquanto sujeitos sociais ativos e constituintes das sociedades que habitam" (Ribeiro, 2006, p. 08). Para compreendê-los é necessário ter a dimensão de que há um conjunto, ou melhor, um sistema integrado com microcircuitos e microcircuitos fonográficos totalmente contraditórios exercendo relações de influência-dependência econômica e política nos lugares. Sendo assim, a metrópole, é o receptáculo de diversos comandos coexistindo de forma dinâmica e essencial para o funcionamento do desenvolvimento capitalista.

São Paulo-SP segue sendo a cidade primaz entre os centros econômicos e decisórios do território nacional (Silva, 2001), uma megalópole múltipla, contraditória e com um contingente populacional diverso. No extremo sul da metrópole de São Paulo, está localizado o distrito do Grajaú com uma população de 374.840 habitantes (Infocidade, 2023), configurando-se como o mais populoso distrito da cidade de São Paulo, sendo 76,76% da população formada por jovens e adultos. A renda per capta da população econômica ativa atingiu, em 2010, uma média de R$ 450,70; 29,89% dos domicílios vivem com até meio salário mínimo (Fundação Seade, 2019).

O peso do entorno vivo e vivido é componente dos fluxos cotidianos que legitimam as existências dos sujeitos, a experiência da vida individualizada e coletiva confrontada pelo poder de classe da metrópole, sendo os conflitos uma das formas de tornar visível a realidade periférica (Altamirano, 2018). Em meio a negação da cidade periférica por parte da burguesia paulistana, há um território dominado pela arte, pela cultura que ocorre com muita luta (sem romantizar o termo ou induzir a fetichismos sobre as relações entre os agentes locais) que os trabalhadores urbanos dinamizam.

No Distrito do Grajaú emergem contrarracionalidades com circuitos culturais singulares, atribuindo sentidos de vivências, afetividades e territorialidades sobre o espaço urbano em sua dimensão periférica. À coexistência de um antigo modo de segregação, a expansão da pobreza periférica em si (Castro, 2019), nos convida para uma leitura da geografia das existências. A presença de agentes coletivos com diferentes manifestações artísticas, educativas, esportivas e de comerciantes locais, faz do Grajaú, contraditoriamente, um dos principais eixos culturais de São Paulo. Nas palavras de Santana (2020, p. 65),

> [...] a cultura local é um aspecto relevante para a comunidade. A não representatividade desses aspectos na grande mídia desencadeia uma falta de identificação da população em reportagens jornalísticas, que em sua maioria abordam o assunto de forma superficial e estereotipada. [...] Entre as margens do esquecimento se levanta uma população forte, que resiste e luta pelo seu espaço.

Nesse sentido, conforme a autora, a presença da Cultura *Hip-Hop* sob a ótica de seu circuito produtivo e de sua organização social contribui para reforçar a identidade local em sua territorialidade.

Dentre tantos projetos exitosos na cena *RAP* grajauense, colocamos em relevo as ações do coletivo Grajaú *RAP City*. O Grajaú *RAP City* é uma organização de *Hip-Hop*, voltada para a organização de Batalhas de MCs que surgiu em 2011. O coletivo é formado por JPA Epycentro (coletivo Epycentro Brasil-Japão); Ladakipnis Hoodlum (Clube do Berro) e Gah MC (Canela Fina), todos moradores do Grajaú, inicialmente o coletivo surgiu com a intenção de divulgar e difundir o RAP e a Cultura *Hip-Hop* na cena atuando como uma promotora cultural com eventos anuais. O primeiro espaço ocupado foi nas dependências do Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente (CEDECA) na região de Interlagos (Cidade Dutra), onde também ocorreu a primeira batalha de MCs do coletivo.

Com o apoio de grupos mais consolidados na cena *RAP* grajauense, como Clube do Berro e Xemalami, o Grajaú *RAP City* se tornou uma referência na produção de eventos de *freestyle* (rimas de improviso), assim como, na Rinhas dos MCs (que estava situado no Centro da capital). Em 2015, os membros do coletivo fundaram na Cidade Dutra uma loja física com artigos de vestuário do evento de *RAP* como forma de autogerir e subsidiar seus projetos. E, no ano de 2017, firmaram uma parceria com o Centro Cultural Grajaú (Ver Figura 1), localizado no Parque América, onde foi realizada a 2ª edição da Batalha Grajaú *Rap City*.

Figura 1: 2° edição da Batalha Grajaú Rap City.



Foto: Erick Grajaú. Fonte: Desenrola e não enrola, 2017.

Desde então, os eventos têm se realizado no interior do centro cultural no espaço da Escola de Samba Estrela do Terceiro Milênio. Tamanha foi a presença do público, que os encontros passaram a serem realizados na área externa, também conhecida como Calçadão. As batalhas da Grajaú *Rap City* atingiram uma média de 5000 a 8000 pessoas, da região e de outras localidades da metrópole, para cada edição semanal competirem, trocarem informações, venderem e divulgarem seus produtos sonoros (ver Figura 2).

Figura 2: Evento e venda de mercadorias do coletivo Grajaú *Rap City* no calçadão do Centro Cultural Grajaú. Logotipo e encontro entre os organizadores da Grajaú RAP City com Criolo e DJ Dan Dan (Rinha dos MCs).



Fontes: Plano Bee Produções, Instagram; Grajaú RAP City, Facebook e Instagram (2019).

Para além da organização das batalhas de rima, um atrativo que impulsiona os eventos são as presenças de artistas e grupos de RAP em evidência na cena nacional, tais como, Lauro Pirata, Sandrão RZO, Fábio Braza, Adonai (ex-Costa Gold), dentre outros artistas locais de diferentes gerações da cena *RAP* grajauense, bem como as manifestações de outros elementos do *Hip-Hop*.

A localização dos eventos se dá de forma estratégica, pois encontra-se na área central do distrito onde há uma maior acessibilidade e mobilidade dos frequentadores da batalha, próximo à Plataforma 1 da Estação da CPTM, do Terminal de ônibus do Grajaú e da Av. Dona Belmira Marin, principal via para as quebradas da região.

Os eventos/batalhas são realizados com estruturas de maior complexidade técnica, com uma equipe de mais de 15 pessoas considerando: DJ, anfitrião/host, apresentador/speaker, freestylers (no formato de disputa de Ranking de MC's), jurados, gerenciadores, jornalistas, beatmakers, videomaker, fotógrafo, social media, streamer, técnicos de áudio e luz. As batalhas da Grajaú *Rap City* são abertas para o público sem a cobrança de entradas e conta com premiações de até 400 reais para os competidores[11].

O coletivo Grajaú *RAP City* fundou a produtora Plano Bee Produções com outros repeiros do Distrito do Grajaú, no entanto, não possuem um patrocinador, porém, muitas iniciativas são contempladas via os editais de cultura, tal como, o Programa de Valorização de iniciativas culturais (VAI)[12] da Secretaria de Cultura de São Paulo, ou pela contratação de eventos por empresas privadas e por centros culturais da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Para além da venda produtos da marca do coletivo Grajaú *RAP City* em sua loja física, há uma intensa mobilização nas redes sociais (*Facebook, Instagram* e *Twitter*) e nas plataformas de *streaming* (*YouTube, Spotify, Deezer, Apple Music, Soundcloud, Amazon, Boomplay*, entre outras), atuando como uma produtora fonográfica para o recolhimento de receitas com as visualizações/players e na divulgação de artistas, como por exemplo, a ação no *Facebook* do coletivo na divulgação de músicas por publicações, sendo: 1 publicação por R$ 30,00; 2 publicações por

[11] Informações obtidas em trabalho de campo realizado em 20 de junho de 2023 no distrito do Grajaú, São Paulo.

[12] Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), foi criado pela lei 13.540 e regulamentado pelo decreto 43.823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

R$ 50,00, com links patrocinados destinados aos eventos do coletivo[13]. Até o ano de 2019, foram realizadas 69 edições das batalhas de MCs do coletivo Grajaú *RAP City*, sendo considerado por entre os hiphopeiros, um dos principais eventos do segmento em escala nacional por contribuir com a promoção de artistas na cena *RAP*.

Os agentes ligados à cena e ao Circuito *RAP* grajauense para sobreviverem precisam vivenciar as relações por entre os circuitos econômicos e suas materialidades e imaterialidades, ou seja, no fomento de novos pontos de cultura, estúdios musicais, lojas de artigos de *Hip-Hop* e no estímulo ao processo criativo dos artistas e atração do público consumidor, sendo a música *RAP* uma informação mediadora dessas relações. A proximidade com as técnicas e normas hegemônicas, sobretudo quando há a sua banalização, e quando as camadas que as limitam ficam mais porosas devido à falta de controle, permite certa apropriação podendo seus símbolos serem ressignificados.

Sem a organização política dos agentes não é possível pensar em articulações que conduzam para um círculo comunicacional capaz de munir a densidade social. O projeto sonoro, seja ele através da comercialização de suportes fonográficos, na realização de shows e/ou encontros de discussões, permite atribuir formas de agir estratégico e nos oferece diversificadas situações.

A autogestão pode ser o princípio criador de movimentos. A autogestão poderia aparecer até mesmo no plural diante à dimensão cotidiana em que cada grupo de agentes encara a vida; ora uns são

[13] Informações obtidas em trabalho de campo realizado em 20 de junho de 2023 no distrito do Grajaú, São Paulo.

mais flexíveis e adaptáveis, e outros são mais resistentes. Cada grupo possui estratégias e táticas distintas e singulares para superar a pobreza estrutural-urbana (Moysés, 2023). São ações singulares por si só devido às suas localizações no espaço. Nas palavras de Arroyo (2008, s.p.),

> Num capitalismo que pretende homogeneizar tudo conforme sua lógica, o território das metrópoles se configura como um mosaico de múltiplas combinações, diversidades, oposições, enfim, muitas formas de fazer, de sentir, de viver.

A via para a transformação é potencialmente articulada pela comunicação no tecido social e o movimento se realiza com a ação coletiva. Os agentes do Distrito do Grajaú em São Paulo-SP que integram a cena e o Circuito *RAP*, mesmo diante das contradições impostas pelas ações externas impostas pela lógica da produção cultural, são forçados aos ajustes necessários à sobrevivência.

Compreendemos que há três tipos de observações que merecem relevo entre as duas situações urbanas analisadas. Observação 1: a forma como o planejamento territorial e urbano é executado pelo poder público implica nas formas de manifestações locais, não apenas com o descaso, mas estrategicamente para manter os cidadãos sem acessibilidade para suas necessidades cotidianas expressadas em forma de artes. Entendemos que as metrópoles se tratam de espaços regidos de formas desiguais e combinadas; Observação 2: a força de atração e expulsão dos conteúdos, produtos e ideias somente são propagadas por movimentos e organizações oriundas de ações dos próprios integrantes da Cultura *Hip-Hop* e, nesse caso, aqueles imersos na cena e Circuito *RAP*; Observação 3: a

centralidade de São Paulo "facilita" a comunicação nos lugares, sobretudo os conteúdos presentes nas densidades técnica, normativa, informacional e comunicacional, permitindo, mesmo que de forma contraditória a emergência de organizações sociais, tal como, visto nas ações do Grajaú *RAP City*, dentre outros existentes no distrito do Grajaú.

Agora, a reação, a essa relação de densidades pode sofrer resistências de alguns conjuntos de agentes, independente dos lugares observados, por que a globalização não incide da mesma forma e nem com a mesma força. O âmago dessas "oportunidades pode ser apreendido em operações que reúnem sujeitos de esferas distintas da vida urbana, em práticas de articulação de elementos culturais (valores, memórias), informação e gestão" (Ribeiro e Silva, 2004, p. 360). Por isso, é pertinente falar em estratégias e táticas de reconstrução do tecido social e das práticas culturais que retornam ao lugar com outros sentidos para a ação.

Os agentes do *RAP* compreendidos neste artigo vivenciam a *flexibilidade tropical* (Santos, 1994), desde o processo de formação até a consolidação de seus circuitos econômicos locais por entre as quebradas de todo o Brasil. As relações culturais, econômicas, políticas e até mesmo pessoais/íntimas da vida social, se realizam na co-presença do espaço geográfico, uma vez que muitos repeiros compartilham suas atividades cotidianas, tais como o emprego (e também a falta dele), o estudo (quando acessado), a arte e a vida em família. Esse conjunto de atividades reforça os valores simbólicos que dão caldo à cultura popular.

Considerações finais

O *RAP* sendo um segmento musical da Cultura *Hip-Hop* é promovedor da transformação social dos lugares e da vida dos excluídos. Transitar pelas margens requer criatividade, habilidade e propósito, sendo esses alguns dos requisitos que somente pessoas em busca da superação da escassez fazem do tempo maquínico o seu aliado. É por meio da arte de resolver a vida no cotidiano que a necessidade conduz à invenção de meios de sobrevivência material de uma classe de trabalhadores e trabalhadoras urbanos.

Integrado à sociedade urbana como elemento artístico-cultural, temos no *RAP* também a manifestação de atividade econômica que movimenta o seu tecido social. É a partir da própria organização do meio ambiente urbano construído que os agentes periféricos se articulam para dar forma às suas condições de sobrevivência material. Por um lado, como valorização do desejo de "viver da arte", e por outro, para garantir a "correria" cotidiana como via alternativa às situações de empregabilidade ou falta dela. Coloca-se em vista aqui, portanto, a relação entre a população urbana em situação de pobreza e sua inserção na economia urbana.

Temos nas metrópoles o lugar das contradições e realizações do conjunto de divisões do trabalho de microcircuitos econômicos que fomentam a sua dinamicidade com interesses e intencionalidades múltiplas por parte de seus agentes, sejam eles o Estado, as empresas ou o cidadão comum na dimensão da produção ao consumo. Por meio da apropriação das técnicas, com consciência, tem-se também a esperança da grande virada. A busca por autonomia diante da tomada de decisões (deliberações) no exercício da política e da gestão de seus negócios (e sobretudo, ciente de seus direitos) reforça o desejo e a reação, ao menos sem maior dependência de comandos

externos para que se possa fazer circular o dinheiro por entre seu próprio circuito econômico local. Assim, contraria a lógica capitalista no âmbito da competitividade para fazer circular o dinheiro e não ao contrário como assistimos ser realizado.

Vemos na cena e no Circuito *RAP*, a ampliação de seus negócios fonográficos com as *majors* da música; com grandes empresas distribuidoras de músicas virtuais (*streamings*). No entanto, a comercialização de seus produtos, de mão-em-mão sem desbaratino, ainda se dá no peso das palavras, com o auxílio do aplicativo *WhatsApp* e que se trata mais de uma relação permitida pela coexistência nos lugares. Por fim, as cenas e o Circuito *RAP* grajauense sustentam-se economicamente, com mais frequência, a partir de envios coletivos dos arquivos sonoros em redes sociais por meio da *internet*, como forma de divulgação e promoção dos produtos em shows e outros encontros musicais, que contribuem para a dinâmica econômica das quebradas, onde também está o seu potencial consumidor. O coletivo Grajaú *RAP City* é só a ponta de um imenso iceberg cultural no distrito periférico da metrópole de São Paulo.

Os agentes, agora sujeitos empreendedores que exercem o profissionalismo no *RAP*, enquadram-se na reflexão feita por Ribeiro (1996, p. 03), "na medida em que detém as características positivas atribuídas aos novos sujeitos; possui valores definidos; expressa de maneira consistente reivindicações face o Estado e porta um projeto de mudança econômica e social". Nesse processo, a densidade técnico-normativa os tornam reféns da lógica neoliberal, pelos padrões normativos, pelos *views*, pelo *ranking*, pelos editais, pelos impulsionamentos, pelas imagens, entre outros elementos. A chance de se confundir é imensa.

É inquestionável a relevância da *internet* e do acesso aos meios tecnológicos, especialmente aos artefatos sonoros que contribuíram para moldar a produção artística e cultural na região. Outro ponto importante, é refletir cada vez mais sobre a presença de grandes marcas/empresas externas à realidade local. A construção da narrativa aqui apresentada procurou evidenciar as ações no Circuito *RAP* grajauense e seus impactos na produção do espaço na metrópole de São Paulo.

É de nosso conhecimento que uma investigação mais apurada com outros percursos metodológicos se faz necessário para que se tenha uma dimensão da abrangência da cena e do Circuito *RAP* grajauense. Dada a escassez de trabalhos acadêmicos nesse sentido, apenas realizamos uma tentativa introdutória do que merece ser uma periodização que considere os acontecimentos e eventos, tais como, suas sucessões e coexistência para esta problemática.

É necessário investigar e reconhecer a sua espessura na economia urbana. É importante nesse ponto reflexivo marcar um posicionamento. Toda a atividade empreendedora no Circuito *RAP* é vista por nós como legítima e de extrema importância para sobreviver no mercado da música. Principalmente, os agentes ou sujeitos empresariais oriundos das quebradas que mantém seus projetos sonoros ativos conforme os mecanismos fiscais impostos pelo mercado.

No entanto, as práticas de profissionalismo acabam tencionando as ações dos agentes ligados às práticas tradicionais cotidianas no *RAP* (movimentos e coletivos). Exige-se, cada vez mais, auto-organização e maiores elos cooperativos para que não haja a ruptura com as horizontalidades. Ou seja, os agentes do *RAP* convivem com o rompimento das relações herdadas da cultura *Hip-*

Hop (arte), da moral (códigos) e da ética (respeito) que estão contidos na quebrada.

Referências

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2019.

ALTAMIRANO, Micaela. Entre fluxos de centralidades e margens: a São Paulo do Grajaú. In: Ana Claudia de Oliveira; Maria Aparecida Junqueira. (Org.). *São Paulo: escrita-imagem em atravessamento estético-político.* 1ed.São Paulo: EDUC, 2018, v., p. 37-150.

ALVES, Cristiano Nunes. (2014) *Os Circuitos e as Cenas da música na cidade do Recife:* o lugar e a Errância Sonora. 2014. Tese (Doutorado em Geografia), Instituto de Geociências (IG), Universidade Estadual de Campinas, 2014.

ARROYO, Mónica. "A economia invisível dos pequenos". In: *Le Monde Diplomatique.* Brasil, ano 2, n. 15, outubro de 2008.

CASTRO, Cloves Alexandre de. Geografias das lutas por direitos no distrito do Grajaú SP: o caso do movimento social "Nós da Sul". *Rev. NERA*. Presidente Prudente, v. 22, n. 49, pp. 15-30, Ma-Ago./2019. Disponível em: https://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/download/5992/4905/23524

COSTA, Henrique. Cultura, política e empreendedorismo no Brasil contemporâneo. *Le Monde Diplomatique Brasil*, ed. 129, abril, 2018.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo. Ensaio sobre a sociedade neoliberal.* São Paulo: Boitempo, 2015.

GORZ, André. *O imaterial. Conhecimento, valor e capital.* São Paulo: Editora Annablume, 2005.

LEAL, Sérgio José de Machado. *Acorda Hip Hop.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MOYSÉS, Mauricio (2023). *Espaço banal e essência cotidiana:* ações contrarracionais do RAP pela superação da pobreza estrutural-urbana em São Paulo-SP e São Luís-MA. Tese (doutorado em Geografia). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2023.

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

RAIMUNDO, Sílvia Lopes. (2017) *Território, cultura e política:* movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP, 2017.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Crise urbana e novas imagens do trabalho: recortes analíticos do pequeno empresário.* Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 1996.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. O desenvolvimento local e a arte de 'resolver' a vida. In LIANZA, Sidney & ADDOR, Felipe. *Tecnologia e desenvolvimento social e solidário.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, Pp. 109-120, 2005.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço.* Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012.

RIBEIRO, Ana Clara Torres; SILVA, Cátia Antônia. Impulsos globais e espaço urbano: sobre o novo economicismo. El rostro urbano de América Latina. O rostro urbano da América Latina. Buenos Aires, *CLACSO*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004.

RIBEIRO, Ana ClaraTorres. A cidade neoliberal: crise societária e caminhos da ação. *CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. OSAL, Observatorio Social de América Latina*, Año VII no. 21 sep-dic, 2006.

SANTANA, Isabella. *Perifativa:* As manifestações culturais do Grajaú. Trabalho de Conclusão de Curso - TCC (graduação), Bacharel em Jornalismo, Comunicação Social, Fiam Faam - Centro Universitário, São Paulo, 2020.

SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção.* São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira.* São Paulo: Edusp, 2013 [1993].

SANTOS, Milton. *O Espaço Dividido.* São Paulo: Edusp, 2002 [1979].

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.* 1ª Ed; Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço e tempo.* São Paulo: Edusp, 2008 [1994].

SANTOS, Milton; e SILVEIRA, María Laura. Globalização e Geografia: a compartimentação do espaço. *Caderno Prudentino de Geografia*, nº18, de 1996.

FUNDAÇÃO Seade. *São Paulo 465 anos.* São Paulo, jan. 2019. Acessado em: 19/12/2019. Disponível em: https://www.seade.gov.br/wp-content/uploads/2019/02/Municipio_Sao_Paulo_.pdf.

SILVA, Adriana Maria Bernardes da. *A contemporaneidade de São Paulo:* Produção de informações e novo uso do território brasileiro. Tese (Doutorado em Geografia Humana), Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SILVEIRA, María Laura. Concretude territorial, regulação e densidade normativa. In: *Revista Experimental*, nº 02, p. 35-45, 1997.

SILVEIRA, Maria Laura. Da pobreza estrutural à resistência: pensando os circuitos da economia urbana. *Ciência Geográfica* - Bauru - XVII - Vol. XVII - (1): Janeiro/Dezembro, 2013.

SILVEIRA, María Laura. Uma situação geográfica: do método à metodologia In: *Revista Território*, ano IV, nº. 6, p. 21-27, 1999.

SODRÉ, Muniz. Apresentação. In: PAIVA, Raquel e SANTOS, Cristiano Ribeiro dos (orgs.) *Comunidade e contra-hegemonia: rotas de comunicação alternativa.* Rio de Janeiro: Manuad X: FAPERJ, pp. 07-09, 2008.

Submetido em: 11 de abril de 2024

Devolvido para revisão em: 30 de maio de 2024

Aprovado em: 05 de junho de 2024

DOI: https://doi.org/10.62516/terra_livre.2023.3435

COMO CITAR

MOYSÉS, M. A. Circuito rap e a ação do coletivo Grajaú Rap City. Um instrumento analítico para se interpretar a produção cultural e econômica nas quebradas das grandes cidades. **Terra Livre**, São Paulo, ano 38, v.2, n. 61, jul.-dez. 2023, p. 216-246. Disponível em: https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/3435. Acesso em: dd/mm/aaaa.