

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**  
**CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIO-ECONÔMICAS E**  
**HUMANAS MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS SOCIAIS E**  
**HUMANIDADES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO**  
**SENSU EM TERRITÓRIOS E EXPRESSÕES CULTURAIS NO**  
**CERRADO – TECCER**

TANIELE DA SILVA BRITO

O HIP-HOP SE FAZ NAS RUAS: Uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através  
do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO

**Anápolis**  
**2025**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**  
**CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIO-ECONÔMICAS E**  
**HUMANAS MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS SOCIAIS E**  
**HUMANIDADES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO**  
**SENSU EM TERRITÓRIOS E EXPRESSÕES CULTURAIS NO**  
**CERRADO – TECCER**

TANIELE DA SILVA BRITO

O HIP-HOP SE FAZ NAS RUAS: Uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através  
do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO

Dissertação de Mestrado  
apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação Stricto Sensu  
Interdisciplinar em Territórios e  
Expressões Culturais no Cerrado  
da Universidade Estadual de Goiás  
como para a obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais e  
Humanidades: Territórios e  
Expressões Culturais no Cerrado,  
na área interdisciplinar, linha de  
pesquisa: Dinâmicas Territoriais e  
Relações de Poder.

Orientador: Prof. Dra. Milena d'Ayala Valva

Anápolis  
2025

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, **CsA n.1087/2019** sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor / autora.

### Dados do autor (a)

Nome Completo: Taniele da Silva Brito

E-mail: [taniele.brito@aluno.ueg.br](mailto:taniele.brito@aluno.ueg.br)

### Dados do trabalho

Título O HIP-HOP SE FAZ NAS RUAS: Uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO

( ☒ ) Dissertação

Curso/Programa Pós-Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (PPGTECCER)

Concorda com a liberação documento?

[x] SIM

[ ] NÃO

Obs: Período de embargo é de um ano a partir da data de defesa

Anápolis, 08 /09/ 2025\_  
Local Data

Documento assinado digitalmente



**TANIELE DA SILVA BRITO**

Data: 08/09/2025 16:43:41-0300

verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do autor / autora

Documento assinado digitalmente



**MILENA D AYALA VALVA**

Data: 08/09/2025 16:48:09-0300

verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do orientador / orientadora

Ficha catalográfica

B862h

Brito, Taniele da Silva.

O Hip-Hop se faz nas ruas [manuscrito]: uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO. / Taniele da Silva Brito. - Anápolis, GO. 2025.

188f. : il.

Orientadora: Prof. Dra. Milena d'Ayala Valva.

Dissertação (Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) - Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas – Nelson de Abreu Júnior, Anápolis, 2025.

Inclui bibliografia.

1.Cultura periférica - Anápolis(GO). 2.Expressão cultural – Cotidiano - Anápolis(GO). 3. Dança - Espaço público - Anápolis(GO). 4.Dissertações – TECCER - UEG/UnuCSEH. I.Valva, Milena d'Ayala. II.Título.

CDU 911.3:793(817.3Anápolis)(043)

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus  
Bibliotecária/UEG/UnuCSEH  
CRB-1/2385

TANIELE DA SILVA BRITO

O HIP-HOP SE FAZ NAS RUAS: Uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Graduação *Stricto Sensu* Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás – UEG. Orientador: Prof. Dra. Milena d’Ayala

Linha de Pesquisa 1: Dinâmicas Territoriais e Relações de Poder

Aprovado em 30 de Maio de 2025.

**Banca examinadora**

---

Prof. Dra. Milena d’Ayala Valva  
Orientadora/UEG – TECCER

---

Prof. Dr. Marcelo de Mello  
Membro/UEG – TECCER

---

Prof. Dr. Sandro de Oliveira Safadi  
Membro Externo – IFG

Anápolis, maio de 2025.

**Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura grita...**  
**HIP-HOP, HIP-HOP**

**Se tu ama essa cultura como odeia a ditadura grita...**  
**HIP-HOP, HIP-HOP.**

Grito de batalha de rima.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, a mim pelo esforço, dedicação e crescimento. Levo comigo, com carinho, cada passo dessa trajetória. À minha família, minha base, que me apoiou nos momentos mais difíceis. Aos meus pais, Cleusa Maria da Silva Brito e Francisco de Assis Brito, por todo amor, incentivo e pela formação que me deram. Todo o meu respeito e admiração a eles, que mesmo sem as mesmas oportunidades que tive, me guiaram no caminho do conhecimento, com sabedoria que nenhuma faculdade ensina. Vida longa ao seu Diassis e à dona Cleusa.

À minha orientadora, Milena d'Ayala Valva, meu profundo agradecimento pela escuta sensível, incentivo e por acreditar no meu trabalho. Ao corpo docente, coordenação e equipe do TECCER-UEG, obrigada por cada contribuição nessa jornada. Agradeço às alunas do IC, Luma Figueira e Isabelly Pinheiro, pela contribuição ao longo do processo de pesquisa, em especial à Luma, que acompanhou algumas batalhas comigo e colaborou na construção da metodologia de análise das músicas, etapa fundamental para esta investigação

Minha gratidão às minhas irmãs Rafaella da Silva Brito e Natielly da Silva Brito, que estão sempre comigo em todos os momentos, independentemente de qualquer coisa. Amo vocês infinitamente, obrigada por tudo que fizeram por mim.

Agradeço imensamente ao meu companheiro, Pedro Ricardo Vieira da Silva, que me deu todo o suporte e por estar ao meu lado ao longo dessa jornada. Mesmo diante das dificuldades, cuidou de mim e me acolheu. Sou grata por ter um parceiro tão incrível, que acredita nos meus sonhos e os constrói junto comigo. Agradeço às minhas queridas amigas, Nuala Leal e Ana Paula Fuentes, que me apoiaram em todos os momentos. Foram elas que me acolheram em momentos difíceis, me deram colo, me tiraram da rotina e me lembraram da vida além da pesquisa, e me impulsionaram quando foi preciso.

Agradeço aos integrantes do movimento Hip-Hop que aceitaram ser entrevistados e que me ofereceram tanto apoio e acolhimento durante todo o processo de pesquisa. Agradeço, em especial, ao MC Santelli, que foi um dos meus primeiros contatos com o movimento na cidade; ao Raga Luke, que compartilhou sobre o Hip-Hop anapolino e sobre a Casa Hip-Hop; e ao PHS, que me acolheu em todas as batalhas e articulou a entrevista com alguns dos meninos que delas participam. Agradeço a CAPES pela concessão de bolsa que possibilitou minha dedicação a essa pesquisa. Essa dissertação é uma conquista coletiva. A todos e todas que caminharam comigo: minha gratidão. Em memória de MC Dimitre, que nos deixou em 2025. Sua contribuição foi ímpar para o movimento hip-hop e para esta pesquisa.

## RESUMO

Esta pesquisa investiga o movimento Hip-Hop em Anápolis-GO como uma expressão cultural, política e territorial, a partir de sua ocupação dos espaços públicos, compreendendo os diversos atravessamentos sociais e urbanos. Através da perspectiva da vivência cotidiana nesses espaços, a pesquisa analisou o Hip-Hop como prática de resistência diante das múltiplas desigualdades sociais, sobretudo enquanto ferramenta de construção identitária, tendo o corpo e o espaço público como elementos centrais dessa experiência urbana e cultural. Esse corpo é, sobretudo, o corpo preto e periférico, que disputa simbolicamente os espaços e é constantemente tensionado pelos conflitos impostos pela lógica mercadológica. Essa lógica reforça desigualdades e impulsiona a necessidade do protesto, contra as injustiças e pela busca por uma vida melhor. A pesquisa explora o perfil histórico de ocupação dos espaços públicos, apresentando os equipamentos urbanos essenciais para os processos de apropriação pelo movimento Hip-Hop, como é o caso dos parques, praças, feirões e da Casa do Hip-Hop. Analisa, ainda, as repercussões das políticas públicas e das legislações nos processos de valorização da cultura periférica. Relata as vivências e experiências a partir dos registros fotográficos, letras do rap e vivência das batalhas de rima. Traz um recorte sobre o elemento Rap, traçando uma análise entre a vivência urbana periférica expressa nas músicas e o cotidiano das batalhas de rima, a partir de registros autorais e de materiais coletados em redes sociais, a partir da análise das vivências urbanas do ponto de vista dos integrantes do movimento e do conhecimento oral como forma de captura dos relatos da vivência e da história do movimento hip-hop. Aborda também o sentimento dos entrevistados em relação à vivência no Hip-Hop e sua conexão com o espaço urbano, oferecendo uma perspectiva crítica sobre a qualidade desses espaços, muitas vezes marcada por interferências da lógica de mercado que impacta diretamente na configuração e no uso dos espaços públicos na cidade. Durante as vistas de campo evidenciou-se a mobilização e ocupação territorial que o movimento exerce nos espaços públicos e as entrevistas feitas com nove pessoas ligadas de alguma forma ao movimento hip hop, e os relatos evidenciaram que, apesar de todas as disputas, sejam elas políticas, sociais ou territoriais, o Hip-Hop permanece ocupando os espaços públicos e reivindicando, por meio de seus elementos, formas de existir e ocupar a cidade. E que se mostra uma atividade muito importante no cotidiano de quem está inserido. A dissertação afirma o Hip-Hop como ferramenta de transformação social e produção de saberes periféricos, defendendo sua legitimidade enquanto cultura urbana, e as batalhas como uma potente forma de ocupação cotidiana dos espaços públicos.

Palavras chave: Cultura periférica; cotidiano; Espaço público.



## ABSTRACT

This research investigates the Hip-Hop movement in Anápolis-GO as a cultural, political, and territorial expression through its occupation of public spaces, taking into account the various social and urban intersections involved. From the perspective of daily experiences in these spaces, the study analyzes Hip-Hop as a practice of resistance in the face of multiple social inequalities, especially as a tool for identity construction, with the body and public space as central elements of this urban and cultural experience. This body is, above all, the Black and peripheral body, which symbolically disputes space and is constantly confronted by the tensions imposed by market logic. This logic reinforces inequalities and fuels the need for protest—against injustice and in pursuit of a better life. The research explores the historical profile of public space occupation, presenting essential urban infrastructures for Hip-Hop appropriation processes, such as parks, squares, street markets, and the Hip-Hop House. It also analyzes the impacts of public policies and legislation on the valorization of peripheral culture. The study reports experiences through photographic records, rap lyrics, and participation in rap battles. It focuses on the element of Rap, drawing a connection between peripheral urban life expressed in music and the everyday reality of rap battles, using personal records and materials collected from social media. These accounts are based on the perspectives of movement participants and oral knowledge as a means of capturing the lived experience and history of the Hip-Hop movement. The research also addresses the participants' perceptions of living within the Hip-Hop movement and its relationship to urban space, offering a critical perspective on the quality of these spaces, often shaped by market forces that directly impact how public spaces are configured and used in the city. Field visits highlighted the territorial mobilization and occupation that the movement promotes in public spaces, and interviews with nine individuals connected to the Hip-Hop movement revealed that, despite ongoing political, social, and territorial disputes, Hip-Hop continues to occupy public spaces, asserting alternative ways of existing and inhabiting the city through elements. It proves to be a highly significant activity in the daily lives of those involved. This dissertation affirms Hip-Hop as a tool for social transformation and the production of peripheral knowledge, defending legitimacy as an urban culture and recognizing rap battles as a powerful form of everyday public space occupation.

**Keywords:** Peripheral culture; everyday life; public space.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Divulgação da arte “BRAZIL” de Nego M.I.A.....	15
Figura 2 - Primeiro levantamento dos espaços públicos de Anápolis.....	18
Figura 3 - Visita de campo ao bairro Novo Paraíso em Anápolis.....	20
Figura 4 - Feira da Brasil Sul.....	21
Figura 5 - Grupo Sambadeiras do Cerrado – Anápolis-GO.....	22
Figura 6 - Grupo de Capoeira Regional - Anápolis-GO.....	22
Figura 7 - Batalha solidária no Parque JK.....	24
Figura 8 - Mapeamento das batalhas em relação ao território.....	25
Figura 9 - Descrição do que é marginal em uma pesquisa do Google.....	28
Figura 10 - Lançamento do longa-metragem Arte Marginal na Casa Hip-Hop.....	29
Figura 11 - Manuscrito da divulgação da primeira festa de hip-hop em 1973.....	43
Figura 12 - Foto histórica dos Encontros da São Bento nos anos 1980, o “templo do Hip-Hop brasileiro” .....	45
Figura 13 - Disco Hip-Hop Cultura de Rua Vol. 1 (1988) .....	53
Figura 14 - Grafite com apelo social, Rua Dr. Neto- Anápolis-GO.....	55
Figura 15 - Foto de pessoas pretas para uma marca de chinelos Kenner.....	73
Figura 16 - Mapas das Praças Centrais da Cidade.....	83
Figura 17 - Foto histórica da vista da capela Sant’Anna em meados de 1870.....	84
Figura 18 - Vista da praça dom Emanuel em 1984.....	85
Figura 19 - Praça do Ancião em 1983.....	86
Figura 20 - Imagem do parque da Matinha em 2016.....	88
Figura 21 - Imagem de Divulgação Clube JK.....	89
Figura 22 - Localização e data de criação dos parques urbanos em Anápolis-GO.....	90
Figura 23 - Foto Aérea do Jardim Botânico e do Parque das Águas.....	92
Figura 24 - Foto do Parque Ipiranga e sua relação com a paisagem.....	93
Figura 25 - Paisagem do parque da Matinha em Anápolis-GO.....	94
Figura 26 - Relato em um vídeo do Parque da Matinha em 2002 na rede social Facebook... 94	
Figura 27 - Inauguração do Feirão do Jundiá em 1978.....	98
Figura 28 - Aula de Yoga no feirão do coberto do Jundiá.....	100
Figura 29 - Festa de carnaval no feirão do IAPC 2025 – Bairro Jardim Goiano.....	100

Figura 30 - Flyer de divulgação da batalha do Recanto – Feirão Vila Norte.....	101
Figura 31 - Gráfico da região dos inscritos para 28º Salão Anapolino e Arte.....	102
Figura 32 - Diagrama de inserção da casa hip-hop no território.....	107
Figura 33 - Fachada da Casa Hip-Hop.....	109
Figura 34 - Grafite na lateral da casa hip-hop do artista Ramon.....	116
Figura 35 - Mobilização nacional para tornar o movimento hip-hop patrimônio imaterial do Brasil em 2024.....	119
Figura 36 - Competição de break no pátio da prefeitura de Anápolis.....	125
Figura 37 - Registro de jovens dançando break na Praça do Ancião em 2011.....	127
Figura 38 - Diagrama dos locais pioneiros do movimento hip-hop Bairro São Jorge e Praça do Ancião.....	128
Figura 39 - Primeiro Motriz Hip-Hop Praça Dom Emanuel 2007.....	130
Figura 40 - Festival Motriz 2018 Praça do Ancião.....	132
Figura 41 - Fotos do Festival Motriz 2024.....	133
Figura 42 - Registro do evento batalha solidário no Parque JK.....	135
Figura 43 - Relação das batalhas com a centralidade (Casa do hip-Hop).....	137
Figura 44 - Diagrama da letalidade policial.....	141
Figura 45 - Imagem do álbum do artista Poeta MDZ.....	143
Figura 46 - Diagrama de mapeamento dos temas mais citados nas músicas.....	145
Figura 47 - Gráfico dos termos relevantes das letras de Rap.....	146
Figura 48 - Registro capturado no Instagram do MC PHS.....	148
Figura 49 - Dia de Batalha da Casa 2024.....	149
Figura 50 - Foto de uma batalha no Parque Ipiranga.....	150
Figura 51 - Foto da Batalha do Industrial na Arena Cerrado.....	152
Figura 52 - Foto da Batalha do Recanto.....	153
Figura 53 - Diagrama do local dos entrevistados.....	159
Figura 54 - Composição territorial Região do Industrial.....	161
Figura 55 - Paisagem da região do Industrial.....	161
Figura 56 - Vista da Arena do Cerrado na Região do Industrial.....	162
Figura 57 - Composição territorial do bairro Jundiá (Entorno do complexo de parques) ...	163
Figura 58 - Aparatos urbanos presentes no Parque Ipiranga.....	164
Figura 59 - Composição territorial do bairro Jundiá (Entorno do complexo de parques) ...	165

Figura 60 - Relato do Instagram (Batalha do Industrial) .....	167
Figura 61 - Parque Ipiranga no bem iluminado (Batalha das Águas no Parque Ipiranga) ...	168
Figura 62 - Arena Cerrado sem iluminação (Batalha do industrial) .....	169

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	14
1. O CORPO, A CULTURA E O HIP-HOP: MANIFESTAÇÕES DA QUEBRADA NAS CIDADES .....	33
1.1 Raízes da vivência: um percurso das manifestações do movimento hip-hop.....	42
1.2 A dimensão do termo “RUA” no cotidiano hip-hop .....	50
1.3 Uma cultura da resistência: O corpo que resiste .....	58
1.4 A cultura mercadológica e a essência do Movimento Hip-Hop: conflitos, contradições e ostentações .....	70
2. AS DINÂMICAS SOCIO-ESPACIAIS DE OCUPAÇÃO DO HIP-HOP EM ANÁPOLIS .....	78
2.1 O espaço público e seu percurso histórico e cultural em Anápolis .....	82
2.2 Anápolis: O contexto sociocultural e as contradições em relação ao hip-hop .....	102
2.3 A casa do hip-hop em Anápolis: uma análise do território .....	107
2.4 Visibilidade e Notabilidade “legal”: a eleição do hip-hop como patrimônio imaterial em Anápolis e suas contradições.....	111
3. A RUA É NOIS: O COTIDIANO DO HIP-HOP EM ANÁPOLIS .....	121
3.1 A apropriação dos espaços públicos em Anápolis pelo hip-hop .....	123
3.2 Anápolis, cidade onde o rap não é moda: A importância das batalhas de rima .....	134
3.2.1 A relação Rap e vivência urbana: As letras do rap anapolino .....	140
3.2.2 A captura das vivências: o registro das batalhas .....	147
3.2.3 O sentimento do rap percebido através das entrevistas .....	154
3.2.4 A qualidade do ambiente urbano.....	160
Considerações finais.....	172
Referências .....	176
Anexo A .....	187
Anexo B .....	188

## INTRODUÇÃO

As manifestações culturais são elementos latentes na construção da nossa sociedade. As interações, as trocas e o sentimento de pertencimento a um grupo são aspectos fundamentais da condição humana. Segundo Chaui (2021), a relação do ser humano com a cultura sofreu, e sofre, influências de diversos fatores, podendo ser moldada por disputas territoriais, condições sociais, políticas, entre outras. Para aprofundar a reflexão sobre o conceito de manifestação cultural, apresenta-se o olhar de Carvalho (2007):

As manifestações culturais são então sons da voz social, uma forma subjetiva de grupos de pessoas encontraram para expor seu interior, expressar o que pensam, o que desejam realizar ou modificar. Nesse sentido, as manifestações culturais constituem um canal autêntico de difusão de história de vida, valores, cresças, costume, anseios e ideias de um povo ou de uma comunidade (Carvalho, 2007, p.65).

Destacam-se as manifestações culturais também a partir do que traz Carvalho (2007), ao ressaltar seu papel na construção das narrativas e da identidade coletiva, traduzindo ainda as subjetividades da vivência social. Essa vivência está diretamente ligada à experiência territorial e à relação com os espaços públicos, que se configura de diversas maneiras sendo uma delas regida pelo interesses econômicos e o valor atribuído ao território.

Portanto, convenhamos: a ideia de direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (embora eles existam em grande número, como sabemos). Surge basicamente das ruas, dos bairros como um grito de socorro e amparo a pessoas oprimidas em tempos de desespero (Harvey, 2014, p.15).

A reivindicação pelo direito à cidade parte, sobretudo, dos grupos que não acessam de qualidade, ao transporte público eficiente, à saúde, e que, muitas vezes, também são privados do lazer e da cultura. Essa exclusão delineia a forma como as diversas realidades sociais imergem, ou são excluídas, do território urbano.

Esse direito também diz respeito às tomadas de decisão sobre a cidade, por meio do diálogo e da participação, a população deve poder decidir os rumos desses espaços. Mesmo o processo de apropriação do espaço parte do entendimento de que é necessário ter uma atuação efetiva nas decisões. Não há como identificar as demandas e garantir direitos sem o diálogo

com a comunidade. Cada território carrega demandas específicas e diversas, e isso também faz parte do processo de apropriação e pertencimento, que deve ser construído coletivamente entre a comunidade e o poder público.

O acesso a bens financeiros delimita profundamente as relações de direito à cidade e ao espaço público, que são estabelecidas por grupos sociais que detêm o poder econômico, limitando o uso dos espaços urbanos por grupos sociais à margem. Neste sentido, vale refletir sobre o papel do lucro em detrimento da ocupação dos espaços urbanos: “afinal, vivemos em um mundo no qual os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direito em que se possa pensar” (Harvey, 2014, p. 27).

Esse predomínio do interesse econômico sobre o bem-estar coletivo está diretamente atrelado ao modelo econômico capitalista, que, nas cidades, tende a afastar aqueles que não geram lucro. O artista Negro M.I.A. (2025) utiliza a pichação como forma de protesto, escancarando as desigualdades sociais presentes no território. Sua arte torna visível, por meio da imagem, a perspectiva apresentada por Harvey (2014).

Figura 1: Divulgação da arte “BRAZIL” de Nego M.I.A.



Fonte: M.I.A (2025)

M.I.A. é um dos artistas mais icônicos que utilizam a arte urbana como forma de protesto, desafiando as instituições que buscam silenciar e invisibilizar corpos pretos. Sua arte

se apropria de expressões oriundas da cultura de rua para se manifestar e romper barreiras, muitas vezes impostas por uma lógica que considera esse tipo de manifestação como vandalismo ou algo a ser criminalizado.

A cultura da periferia, no espaço urbano, está imersa em disputas territoriais pela afirmação do direito de manifestar suas expressões culturais e ser respeitada, pelo direito de acessar espaços de qualidade e garantir melhores condições de vida, diante de disputas sociais que estão diretamente ligadas à vivência no território.

Ao tratarmos o espaço geográfico a partir de nossos conceitos fundamentais, destacamos, ou melhor, focalizamos alguma das suas propriedades e /ou dimensões, nunca esquecendo o que define nossa focalização, o privilegiamento de uma dessas dimensões, são as questões ou problemáticas que buscamos enfrentar. Assim, quando enfatizamos ou focalizamos este espaço através das questões ligadas às relações ou práticas de poder ( que também - e às vezes sobretudo - poder econômico) estaremos de alguma forma nos referindo ao espaço enquanto território ( Haesbaert,2014, p.43).

Para complementar a ideia apresentada Haesbaert sobre espaço enquanto território, Souza (2024), apresenta o território como uma relação social, construída também pelas dinâmicas de poder. Não se trata de um espaço neutro, pois as relações sociais são marcadas pelas histórias que se constroem, dia após dia, no território. Essas relações, sobretudo nos espaços urbanos considerados nobres, são orientadas por estruturas de poder que constituem disputas, definindo quais corpos podem, ou não, ocupar determinados territórios.

Assim, torna-se essencial compreender quais corpos são tidos como legítimos ou indesejados, e como essas relações influenciam a forma como esses corpos são vistos e tratados. É nessa perspectiva que se traça um paralelo com as reflexões de Merleau-Ponty (1999), que trata o corpo na dimensão da existência, partindo das nossas relações sociais e da nossa relação com o mundo a partir da percepção. Essa forma de perceber o mundo como resultado das nossas vivências está diretamente relacionada à maneira como percebemos o corpo do outro, tendo como ótica a nossa própria experiência.

Se, na vivência e na construção social, por exemplo, uma pessoa é ensinada e socializada para ver certos grupos sociais como inferiores, essa visão afetará a experiência dos corpos estigmatizados, em detrimento de uma sociedade mais justa. Assim, Merleau-Ponty (1999) não fala apenas sobre nossa percepção do mundo, mas também sobre como o olhar do outro recai sobre nós, influenciado pelas construções sociais. Essa construção também recai



sobre o ambiente urbano e sobre a forma como as manifestações culturais se inserem nesse contexto. Nesse sentido, o espaço público se torna o palco dessa relação, onde, em teoria, os diferentes grupos sociais se apropriam do território para expressar suas múltiplas vivências e identificar quais corpos estavam em determinados territórios.

É nesse contexto das visitas de campo e a percepção das cotidianidades que se buscou pelas múltiplas vivências no espaço público que se inicia o trajeto de identificação do objeto de estudo na cidade de Anápolis-GO<sup>1</sup>.

Esta pesquisa se inicia com a intenção de estudar as experiências e vivências na cidade, explorando a relação entre a cultura e o espaço público, ainda sem clareza sobre o foco a ser abordado. O procedimento metodológico parte de inquietações, algumas hipóteses e muitas incertezas. Foi necessário aprofundar-se na experiência dos espaços públicos em Anápolis para, então, delimitar um caminho. Mapear, experimentar e se aproximar, nesse primeiro momento, constituiu a etapa inicial da pesquisa.

Trata-se, portanto, do contexto urbano público de Anápolis-GO, uma cidade de porte médio, fortemente influenciada pelas dinâmicas regionais, especialmente pelas cidades de Brasília e Goiânia, que também exercem influência sobre outras cidades da região. Essa análise foi sobreposta a um mapa da cidade, identificando os espaços com potencial para visitação, nos quais poderiam ocorrer atividades culturais, como ilustrado na Figura 2.

---

<sup>1</sup> Luz (2009), em sua tese, se debruça sobre o debate acerca da cidade média, tendo Anápolis como objeto central de pesquisa, sobretudo por sua posição geográfica e territorial estratégica, situada entre duas capitais. Em um trecho de sua tese, Luz (2009, p. 296) ressalta: “Nesse sentido, é necessário considerar que Anápolis, enquanto cidade média, desenvolve múltiplas relações e exerce um comando regional que, apesar dos problemas locais, se impõe em função do dinamismo econômico e localização estratégica”.

Figura 2: Primeiro levantamento dos espaços públicos de Anápolis



Fonte: Autoria Própria (2023)

O mapa acima (Figura 02) foi o primeiro levantamento realizado sobre os espaços públicos, com o objetivo de identificar as manifestações que ocorriam nesses locais. Foram mapeados pontos de relevância, incluindo equipamentos urbanos, como as feiras cobertas (em verde), os parques (em laranja) e regiões onde a rua apresentava potencial para manifestações sociais e culturais significativas (em rosa).

Inicia-se uma reflexão metodológica a partir de uma dúvida inicial: por onde começar a compreender as manifestações culturais na cidade de Anápolis e qual o caminho mais adequado para identificar o objeto de estudo. Essa dúvida surge da necessidade de conhecer profundamente o contexto social, territorial e cultural em que essas manifestações ocorrem, pois somente a partir desse conhecimento é possível eleger de forma consistente o foco da

pesquisa. Assim, o processo metodológico envolve uma etapa de observação, levantamento e análise das interações sociais e culturais presentes nos espaços públicos, por meio de visitas de campo, mapeamentos e registros, buscando entender as dinâmicas de apropriação, expressão e resistência cultural.

A partir deste mapeamento<sup>2</sup> apresentado na figura 02, foram realizadas visitas de campo com o objetivo de analisar as interações sociais nas ruas do Bairro Novo Paraíso e da região central. No total, foram visitados nove parques (Central Parque, Parque da Cidade, Parque da Jaiara, Parque da Liberdade, Parque da Matinha, Parque Linear da Brasil Norte, Parque JK, Parque das Águas e Parque Ipiranga), duas feiras de rua (Feira Brasil Sul e Feira do Bairro São Joaquim, ao lado do Bairro Novo Paraíso) e dois feirões cobertos (Feirão do IAPC no Bairro Jardim Goiano e Feirão do Jundiaí). Todas essas ações partiram das inquietações sobre o uso e a apropriação do espaço público identificadas no mapeamento realizado em diferentes bairros, com o intuito de localizar feiras cobertas, feiras de rua, praças e parques que pudessem abrigar manifestações culturais.

Nessa etapa, já era certo que o espaço público seria um dos protagonistas da pesquisa. No entanto, não há como pensar o espaço público sem considerar as interações que o preenchem. Assim, o levantamento partiu em busca de manifestações culturais presentes nesses espaços de interação, lazer e cultura, onde se estimava que ocorressem expressões sociais ligadas à cultura. Contudo, durante as visitas de campo realizadas em diferentes regiões, ficou evidente que, em alguns contextos, a rua desempenhava predominantemente o papel de espaço de passagem. Apenas em determinadas áreas periféricas a rua assumia uma função mais ativa, se tornando espaço de conversas nas calçadas e de brincadeiras infantis em horários específicos.

---

<sup>2</sup> Alguns dos espaços visitados e citados nesta introdução, que se mostraram relevantes no contexto da pesquisa voltarão a aparecer de forma mais detalhada em seus contextos no decorrer desta dissertação.

Figura 3: Visita de campo ao bairro Novo Paraíso em Anápolis.



Fonte: Registros feitos pela autora durante a pesquisa de campo (2023)

O registro da figura 3 retrata a busca por compreender quais manifestações ocorriam nos espaços da rua, um dos primeiros analisados, e como essas relações se davam nas periferias da cidade. O bairro Novo Paraíso<sup>3</sup> apresenta uma infraestrutura urbana precária, tendo sido consolidado de maneira não formal. Nesse contexto, observa-se a apropriação das ruas pelas crianças para brincadeiras, prática comum nas periferias, muitas vezes em razão da ausência de espaços públicos qualificados para esporte e lazer. Outros espaços e contextos territoriais também foram analisados com o objetivo de identificar quais interações ocorriam nesses locais como é o caso da figura 4 que retrata o cotidiano de uma feira em Anápolis.

---

<sup>3</sup> O bairro Novo Paraíso está localizado em uma das bordas da cidade de Anápolis e é fruto de ocupação informal e irregular do espaço. É um lugar que convive com um estigma depreciativo ligado à sua história de origem, já que abrigou na década de 1930 a estrutura de amparo a hanseníase, fato que sempre reforçou no imaginário coletivo as imagens de pobreza, segregação e exclusão (Caroca, 2022, p. 16).

Figura 4: Feira da Brasil Sul



Fonte: Registros da autora durante as vistas de campo (2023)

As feiras também surgem como elementos de análise das ações que ocorrem nas ruas, destacando o modo como as pessoas ocupam esses espaços no cotidiano da cidade. Além disso, foram observadas com o intuito de mapear possíveis manifestações culturais presentes nesses locais. No entanto, as feiras de rua se revelaram predominantemente como espaços de comércio, nos quais a relação com a cultura se manifesta por meio da ocupação da rua, das tradições culinárias e de outros aspectos cotidianos, mas não, necessariamente, por meio de atividades culturais que transformem esses espaços em palcos.

Diante disso, ao perceber que as manifestações culturais nas ruas não eram tão expressivas quanto se imaginava inicialmente, tornou-se necessário direcionar o olhar para outros espaços, como parques e praças. Nesses ambientes, foi possível identificar algumas manifestações culturais esporádicas, como o samba de roda e a capoeira.



Figura 5: Grupo Sambadeiras do Cerrado – Anápolis-GO



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Figura 6: Grupo de Capoeira Regional - Anápolis-GO



Fonte: Caetano (2024)

No caso das duas manifestações mencionadas anteriormente (figura 5 e figura 6), tratam-se de atividades realizadas no Parque Ipiranga, localizado no bairro Jundiá, um dos bairros mais nobres da cidade e onde ocorre uma quantidade significativa de eventos promovidos por diversos grupos. Nesse contexto, o espaço público se revelou um campo fértil para as manifestações culturais. As visitas aos espaços da cidade foram sendo ampliadas com o intuito de aprofundar a compreensão das cotidianidades culturais presentes nos ambientes públicos. Essa abordagem investigativa, que combina a observação participante e o levantamento documental, permitiu eleger o objeto de estudo de maneira embasada na realidade concreta do território, suas manifestações e os sujeitos envolvidos.

Durante os mapeamentos e as visitas de campo, a presença de um grupo de jovens realizando **batalhas de rima** se mostrou um elemento recorrente em diversos locais visitados. Essa frequência indicava que esse grupo poderia representar um recorte relevante da ocupação do espaço público. Ao identificar que esses jovens faziam parte do **movimento Hip-Hop**, a pesquisa foi aprofundada com o objetivo de compreender melhor do que se tratava esse movimento, tanto em sua prática cotidiana quanto em sua abordagem no contexto acadêmico e nas pesquisas existentes até aquele momento.

Em Anápolis, há uma ausência de estudos sobre o movimento Hip-Hop, o que reforçou ainda mais a importância de investigar esse contexto específico na cidade. Foi nesse momento, após todo o percurso de observações e mapeamentos anteriores, que o movimento

Hip-Hop foi escolhido como **objeto central da pesquisa**, resultado de uma análise criteriosa das atividades culturais que ocorriam nos espaços públicos.

Após encontrar o objeto de pesquisa, o objetivo delineou-se em torno de desenvolver uma análise das manifestações do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO, compreendendo como elemento central das expressões socioculturais presentes nos espaços públicos. O processo de apropriação e a cotidianidade são compreendidos como aspectos fundamentais para interpretar as formas de uso e a qualidade da infraestrutura desses espaços.

O estudo buscou identificar como o movimento hip-hop, em determinado momento, com recorte para as atividades das batalhas de rima, ocupa e ressignifica o espaço público, observando sua capacidade de transformar ambientes urbanos em cenários de resistência, expressão cultural e articulação social. A partir disso, estabelece-se um paralelo com as condições de infraestrutura desses locais e o modo como impactam as atividades realizadas, refletindo sobre a relação entre planejamento urbano, cultura periférica e o direito à cidade.

O movimento hip-hop está inserido no contexto cultural dos espaços públicos em Anápolis desde a década de 1980. Conectado a experiência em outras cidades centrais no cenário do movimento, como Brasília e Goiânia, onde o hip-hop também surgiu em um período próximo, e que em Anápolis se tornando patrimônio<sup>4</sup> imaterial em 2023 reforçando essa relevância. Com uma trajetória de 40 anos de atuação no território, o movimento se desenvolveu principalmente a partir das vivências periféricas. Nesse sentido, o hip-hop se destaca como uma importante expressão cultural da linguagem periférica. Além da lacuna de pesquisa que reforça a importância de compreender a relevância do movimento e suas repercussões no meio social político e cultural.

Mesmo diante da problemática de estar inserido em um ambiente frequentemente desfavorável, marcado por preconceitos e violências urbanas, demonstra-se consolidado, especialmente por contar com algumas políticas públicas direcionadas ao movimento<sup>5</sup>. Contudo, trata-se de uma cultura que, por vezes, é marginalizada e desenvolvida por corpos socialmente estigmatizados.

Diante desse contexto, torna-se relevante apresentar em que medida o hip-hop em Anápolis atua como uma ferramenta de combate às desigualdades e de valorização da cultura periférica. É importante relatar como ele se manifesta no cotidiano dos espaços públicos e quais agentes sociais envolvidos e quais os espaços públicos ocupados.

---

<sup>4</sup> Um exemplo dessa mobilização no contexto de Anápolis foi a inserção do hip-hop como patrimônio imaterial do município. Essa temática é tratada com detalhes no capítulo 2.

<sup>5</sup> Essas políticas públicas são tratadas de maneira detalhada no capítulo 2.

Figura 7: Batalha solidária no Parque JK



Fonte: Registros da autora durante as vistas de campo (2023)

A Figura 7 retrata um dos primeiros contatos com as batalhas de rima na cidade e o impacto desse movimento nos espaços públicos. No mesmo ano em que o mapeamento teve início, 2023, o movimento Hip-Hop completava 50 anos de ação no contexto mundial. Essa data impulsionou diversas mobilizações tanto nas redes quanto nas cidades, com o objetivo de destacar a importância histórica e cultural do Hip-Hop no contexto social contemporâneo.

Dentro de toda a repercussão desse movimento identificada nas visitas de campo, a pesquisa procura identificar de que maneira o movimento hip-hop ocupou e ressignificou o espaço público, evidenciando sua capacidade de transformar ambientes urbanos em territórios de resistência, expressão cultural e articulação social. Diante disso, surgiram alguns questionamentos centrais que nortearam a pesquisa, com o objetivo de analisar a importância e o papel social do movimento hip-hop; realizar um mapeamento histórico do uso dos espaços públicos pelo movimento e identificar quais aparatos políticos contribuíram ou restringiram a ocupação desses espaços. Por fim, busca-se caracterizar as representações dessas ocupações no cotidiano do espaço público, com recorte para o rap e as batalhas de rima.

No contexto social em que o movimento Hip-Hop está inserido, se tornou fundamental compreender a relação entre corpo e espaço público. Os corpos que se apropriam dos ambientes urbanos estão atravessados por diferentes recortes sociais e são influenciados pelas



dinâmicas presentes nesses locais. O espaço público, por sua vez, se configura como palco das interações sociais e culturais cotidianas.

Ferrara (1999) oferece uma perspectiva metodológica significativa ao propor que a cidade e suas dinâmicas diárias sejam compreendidas a partir do ponto de vista do usuário, aquele que se apropria e molda o espaço por meio de suas vivências cotidianas. Essa abordagem é complementada por Ferreira (2016), que destaca a importância da oralidade na constituição da história das culturas periféricas. Por meio das narrativas dessas vivências, constrói-se uma memória viva apresentada sob o ponto de vista dos próprios usuários dos espaços urbanos.

Outros processos também foram adotados, como a inserção da aluna de Iniciação Científica (IC) Luma Figueira da Silva, sob orientação da professora Milena d'Ayala. Juntas, construímos uma metodologia para análise das letras das músicas, cujos encontros, conversas e debates foram essenciais para o desenvolvimento de uma análise crítica sobre a relação entre músicas, batalhas, relatos e territórios.

Figura 8: Mapeamento das batalhas em relação ao território



Fonte: Registros da autora durante a atividade de mapeamento (2024)

Esse trabalho de mapeamento foi fundamental para identificar os locais das batalhas durante o período da pesquisa. A partir disso, iniciou-se uma busca pelas letras das batalhas e,

em seguida, um levantamento de rappers, inclusive daqueles que não participavam diretamente das batalhas. Esse processo foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa.

Posteriormente, uma segunda aluna de Iniciação Científica, Isabelly Pinheiro Caixeta, passou a integrar o grupo e vem dando continuidade à análise das letras das músicas, com foco nos temas que dialogam com os impactos e reverberações no território.

No contexto contemporâneo, o mapeamento das atividades nas redes sociais se mostrou também um campo fértil para o registro das ações do movimento, inserindo-se, assim, no processo metodológico de análise e levantamento dessas vivências e na construção da memória do movimento.

A oralidade, enquanto metodologia de análise, se conecta à observação do cotidiano e ao modo como o conhecimento é transmitido nas práticas do hip-hop. É um processo que parte da construção da vivência e da troca entre corpos marginalizados, que historicamente encontraram na oralidade uma das poucas vias possíveis para compartilhar e preservar suas experiências.

[...]mesmo que queimem a escrita,  
Não queimarão a oralidade.  
Mesmo que queimem os símbolos,  
Não queimarão os significados.  
Mesmo queimando o nosso povo,  
Não queimarão a ancestralidade  
(Santos, 2015, p. 45)

Nesse sentido, é importante trazer a perspectiva de Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo. Em uma entrevista ao Instituto Elos, ele afirma: “eu não sou de teoria, eu sou de trajetória” (Santos, 2023). As citações das entrevistas inseridas durante toda dissertação são fieis a fala juntamente por traduzir a vivência e a trajetória dos integrantes do hip-hop.

Vale ressaltar que, nesta pesquisa, os entrevistados assumem protagonismo como referenciais bibliográficos construídos a partir da oralidade das entrevistas, um processo fundamental para compreender a vivência dos integrantes dos grupos do movimento hip-hop, bem como os processos históricos do movimento e suas relações com o território. O papel desses integrantes foi essencial para a construção do trabalho como um todo. Sua presença não se limita à etapa de mapeamento: eles são reconhecidos como fundamentais para

a formulação da compreensão sobre o que é o movimento hip-hop e como ele se constitui na cidade. Mais do que participantes observados, essas pessoas são vozes indispensáveis para a construção da narrativa e das referências apresentadas neste trabalho. Essa percepção sobre a forma como a narrativa dos entrevistados é apresentada dialoga com a experiência relatada por Nêgo Bispo (2015).

Em seu livro *Colonização, quilombo: modos e significados* (2015), no qual compartilha sua percepção sobre o mundo e a trajetória histórica que atravessa um povo, sobretudo as populações pretas, indígenas e quilombolas, a leitura nos dá a sensação de uma conversa direta com o autor. Nêgo Bispo nos instiga a pensar na importância da oralidade, aqui destacada como metodologia, como forma legítima de construção e transmissão de saberes.

É importante compreender o impacto dos processos colonizadores, cujos efeitos ainda repercutem de forma profunda na atualidade, especialmente no que se refere às desigualdades raciais e territoriais. A luta contra colonial permanece, portanto, como um eixo de relevância no enfrentamento ao racismo no Brasil contemporâneo. Ainda que esta pesquisa não tenha a contra colonialidade como objeto central, torna-se indispensável trazer autoras e autores que contribuem com essa perspectiva e introduzir reflexões sobre os processos contra coloniais que atravessam os corpos, os territórios e as práticas culturais.

Nêgo Bispo nos convida a refletir sobre o apagamento da diversidade cultural e das identidades dos povos pretos e indígenas no processo de colonização, cuja intenção foi a domesticação dos corpos. Corpos esses que, historicamente, sofrem com a estigmatização, o preconceito, a segregação e o extermínio. São povos que, como aponta Lélia Gonzalez (1982), foram historicamente empurrados para as periferias urbanas e sociais. A partir do conceito de contra colonialidade, proposto por Nêgo Bispo, compreendemos que a resistência dessas comunidades se constrói justamente em oposição às influências dos processos colonizatórios de controle e dominação sobre seus corpos.

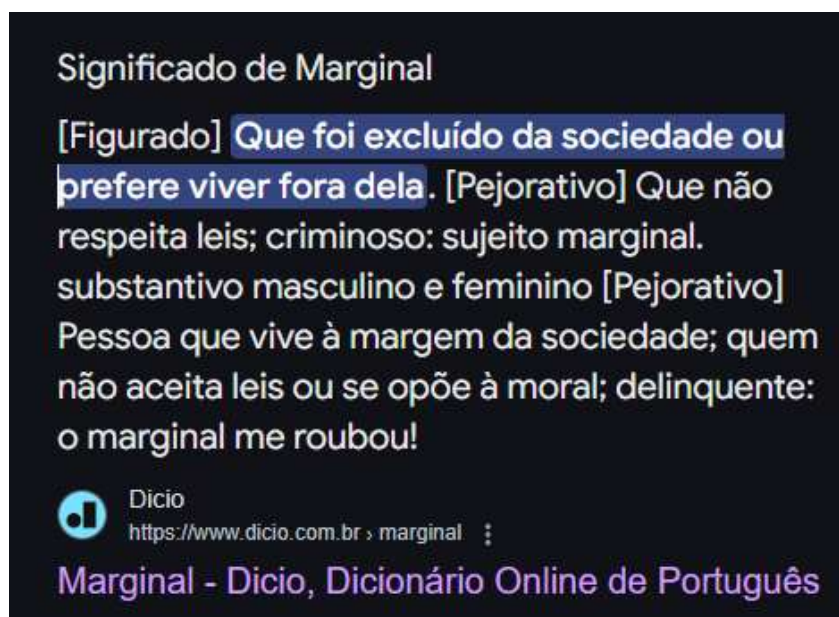
[...] a criminalização e a violência contra essas comunidades permaneceram, tendo como alvo seu modo de vida, sua expressão cultural e seus territórios, sua forma de resistência e de auto-organização comunitária contra colonial (Santos, 2015,p.47)

Nêgo Bispo parte de suas experiências enquanto homem negro quilombola, trazendo reflexões a partir de vivências rurais e ancestrais. No entanto, experiências de resistência

também emergem nos territórios urbanos, especialmente quando o movimento Hip-Hop desafia a lógica instituída pelo colonizador e denuncia as desigualdades estruturais produzidas por esse sistema. Um sistema que isola, marginaliza e subjuga as periferias e os corpos que nelas vivem.

Esse é o corpo lido como marginal, mas marginal em que sentido e pra quem? Em uma pesquisa rápida no google pesquisando “o que é Marginal” (figura 9) a primeira coisa que aparece é:

Figura 9: Descrição do que é marginal em uma pesquisa do Google



Fonte: Google (2025)

No imaginário social, o termo "marginal" ainda carrega uma conotação negativa, frequentemente associado à criminalidade, como quando se diz “fulano é um marginal”. Muitas vezes, essa expressão surge sem que sequer se conheça a história da pessoa; o corpo é lido, interpretado e subjugado a estereótipos sociais, sem espaço para o diálogo.

No entanto a cultura marginal é o conjunto de expressões artísticas e culturais que estão à margem da produção hegemônica por corpos que estão a margem de um ideal imposto, aqui associada a uma movimentação cultural periférica que cumpre um papel social muito importante no contexto urbano.

Para os marginais da cultura, no entanto, o termo representa pertencimento a um grupo social, e os movimentos culturais, com destaque para o hip-hop, vêm ressignificando essa palavra. A primeira vez que, no contexto do movimento hip-hop, tive contato com essa

ressignificação foi durante o lançamento do longa-metragem Arte Marginal (figura 10). Na ocasião, percebi que integrantes do movimento têm transformado o termo, atribuindo-lhe um novo significado: de uma conotação negativa para uma identificação positiva.

Ser marginal deixa, então, de ser motivo de vergonha ou preconceito, passando a representar o orgulho de pertencer à periferia e de ser um fazedor de cultura periférica e marginal. No documentário Arte Marginal, dirigido por Alba Caldas, um dos membros do movimento hip-hop entrevistados reafirma o compromisso de assumir o termo "marginal" como algo positivo e digno de orgulho (Caldas, 2024).

Figura 10: Lançamento do longa-metragem Arte Marginal na Casa Hip-Hop



Fonte: Registro feito pela autora durante a pesquisa de campo (2024)

As vozes marginais têm sido ampliadas, tanto ganhado visibilidade, quanto repercutindo na vida de mais pessoas, pois isso gera engajamento e pertencimento desse grupos para com essa cultura. Também em alguns aspectos possuem apelo mercadológico<sup>6</sup> que também influencia essa manifestação em um outro contexto. Além de toda a relevância simbólica que envolve ter orgulho de sua origem e cultura através do movimento hip-hop.

---

<sup>6</sup> O impacto mercadológico do movimento hip-hop foi tratado de forma detalhada no primeiro capítulo.

A materialidade de uma expressiva produção artística “Marginal” é acompanhada de um consumo, e com esse crescimento, suas demandas artísticas, marcadas pelo engajamento, pela consciência ou pela atitude (Silva,2020, p .116).

As batalhas, por exemplo, acontecem em espaços públicos ocupados por corpos historicamente à margem da sociedade. Apesar da constante luta contra os estigmas que recaem sobre esses corpos, eles ainda persistem, influenciando a forma como essas pessoas podem, ou não, se apropriar do espaço urbano. Ressignificar o termo “marginal” também é parte da resistência enfrentada pelos corpos do movimento Hip-Hop, que, a cada ação realizada, reivindicam o direito de ocupar os espaços públicos.

Uma fala de um dos MCs entrevistados me chamou a atenção, quando ele diz: “Ó, a minha cultura, que é o Hip-Hop, não é marginalizada. As pessoas têm que pensar mais sobre isso. Já foi tirado um laudo pra isso. Se vocês vierem ver como é, não vão se arrepender.” (MC MDZIM, 2025).

MDZIM<sup>7</sup> defende que a cultura hip-hop não é marginalizada no sentido pejorativo. Ao afirmar “foi tirado um laudo pra isso”, ele quer dizer que há comprovação de que o hip-hop não é uma cultura negativa, e sim legítima, potente e transformadora. Tomar posse de termos negativos e ressignificá-los também diz respeito à construção da autoestima. Essa consciência e autovalorização fazem parte do processo de empoderamento de um corpo e de uma cultura que constantemente veem suas características, vivências e referências de mundo associadas a aspectos negativos. Nesse sentido Trajano (2010) traz uma perspectiva através da obra de Marcelo D2 um dos primeiros rappers brasileiros a ganhar visibilidade.

A poética de D2 sugere uma espécie de cartilha da autoestima, da autoafirmação, da propagação de valores e exibição de desigualdades, dos preceitos para que um negro, pobre e marginal seja colocado como igual ou superior aos arquétipos bem vistos aos olhos do segregador (Trajano,2010,p.75).

Quando se trata do recorte racial, esse processo de empoderamento através da autoafirmação se desdobra em várias camadas: há o pertencer e o se reconhecer em um grupo, o sentir que se tem um lugar no mundo, o ato de se enxergar bonito e ver beleza em seus

---

<sup>7</sup> Maicon conhecido como MC MDZIN é técnico de placas solares, compositor e MC de baralha, foi entrevistado no dia 19/03/2025

pares, se sentir capaz, inteligente, não se inferiorizar. Como apontam Sena e Simão (2021, p. 4), “é imprescindível e inegável que o empoderamento negro, em todos os âmbitos, perpassa pela valorização da estética periférica.”

O movimento hip-hop cumpre esse papel de valorização da estética da periferia, uma estética que, inclusive, tem sido apropriada pelo mundo da moda. No entanto, quando essa estética é utilizada por corpos brancos e burgueses, ela não carrega os mesmos estigmas e violências enfrentadas por corpos pretos e favelados, que sofrem com as discriminações ao se expressarem visualmente de maneira semelhante. Como refletem Oliveira e Mendonça (2023, p. 80): “A história vai sendo escrita pelo grupo dominante, o padrão de beleza espelha o branco e seus traços, o bem-estar do povo negro é escanteado.”

O empoderamento como confiança e autoestima deve se integrar em um sentido de processo com a comunidade, a cooperação e a solidariedade. Ao ter em mente o processo histórico que cria a falta de poder, se faz necessário modificar as estruturas sociais vigentes, quer dizer, de reconhecer a necessidade de mudança (Léon, 2001, p. 4 apud Oliveira; Mendonça, 2023, p.75 ).

O processo de empoderamento da população preta através do movimento hip-hop não deve ser visto como um mecanismo de tomada de poder dos meios de produção e das mídias, como ocorre com a cultura hegemônica. Em vez disso, é um processo de autoafirmação e busca por representatividade, com o objetivo de criar referências e fortalecer as novas gerações. Trata-se de construir uma sociedade preta com autoestima, compreensão e orgulho de sua cultura, de seus fenótipos e características, muitas vezes discriminados em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural, que criminaliza e desvaloriza qualquer cultura e característica que não se alinhe ao modelo eurocêntrico. Essas características sociais são, ainda, fruto dos processos colonizadores que permanecem latentes em nossa sociedade.

Localizamos o racismo como estrutural e danoso à autoestima e, ao estar no mundo como pessoa preta, está o racismo em todas as instâncias da vida dessas pessoas. O ato de libertação e descolonização seria, desse modo, um ato político, necessário e constante (Oliveira; Mendonça, 2023, p.82).

Por isso, é fundamental que as pessoas pretas se empoderem de sua cultura, de sua estética e de sua beleza, para que o poder de desqualificar suas características não as torne

eternamente submissas e impotentes diante dos diversos desafios de viver em uma sociedade profundamente racista, mascarada pela falácia da democracia racial.

Assim, o **primeiro capítulo**, o qual aborda a relação entre corpo, território e hip-hop. Ele explora como a cultura de resistência se manifesta nas interações do movimento nos espaços públicos, trazendo uma visão mais ampla sobre o hip-hop.

O capítulo também analisa a relação do movimento com os processos mercadológicos, destacando os conflitos e contradições na interseção entre estética, cultura e contexto social. Essas discussões são conduzidas a partir de uma perspectiva racial, reconhecendo que o hip-hop é uma cultura de origem negra que alcançou proporções globais. No Brasil, o movimento reflete as particularidades das experiências sociais da população periférica, abordando questões sociais conectadas à vivência urbana.

O texto também explora a relação do movimento com o termo "RUA", que transcende seu significado como espaço de trânsito para simbolizar resistência e pertencimento. Além disso, são discutidas as contradições presentes na cidade de Anápolis, que, apesar de se mostrar um terreno fértil para manifestações culturais, também é marcada por preconceitos e conservadorismo. Nesse contexto, o hip-hop emerge como um movimento que navega entre tensões sociais e territoriais, afirmando-se como uma expressão de resistência e transformação.

Já o **segundo capítulo**, aborda as territorialidades do movimento hip-hop em Anápolis, iniciando com a análise da relação entre o espaço público e o trajeto histórico de apropriação desses espaços pelo movimento na cidade. Reflete sobre as contradições de uma cidade que, embora se destaque como um território disruptivo e criativo na produção cultural, também se afirma como um polo religioso, e como essa dualidade reverbera nas manifestações do hip-hop.

O capítulo insere a Casa do Hip-Hop como um equipamento fundamental nas articulações territoriais do movimento, apresentando, paralelamente, o contexto histórico de sua construção e consolidação. Por fim, discute a relevância jurídica do reconhecimento do hip-hop como patrimônio imaterial da cidade de Anápolis e analisa o impacto dessa legislação no cotidiano e na dinâmica do movimento.

O **terceiro capítulo** trata do perfil histórico de ocupação do espaço público pelo movimento hip-hop, destacando seus principais pontos e a repercussão dessa ocupação no cotidiano do movimento. Apresenta a continuidade do hip-hop na cidade de Anápolis e os personagens-chave envolvidos, identificados por meio das visitas de campo e da mobilização



que gira em torno das batalhas de rima, onde elas ocorrem e quais são as características dessa articulação.

Também são analisadas as produções de alguns artistas anapolinos, com o objetivo de conectar os discursos presentes nas letras às vivências urbanas dos corpos periféricos, bem como identificar os temas mais recorrentes nas composições locais. A percepção da captura dessas vivências se dá, ainda, por meio do mapeamento de registros publicados nas redes sociais, compreendendo as ferramentas digitais como aliadas importantes para o fortalecimento do movimento.

A análise das entrevistas busca compreender os sentimentos em relação ao hip-hop e a importância desse movimento na vida e nas vivências de quem está inserido nele, com destaque para os integrantes das batalhas de rima. Por fim, o capítulo apresenta uma reflexão sobre a qualidade do ambiente urbano, evidenciando as disparidades entre os espaços públicos das regiões centrais e periféricas, e apontando como essas desigualdades sociais se refletem na configuração e no acesso a esses territórios.

## **1. O CORPO, A CULTURA E O HIP-HOP: MANIFESTAÇÕES DA QUEBRADA NAS CIDADES**

“Hashtags #PretoNoTopo, bravo!

80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo

Quem disparou usava farda (Mais uma vez)

Quem te acusou nem lá num tava (Banda de espírito de porco)

Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada:

Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada”

Música - Ismália  
Emicida (2019)

O cotidiano sociocultural no território urbano se constrói por meio das mais diversas formas de manifestações, que podem ser expressas através das danças, das músicas, das religiões ou mesmo dos saberes populares. Tudo isso é cultura, e tudo isso se manifesta a partir das relações humanas com o território e seus grupos sociais. O acesso às manifestações culturais, sobretudo nos espaços públicos, ainda representa um desafio, especialmente no que

diz respeito a transformar e ressignificar o espaço público como um ambiente que acolhe e reflete as diversas relações sociais presentes nas cidades.

A socióloga mexicana Alicia Lindón (2020) destaca que a relação construída entre a sociedade e o território, por meio do conhecimento e da vivência das experiências cotidianas, é essencial para as práticas e ações diárias. Esse processo atribui significado às dinâmicas comunitárias, revelando a forte e criativa conexão entre os indivíduos e o uso do lugar.

Saquet e Silva (2008) reforçam que buscar uma definição única para território ou espaço é uma tarefa desafiadora, uma vez que cada conceito apresenta múltiplas interpretações e incorpora variados aspectos. Santos (1978) afirma que o espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual e envolve um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e que o espaço se modifica pelo movimento da sociedade (SANTOS, 1978, p. 171).

A noção de território utilizado aqui, baseada nas indicações de Haesbaert (2014), está relacionado a questão material e simbólica, com um sentido implícito de apropriação, carregado de marcas do vivido, do uso. O território enquanto “espaço-tempo vivido”, é múltiplo, complexo, diverso, como aponto o autor, que admite portanto, multiplicidade, sobreposições e territorialidades. A territorialidade para Haesbaert, incorpora uma dimensão política que se relaciona com as questões econômicas e culturais.

Mas vale destacar que a territorialidade não é apenas algo abstrato mas possui também uma dimensão imaterial, como imagem ou símbolo de um território que é compreendida como materialidade, imaterialidade e como “espaço vivido”, quando conjuga os dois primeiros aspectos (Haesbaert, 2014). Nesse sentido, Souza (2009, p.66) reforça a ideia de que é impossível definir o território sem o substrato espacial material, “da mesma maneira que não se exerce o poder sem contato com e referência à materialidade em geral; ao mesmo tempo, porém, o território não é redutível ao substrato”.

No território de dimensão material-concreta, o espaço urbano serve como palco para as manifestações sociais que emergem das interações humanas e que formam o território de dominância simbólica, para continuar o diálogo com Haesbaert (2014). Essa dimensão se dá por meio do que Souza (2009, pg. 67) denomina de práticas espaciais, com ações de resistências, que são “quase sempre, também ações de territorialização”. Essas ações mudam no tempo e no espaço de acordo com as características de cada grupo, sociedade, é portanto compreendida, de acordo com Saquet (2009) de forma relacional e dinâmica.

De acordo com Saquet, os territórios e as territorialidades humanas são múltiplos, históricos e relacionais. E a experiência humana vive relações construindo um mundo objetivo e subjetivo, material e imaterial. Para esclarecer esse conceito, Saquet utiliza Dematteis (1999 apud Saquet 2009,p.87), que afirma que “a territorialidade também pode ser compreendida como mediação simbólica, cognitiva e prática que a materialidade dos lugares exercita nas ações sociais. Portanto.

A territorialidade é um fenômeno social que envolve indivíduos que fazem parte do mesmo grupo social e de grupos distintos. Nas territorialidades, há continuidades e descontinuidades no tempo e no espaço; as territorialidades estão intimamente ligadas a cada lugar: elas dão lhe identidade e são influenciadas pelas condições históricas e geográficas de cada lugar (Saquet 2009,p.88).

Nessa pesquisa interessa as ações e relações coletivas, culturais, que se traduzem quase como ativismo onde ações de territorialização são quase sempre marcadas pela instabilidade, pelo confronto de culturas, realidades e interesses.

Nesse contexto, os espaços públicos oferecem uma oportunidade única para expressar o potencial criativo e social de uma sociedade em diversas modalidades. Movimentos sociais e culturais veem nestes territórios uma chance de manifestar suas diversas formas de identificação com o mundo e suas representações. A relação entre espaço urbano e cultura é complexa e multifacetada, de acordo com Milton Santos (2006),

A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (Santos, 2006, p.222).

A cultura, portanto, em seu sentido mais amplo, representa as relações entre o ser humano e o seu território. Segundo Chauí (2021), inicialmente o significado de cultura partia da relação de cuidado do homem com a natureza. No entanto, este sentido de cultura se modifica com as diversas construções das relações sociais às quais os homens eram submetidos, moldando seus processos de relação com a cultura. Posteriormente, a cultura passa a ser relacionada às questões ligadas ao trabalho e à sociabilidade.

A partir do século XVIII, cultura, porém, ganha um novo sentido, passando a significar os resultados daquela formação ou educação dos seres humanos, de seu trabalho e de sua sociabilidade, resultados expressos em obras, feitos, ações e instituições: as artes, as ciências, a filosofia, os ofícios, a religião e o Estado (Chauí, 2021, p.139).

Refletir sobre os grupos sociais e como a experiência através das atividades do cotidiano e da ideia de funcionalidade dos espaços, dos corpos, e das relações moldam as configurações sobretudo no contexto urbano, é essencial para entender como essa experiência social se diferencia entre os diversos grupos em distintos territórios.

À medida que este segundo sentido foi prevalecendo, cultura passou a significar, em primeiro lugar, as obras humanas que se exprimem em uma civilização, mas, em segundo lugar, passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros humanos e com a natureza, relações que se transformam e variam em condições temporais e sociais determinadas (Chauí, 2021, p.141).

A partir disso, não é possível dissociar o debate cultural de uma interpretação das relações territoriais presentes na cidade. Essas relações, impulsionadas pelos processos inerentes ao modelo de vida urbano ligados ao capitalismo, influenciam a forma como os indivíduos existem, se inserem e se comportam no território. Além disso, elas afetam os processos de expressão cultural, que são permitidos ou desafiados com base na vivência de cada indivíduo e na maneira como seu corpo interage com o território. Com base nisso,

O espaço deve ser considerado com um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, seja a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente, da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento as formas, pois têm um papel na realização social (Santos, 1988, p.10).

Vale destacar que em um contexto de cultura marginalizada<sup>8</sup>, essa relação se intensifica, pois, ao desafiar e se desviar da cultura de massa, os corpos que promovem a cultura popular, são vistos como inimigos de um sistema que dita os tipos aceitáveis de expressão social.

Nesse cenário, até a denominação e reconhecimento do que é o espaço do cotidiano, com abrangências tanto geográficas quanto sociais possuem demarcações específicas. Lembrando que para Santos (1996) o território corresponde ao palco onde se realizam as atividades criadas a partir da herança cultural do povo que o ocupa.

A periferia, geograficamente, socialmente e culturalmente, refere-se a áreas situadas nas bordas das cidades, caracterizadas por uma infraestrutura menos desenvolvida e pela concentração de populações de baixa renda, formadas por comunidades historicamente excluídas. Nessas regiões, as produções culturais emergem fora dos centros tradicionais, como aponta D'andrea (2020).

No entanto, é possível pensar a periferia para além da ideia de escassez, trazendo outra perspectiva sobre o que significa ser de quebrada. Como destaca Palma (2020), essa identidade também é marcada por uma formação subjetiva construída no território, em que a memória desempenha um papel central, configurando a periferia não apenas como um espaço de luta, mas também de afeto.

Vale destacar que o olhar interno, vindo de dentro dessas áreas periféricas, utiliza o termo “quebrada”, que “refere-se a formas de vida com potencialidades políticas mobilizadas em processos de singularização e expressão de si na relação dialética com o outro” (Nakano e Gonçalves, 2024). Por isso, é uma expressão carregada de pertencimento, resistência e persistência na existência.

Nesse sentido, as periferias passam a ser também reconhecidas pela produção e circuitos culturais, que atraem e polarizam o urbano, num devir periférico da cidade. Nesse lugar distante, os moradores encontram no espaço banal maneira de continuar existindo, transforma espaço em lugar, estabelecendo redes singulares e afetivas de seus moradores (Franca e Raimundo, 2023). De acordo com D'andrea (2013), foi na década de 1990 houve um deslocamento no conceito de periferia, não mais entendida como o lugar da pobreza, privação e sofrimento, mas também como marcador da presença ativa de populações com potencialidades.

---

<sup>8</sup> Aqui o termo “marginalizada” está colocado na perspectiva do sistema, como algo negativo. Na introdução, esse termo e os processos de ressignificação que o envolvem foram retratados em outras perspectivas.

A periferia incorporou o termo "quebrada" ao seu cotidiano como uma expressão de pertencimento ao território. Assim, quebrada tornou-se um elemento de identificação do lugar onde se vive. No entanto, as leituras da “quebrada” e seus significados são distintas dependendo do seu narrador. Enquanto grupos sociais que vivem em regiões formalizadas da cidade enxergam a "quebrada" de forma negativa, associando-a a algo pejorativo e perigoso, quem mora nela tem uma relação diferente com o termo. O sentimento de pertencimento e reconhecimento está profundamente ligado à vivência cotidiana de quem faz parte da quebrada. Moreno (2014) traz uma visão muito ligada ao cotidiano de quem vive na quebrada:

São os contextos em que a quebrada é acionada para se referir ao local de moradia e de atuação política, sobretudo quando o diálogo se desenvolve entre os grupos formados por jovens. Com certo sentido ambivalente, pode representar “a minha quebrada”, indicando distinção e complementaridade às outras quebradas da cidade (Moreno, 2014, p.72).

A tese apresentada por Moreno (2014) adota uma abordagem baseada em entrevistas, sendo as análises fundamentadas nesse material. Nesse contexto, percebe-se que, na quebrada, há uma forte relação de pertencimento com o território. Esse vínculo se expressa como um território de confiança, identificação e luta pela preservação e valorização do lugar.

Em um contexto em que Pereira (2005,p.58) pesquisava a relação que os pichadores<sup>9</sup> nas periferias tinham com o termo quebrada ele relata que “é comum ouvir frases do tipo: “conheço essa quebrada sim, já fiz rolê com uns manos que moram lá”, ou ainda: “conheço ‘tal’ pixador que mora por esses lados”, outras vezes até laços de parentesco são acionados: “conheço essa quebrada, tem uns tios meus que moram lá”. Pereira (2005) ainda reforça que o termo neste sentido é uma forma de identificação com o território na periferia e com as representações que os jovens criam deste espaço.

Por outro lado, o olhar de quem não pertence a esse contexto, muitas vezes oriundo das classes sociais mais favorecidas, de populações que vivem em realidades distantes e isoladas deste contexto urbano, tende a ser negativo, marcado por uma perspectiva elitista do que é quebrada. Para essas pessoas, a quebrada é frequentemente associada a estigmas e preconceitos. Em contraste, para os moradores e frequentadores da quebrada, o território é

---

<sup>9</sup> Apesar de todas as denominações negativas que recaem sobre os pichadores e das acusações que lhes são feitas de sujar e enfeiar a cidade, o que se buscou aqui foi não partir destes pré-conceitos, mas enxergar para além das representações colocadas pela mídia e pelo poder público, com o intuito de tentar entender como eles atuam na cidade e se relacionam com o espaço urbano (Pereira, 2005, p.9).

percebido de forma também positiva, como um espaço de laços comunitários, das identificações, relações sociais, lazer e expressão cultural.

Contudo, é o espaço do bairro na periferia, denominado por eles de quebrada, que serve de referência em suas relações de troca no cenário urbano. Porque, se o sujeito com quem se interage mora em alguma quebrada, ele já demonstra que tem algo em comum (Pereira, 2005, p.62).

Assim, é essencial considerar não apenas o olhar do senso comum, quase sempre elitizado sobre esses territórios, mas também a perspectiva de quem vive neles, reconhecendo os aspectos positivos e as dinâmicas culturais que os caracterizam. Esse olhar, ainda que valorize a vivência na periferia, não ignora o fato de que a população desses territórios está plenamente consciente dos processos discriminatórios e da violência exercidos tanto pelo Estado quanto pela sociedade.

Sou Sabotage, um bom lugar  
Se constrói com humildade, é bom lembrar  
Aqui é o mano Sabotage  
Vou seguir sem pilantragem, vou honrar, provar[...]

Pisca e clack, enlouquece, breck  
Só de arma pesada, inferno em massa  
**Vem violentando a minha quebrada, basta!**  
Eu registrei, vim cobrar, sangue bom  
Boa ideia quem tem, não vai tirar a ninguém  
Meditei, mandando um som com os irmãos da Fundão  
Volta ao Canão se os homens vim  
Disfarça o grandão[...]

(Sabotage, 2000, *grifo nosso*)

A proposta desse trabalho é destacar o valor dessas experiências para além da lógica do espaço urbano formal, frequentemente tratado como o único modelo legítimo de vivência social e territorial. Essa ideia não corresponde à realidade, pois, independentemente do contexto social e territorial, os espaços são marcados por uma multiplicidade de relações sociais que neles se desenvolvem. Além disso, o fato de o território formal ser frequentemente considerado positivo ou desejável não implica que os territórios que divergem desse modelo sejam desprovidos de valor social, político ou cultural. A quebrada também é potência, vivência e coletividade.

(Firmeza total, mais um ano se passando aí)  
(Graças a Deus a gente tá com saúde aí, morô?)  
(Muita coletividade na quebrada, dinheiro no bolso)  
(Sem miséria, e é nós)  
(Racionais MC's, 2002)

Ser de quebrada é uma identidade coletiva construída a partir da vivência cotidiana nas periferias. Essa identidade desempenha um papel fundamental no fortalecimento de um grupo social frequentemente desamparado pelos processos hegemônicos de produção urbana.

O autor quilombola Antônio Bispo dos Santos (2015, p. 38), aponta que “se a identidade coletiva se constitui no diálogo com as identidades individuais e, respectivamente, por meio dos seus valores, não é preciso muita genialidade para compreender como as identidades coletivas desses povos foram historicamente atacadas.”

Há uma clara intenção, sobretudo nos processos hegemônicos das representações sociais impostas, de eliminar os corpos e aquelas culturas estigmatizadas como cultura de rua ou cultura marginal. Esse processo envolve um sistema social e político de controle que busca suprimir manifestações que não se enquadraram no escopo do socialmente aceito e que se molda a partir das estruturas da nossa sociedade. Carneiro (2005, p.29) aponta que “os desdobramentos desse sistema político não-nomeado constituem-se na hegemonia branca em sociedades fundadas pelo colonialismo e imperialismo branco ocidental”.

No entanto, não é possível apagar as múltiplas percepções do mundo presentes nas manifestações de resistência, especialmente no contexto urbano. Essas manifestações são um grito de liberdade, expressando as diversas formas de viver e de se sentir pertencentes ao mundo, enquanto possibilidade de existir a partir da experiência no mundo social.

Portanto precisamos redescobrir, depois do mundo natural, o mundo social, não como objeto ou soma de objetos, mas como campo permanente ou dimensão de existência: posso desviar-me dele, mas não deixar de estar situado em relação a ele. Nossa relação ao social é, assim como nossa relação ao mundo, mais profunda que qualquer percepção explícita ou qualquer juízo (Merleau-Ponty, 1999, p.485).

Essa percepção parte da maneira como as pessoas se veem pertencentes ao mundo, como se expressam e se fazem presentes em um grupo ou território através dos processos de apropriação. Neüman (2016) denomina esse fenômeno de “processo de apropriação social”,



no qual as manifestações de quebrada, originadas em grupos sociais marginalizados pelo sistema econômico capitalista, tornam-se parte do cotidiano e constroem uma interpretação própria do mundo.

A ausência de infraestrutura presente na periferia urbana também é uma linguagem do não pertencimento, que precisa ser constantemente ressignificada. Segundo Roxo e Góes (2021, p. 890), “formas de produção e organização política, social e cultural são expressões e parte do processo de fragmentação socioespacial, questionando suas características e dando-lhes novos significados a partir da apropriação dos espaços públicos, principalmente.”

Para Ferrara (1999), o espaço é um reflexo da vivência cotidiana, que molda e transforma continuamente o ambiente. Assim, ao tratarmos das manifestações culturais, por mais desafiadoras que sejam para os grupos sociais que as exercem, elas se mostram fundamentais para construir a experiência cotidiana do espaço público e para configurar o corpo que se posiciona nesse espaço por meio de suas vivências sociais.

Essas manifestações não apenas transformam o espaço, mas também reconfiguram as relações com o mundo. Elas evidenciam a influência que a vivência cotidiana exerce sobre o nosso comportamento, a maneira como interpretamos nossos pares e como somos impactados, sobretudo, pelas condições sociais, econômicas e culturais em que estamos inseridos. Nesse sentido, torna-se essencial refletir sobre a relação do corpo com o espaço, pois ele é constituinte das relações sociais, articulando-se tanto pela experiência individual quanto pela percepção do outro, conectando-se, assim, à vivência do coletivo.

O entendimento do corpo nessa pesquisa se aproxima das contribuições de Merleau-Ponty em "Fenomenologia da Percepção" (original de 1945), que trazem uma nova compreensão do corpo e da percepção ao romper com a noção de corpo-objeto. Essa perspectiva reforça a teoria da percepção fundamentada na experiência do sujeito encarnado, aquele que olha, sente e, por meio dessa vivência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como algo expressivo e simbólico (Nóbrega, 2008).

Assim, parte-se do entendimento de que o espaço é sentido, carregando, portanto, significados, intenções e percepções de um cotidiano que vão além de sua mera dimensão física. Reconhece-se que a experiência do espaço é também uma experiência do corpo e do nosso entendimento do mundo, que ressoam nossas experiências e trajetórias, nossas raízes e oportunidades.

Esses corpos que existem têm cor, território e estética. Dentro desse contexto de identificação e reconhecimento da experiência, também emergem contradições relacionadas

ao chamado direito à cidade. Essas contradições se manifestam no acesso aos espaços públicos e no direito de expressar a cultura nesses locais, uma vez que diversos conflitos sociais impedem a plena concretização desse direito.

Isso se torna ainda mais evidente quando há interesses econômicos e mercadológicos em jogo. Essa relação contraditória expõe o que de fato é aceito, o que é subjugado e o que é considerado indesejável. Nesse sentido, é fundamental analisar as múltiplas contradições e questões envolvidas nos conflitos sociais e culturais impostos, especialmente no que se refere ao uso dos espaços públicos e ao direito de expressão nesses locais.

A intersecção entre o corpo, a cultura e o hip-hop, como expressões da vivência nas periferias urbanas, revela um complexo entrelaçamento de identidades e territorialidades que se manifestam nas práticas sociais cotidianas. Ao considerar que as manifestações culturais, como a dança, a música e o grafite, não são apenas formas de expressão, mas também instrumentos de resistência e afirmação identitária, é possível compreender a relevância do hip-hop dentro desse contexto mais amplo de luta e pertencimento.

A partir dessa perspectiva, o movimento hip-hop emerge como uma continuidade das dinâmicas culturais que, historicamente, têm sido moldadas pelas interações sociais e pelas experiências vividas nos territórios marginalizados, onde as vozes de grupos frequentemente silenciados ganham espaço e visibilidade. Assim, o hip-hop não apenas reflete as realidades sociais das periferias, mas também atua como um meio de articulação e ressignificação desses espaços, estabelecendo um diálogo intrínseco entre as raízes de uma cultura popular e as necessidades contemporâneas de expressão e resistência.

### **1.1 Raízes da vivência: um percurso das manifestações do movimento hip-hop**

O movimento hip-hop tem suas raízes na cultura jamaicana, especialmente a partir da segunda metade da década de 1960. Essa influência tem origem nas festas de rua que aconteciam em torno dos sistemas de som, onde DJs e MCs criavam músicas e batidas que animavam o público. O DJ controla as batidas o tempo da música e o MC (Mestre de Cerimônia). Segundo Sousa (2009 p.16) “na década de 1960 um jamaicano de nome Clive Campbell que mais tarde ficou internacionalmente conhecido como Kool Herc<sup>10</sup> aperfeiçoou

---

<sup>10</sup> Um personagem importante desse período, foi o DJ Kool Herc, um jamaicano que migrou para os estados unidos e trazendo consigo toda sua carga musical. Na Jamaica, Herc tinha o costume de recitar versos de poesia nos intervalos das batidas e músicas ritmadas pelo reggae. Porém nos Estados Unidos, os ritmos que faziam sucesso eram o funk e o soul, além de outros de matriz afro-americana. Kool Herc, adaptou seu trabalho e conseguiu certo sucesso na comunidade (Costa,2023,p.19).

o sistema de sound systems, algo semelhante ao “trio elétrico” brasileiro, porém bem menores, serviam para animar os bailes dos jovens jamaicanos”.

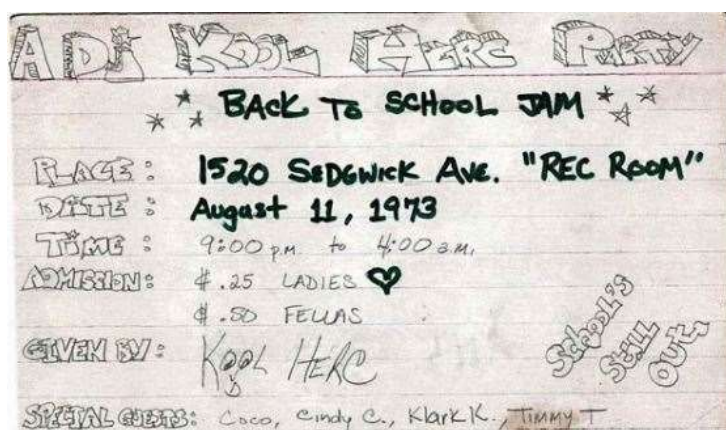
Esse contexto de festas de rua foi fundamental para a consolidação do hip-hop, influenciado pela migração de povos jamaicanos e caribenhos para Nova York. A partir disso, o movimento hip-hop se consolidou no subúrbio de Nova York durante a década de 1970. Bastos (2020, p. 66) aponta que “o termo “Hip-Hop” significa, numa tradução da língua inglesa, saltar e girar o quadril, uma referência à dança de rua, que é um dos elementos artísticos do Movimento Hip-Hop.”

Os primeiros passos desse movimento ocorrem na década de 1960, na Jamaica, como destacado por Santos (2017, p. 16). No entanto, ganhou força nos subúrbios de Nova Iorque durante a década de 1970 e alcançou popularidade no Brasil no final dos anos 1980 (Costa; Menezes, 2009), conforme apresentado por Santos (2017).

O Hip-Hop é uma forma de manifestação artística e cultural que tem suas origens na Jamaica dos anos 1960. [...] Com a crise da década de 1970, muitos desses jovens jamaicanos foram obrigados a migrar para os Estados Unidos e levaram com eles a tradição destas festas (Santos, 2017, p.16).

Na imagem abaixo (figura 1) é possível ver o que seria o convite da primeira festa que dá início ao movimento hip-hop nos Estados Unidos, é possível ver o nome de Kool Herc considerado um precursor do movimento segundo Sousa (2009).

Figura 11: Manuscrito da divulgação da primeira festa de hip-hop em 1973



Fonte: Grijó (2024)

Outro ator-chave foi Afrika Bambaataa, que expandiu o movimento para além da música e da dança, consolidando o hip-hop como um movimento social e cultural que

valorizava as manifestações culturais das populações negras e caribenhas nos Estados Unidos. Foi Bambaataa<sup>11</sup> quem difundiu e popularizou o termo "hip-hop", ao reconhecer as diversas expressões artísticas que emergiam no subúrbio de Nova York, como destaca Bastos (2020).

Mas foi Afrika Bambaataa quem difundiu e popularizou o termo para o mundo. Em 12 de novembro de 1973, Bambaataa criou a Universal Zulu Nation e, um ano depois, o Movimento Hip-Hop. Afrika Bambaataa percebeu nas diferentes expressões culturais e artísticas que emergiam entre os afro-americanos, afro-caribenhos e latinos da periferia do Bronx-Nova York uma forma de conter/manifestar os conflitos entre as gangues, através da formação cultural e do fortalecimento de suas identidades (Bastos, 2020,p.67).

Nesse sentido, é fundamental destacar que o movimento hip-hop não surge propriamente nos Estados Unidos, mas se consolida lá. Essa distinção é importante para evitar o apagamento de uma cultura extremamente rica e influente, que se expressa nas experiências e vivências cotidianas das populações negras. Essas vivências ainda estão presentes na cultura do movimento hip-hop e em tantas outras culturas em diáspora, cuja relação com a rua e os espaços públicos é marcada pela criação de momentos de interação e lazer.

O movimento hip-hop é a união de experiências urbanas e cotidianas, que foi se transformando conforme se espalhava, absorvendo características de cada local de inserção. No contexto brasileiro, ele incorpora elementos históricos marcantes, representando uma forma de manifestação cultural proveniente das periferias. As manifestações culturais no Brasil são profundamente atravessadas pelos processos escravagistas e coloniais, cujos impactos ainda são sentidos hoje.

As favelas, por exemplo, são frutos dessas práticas excludentes e discriminatórias. Mesmo diante de inúmeros desafios, essas comunidades encontraram formas de resistir às violências sofridas, e o hip-hop se destaca como um reflexo dessa resistência.

No Brasil o movimento se inicia na década de 1980, onde os encontros eram chamados Bailes Black principal porta de entrada do movimento, onde se ouviam músicas de

---

<sup>11</sup> Lance Taylor, popularmente conhecido como Afrika Bambaataa, é um DJ, cantor, compositor, produtor e ativista. Nascido no Bronx em 1957, sempre esteve envolvido com a criminalidade e já pertenceu a uma das maiores gangues de Nova York. Seu envolvimento com o ativismo é inspirado em ícones como *Malcom X*, *Louis Farrakan*, os Panteras Negras, *Angela Davis* e *James Brown*. Busca estabelecer um projeto coletivo que orienta e dê espaço para o jovem negro e/ou periférico, revisitando suas origens e criando um horizonte de expectativa que os afaste do crime, possibilidades e oportunidades de afazeres imersos na cultura hip-hop (Costa,2023,p.31).

soul e funk que influenciaram fortemente o rap como conhecemos atualmente, como observa Costa; Menezes (2009).

As primeiras manifestações ocorreram na estação de metrô São Bento, em São Paulo e na praça Roosevelt também em São Paulo, como aponta Bastos (2020, p.70) no final da década de 1980 “já havia um início de organização no Movimento Hip-Hop, principalmente em torno da dança de rua, com reuniões na estação São Bento do metrô, e do rap, cujos adeptos frequentavam a praça Roosevelt [...]”.

Figura 12: Foto histórica dos Encontros da São Bento nos anos 1980, o “templo do Hip-Hop brasileiro”



Fonte: Breakingworld (2020)

É importante ressaltar a relevância dessas manifestações se darem em regiões centrais da cidade neste contexto de articulação, devido à diversidade de modais de transporte público, especialmente o acesso ao metrô, que conecta as regiões periféricas e possibilita que pessoas de diversas áreas possam se encontrar em um ponto comum.

O movimento hip-hop logo se espalhou para outras regiões do Brasil, consolidando-se como uma das principais manifestações socioculturais, especialmente no que diz respeito à identidade periférica e preta.

Já em Goiás segundo Rosa (2014), ocorre simultaneamente as datas indicadas nas capitais como São Paulo e Brasília, sendo na primeira metade da década de 1980. Ainda segundo Rosa (2014, p.2) “que se observa no caso do Hip-Hop goiano, assim como em outras regiões do Brasil, é a constituição de redes que integram os níveis diferenciados de

organização do movimento”, construindo um mecanismo de solidariedade entre os membros do movimento, para distribuição e consolidação do consumo de arte a partir do movimento.

Esse movimento, que se transforma a partir da solidariedade entre os grupos, reflete algo que seus integrantes compartilham no cotidiano, nem sempre com experiências positivas, como a exclusão social, a pobreza e a violência urbana, questões que também estão presentes nas vivências do hip-hop ao redor do mundo.

Desde sua origem, o hip-hop surgiu como uma expressão cultural que narra o cotidiano das populações urbanas, e essa essência se mantém até hoje. No Brasil, por exemplo, jovens do movimento discutem temas como a violência policial, a vivência em favelas e as questões raciais e de gênero, todas interligadas às experiências cotidianas no espaço público e na cidade.

O hip-hop contém quatro elementos centrais: o rap, o grafite, o break e o conhecimento. Esses elementos formam a base do movimento. É importante também destacar o elemento do conhecimento, que atua como uma maneira de manter o movimento hip-hop como uma unidade, sendo fundamental para sua manutenção e fortalecimento. Moura (2017, p.63) salienta que o conhecimento é a categoria de maior importância na cultura Hip-Hop, “pois vem dele a possibilidade de avanço nas lutas sociais pela emancipação do gênero humano, vem dele também o aprimoramento dos demais elementos, o graffiti, o rap, o DJ e o break”. Argumento reforçado por Bastos (2020).

No início dos anos 1980, devido ao crescimento do Hip-Hop e às distorcidas apropriações dos elementos artísticos pela indústria cultural norte-americana, que transformou o Hip-Hop em sinônimo de rap, Afrika Bambaataa propõe o quinto elemento, o conhecimento, com o objetivo de fortalecer a história e o sentido do Hip-Hop construído pelos seus criadores (Bastos, 2020, p.67).

O rap se tornou um elemento de grande importância no contexto do movimento, por se tratar do elemento mais midiático e mais conhecido, o rap toma proporções e repercussões sociais de relevância no cenário internacional e nacional. Sousa (2009, p.78) ainda destaca que “o rap na condição privilegiada de abordar *in loco* os problemas da periferia, que esse movimento tem se firmado como uma voz amplificadora das queixas e cobranças que os jovens pobres do Brasil fazem em suas cidades”.

Com relação aos elementos do movimento hip-hop no contexto social contemporâneo a sua criação, ou seja meados da década de 1970, Sousa (2009) elucida que o DJ (disc-jóquei), break (dança solo) e MC (mestre de cerimônia) e o grafite (arte de pintura em muros) se

desenvolvem diante das experiências sociais e apresentam suas características peculiares que representam certa valorização e das capacidades criativas de cada indivíduo.

A música "Um Bom Lugar" de Sabotage, lançada no ano 2000 no álbum "Rap é Compromisso", reflete elementos fundamentais do hip-hop, incluindo o rap, o break e o grafite, além de trazer a vivência da periferia. O trecho da letra da música apresentada a seguir, também fala sobre a importância dos elementos do hip-hop no cotidiano do movimento.

Rolou também um dance tipo preto louco assim  
Queda uma de horror me dá um cigarro, por favor  
Mas que calor o suor desce a gente esquece o que sucede  
Os truta tudo da hora não demora dão uma mola e **curte o rap**  
Compromete vários manos que **dançando break**  
Roda no meio da gente, entende, é atraente  
Isso é lição pra mim como inspiração importante sim  
Não é qualquer que segue em frente e **dança um bom break**  
RZO é nossa sigla representa tudo que eu vejo  
**O grafite na parede já defende algum direito, daquele jeito**  
Assim que é tem que por fé, não de ré  
Bota fé no que é, não nos mané  
Eu vejo a correria todo dia quem acredita não é de hoje  
Na São Bento eu me lembro, eu assistia não resistia  
Voltava rimando no busão igual computador tututututu

(Sabotage, 2000, *Grifo nosso*)

O movimento hip-hop, no entanto, enfrentou, em diversos contextos, inúmeras formas de preconceito e estigmatização, muitas vezes associado à criminalidade. Ainda que o objetivo desses grupos fosse expressar suas vivências cotidianas através dos elementos do hip-hop, experiências frequentemente marcadas pela violência por serem vividas em territórios periféricos, o movimento buscava ocupar os espaços urbanos como uma forma de manifestação cultural.

O desejo de ocupar o espaço urbano da cidade esbarrava, então, em duas antigas e conhecidas dificuldades que cercavam a vida dos periféricos: de um lado, havia o preconceito da população que associava a música de rap ao crime e a delinquência; do outro, percebe-se uma cultura da perseguição institucionalizada contra todas as atividades desenvolvidas pela cultura hip-hop (Sousa, 2009, p.178).

Contudo, além de resistir ao contexto de violência social e institucionalizada, o hip-hop desenvolveu mecanismos para permanecer presente e transmitir sua mensagem, cumprindo uma função social de impacto positivo na vida dos envolvidos. Para seus adeptos, o movimento transcende a simples expressão cultural:

Significa cultura, mas também significa movimento, arte, expressão, paz, amor, soluções para os problemas locais, lutas e igualdade de direitos. Chega ao asfalto carregado de protesto, indignação, carência, vontade, luta, marginalidade (Cazé; Oliveira, 2008, p.06).

Dessa forma, o hip-hop se consolida como um instrumento de resistência e transformação social, refletindo os diversos anseios das comunidades periféricas. O hip-hop destaca-se como uma forma de manifestar processos de resistência social. E seus elementos surgiram como alternativas para enfrentar os desafios das comunidades urbanas, incluindo a violência, a falta de oportunidades, a segregação social e o racismo.

No início, em meados da década de 1990, o movimento tinha pouca conexão com a indústria musical, sendo considerado, como aponta Moura (2017), um estilo marginal<sup>12</sup> que evitava o mercado convencional. Esse distanciamento permitiu ao hip-hop se consolidar como uma das práticas sociais e comunitárias mais poderosas nas periferias, com foco no empoderamento, na resistência e na promoção de cultura e lazer nas regiões mais afetadas pelas desigualdades sociais. Assim, tornou-se uma forma de sociabilização e de voz para os jovens periféricos a partir de suas leituras sociais.

Ao criar as condições materiais para uma nova leitura da sociedade, esses jovens, banidos da vivência cívica, ocupam simbolicamente o espaço urbano por meio da música, dança e da arte gráfica, e forja no coração das cidades novas redes de relacionamento e sociabilidade em torno das quais emerge a cultura hip-hop (Sousa, 2009, p.78).

O papel da cultura como ferramenta de resistência é um legado dos povos negros em reação às violências históricas, que persistem até hoje. Sousa (2009) aponta ainda a importância da tradição que os negros trouxeram para as Américas, estabelecendo um vínculo entre passado, presente e futuro, o que possibilita o resgate dos elementos da música negra presentes no cenário do rap contemporâneo. Trata-se de um movimento que expressa as

---

<sup>12</sup> Marginal no sentido de estar a margem do mercado convencional, que não gerava interesse até por se tratar de uma cultura periférica.



vivências desses jovens, valoriza sua inteligência e celebra suas raízes, mesmo em uma sociedade que os discrimina e que se mostra extremamente violenta, não apenas fisicamente, mas também nos processos de segregação na cidade no contexto social, racial e territorial.

O povo negro estabeleceu novas linguagens políticas de cidadania voltadas para a justiça racial e a igualdade. Essas linguagens ultrapassaram a esfera da tradicional luta pelo trabalho e passaram também a se articular através do lazer. A diáspora permitiu a "transferência" de formas culturais e estruturas de sentimentos. Dessa mesma história se originará o hip-hop e suas respectivas manifestações (Tavares, 2010, p.3).

Essa manifestação cultural não se limita às atividades do movimento em si; ela possui uma repercussão social, territorial, estética, racial e diaspórica que permeia as relações urbanas em diversas camadas. Não há como ignorar a influência do movimento hip-hop. Manifestações socioculturais, especialmente no contexto do hip-hop, impactam não apenas a ocupação dos espaços públicos, mas também a maneira como esses grupos são vistos e como eles próprios enxergam o mundo, reafirmando seu pertencimento social e sua identidade.

Apesar do constante processo de estigmatização, sua imagem exerce um enorme fascínio sobre um grande número de jovens que parecem ter encontrado nesses grupos sociais, na sociabilidade e nos estilos que promovem formas fundamentais de expressão e comunicação (Herschmann, 2005, p.20).

O movimento hip-hop transcende a arte em si; ele representa uma forma de as pessoas se verem e serem representadas no mundo, refletindo seu estilo de vida, estética e modo de vestir. É uma maneira de se incluir nos territórios e evitar a exclusão, especialmente em contextos marginalizados, onde há falta de acesso a direitos básicos como lazer e cultura.

Devido à ausência de infraestrutura, esses grupos, frequentemente privados de direitos fundamentais como o acesso à moradia, encontram no hip-hop uma forma de expressão e ocupação de espaços socialmente marginalizados, considerados inadequados para seus corpos. Essas ocupações têm forte relação com a forma como os espaços públicos urbanos são apropriados.

A ocupação da rua, dos espaços, dos lugares é vivenciada como um desafio lúdico capaz de trazer prazer e esperança. Em outras palavras, esses grupos sociais, apesar de sofrerem forte estigmatização e de serem temidos dentro de seu "hábitat natural", não elaboram territórios marginais fechados,

definidos. Na realidade, produzem territorialidades que são permanentemente “conquistadas” ou apropriadas por eles em articulação ou tensão com diversas esferas da vida social (Herschmann, 2005, p.20).

Assim, é essencial refletir sobre o conceito de resistência e sua relação com as manifestações culturais. Promover cultura é, em si, um ato de resistência. Nos contextos políticos e sociais atuais do Brasil, onde forças conservadoras frequentemente rejeitam expressões culturais, essa resistência se torna ainda mais significativa, abrangendo populações e territórios marginalizados.

Essas estruturas sociais, que rejeitam e estigmatizam, abrem espaço para a construção de ações de resistência social, ao mesmo tempo que geram tensões e conflitos que repercutem nas práticas cotidianas de uma cultura com alcance mundial. Em uma sociedade capitalista, onde o lucro se sobrepõe ao valor do território e onde a experiência urbana e a qualidade de vida são secundarizadas, até mesmo os corpos, estigmatizados ou não, acabam transformados em mercadorias. Mesmo diante de contradições e conflitos, o movimento hip-hop continua a ser uma poderosa manifestação cultural de resistência, influenciando profundamente as relações entre cultura, território e corpo.

A relação entre questões mercadológicas e territoriais, historicamente construídas, exerce grande influência sobre o uso e a percepção do espaço público, impactando diretamente os grupos sociais que se apropriam desses espaços. Esse contexto, por sua vez, afeta como esses grupos são percebidos por outros atores sociais no uso e ocupação dos espaços públicos.

Essas interpretações também são ressignificadas pelas perspectivas do movimento hip-hop, que trazem suas vivências para as relações com o território. Por exemplo, o movimento interpreta o espaço público em suas diversas formas nas ruas, praças, parques, como mais do que locais de estar, usar, pertencer e performar. Esses espaços carregam significados que emergem da vivência cotidiana, transcendendo interpretações convencionais e atribuindo a eles novas camadas de significado.

## **1.2 A dimensão do termo “RUA” no cotidiano hip-hop**

Quando falamos em rua, a primeira imagem que geralmente nos vem à mente é a de um espaço destinado à passagem de carros. Essa percepção predomina porque nossa

urbanização foi moldada pela centralidade do automóvel, fortemente influenciada pelo modernismo do século XX e pela associação da modernidade a esse meio de transporte.

Harvey (2014) nos apresenta sua percepção sobre as ruas e como as transformações no seu uso, impulsionadas pela modernização urbana e pela priorização dos automóveis, influenciam diretamente a forma de vivenciar a cidade, especialmente nos centros urbanos e comerciais.

Antes do surgimento dos carros, porém, as ruas geralmente o eram - um lugar da socialização popular, um espaço para crianças brincarem (tenho idade suficiente para me lembrar que era onde brincávamos o tempo todo). Contudo, esse tipo de comum foi destruído e transformado em um espaço público dominado pelo automóvel (estimulando as administrações urbanas a tentar recuperar alguns aspectos de um comum anterior "mais civilizado" criando espaços exclusivos para pedestres, cafés nas calçadas, ciclovias, miniparques como espaços de lazer etc.). Mas essas tentativas de criar novos tipos de comuns urbanos podem ser facilmente capitalizadas. Na verdade, podem ser projetadas justamente com essa finalidade (Harvey, 2014,p.147).

Assim, vale ressaltar que o contexto apontado por Harvey (2014) está intimamente ligado ao senso comum em territórios onde o capital que financia e impulsiona os processos de modernização se faz presente. Essa percepção faz com que outros modos de ocupação da rua sejam frequentemente considerados secundários ou mesmo irrelevantes. No entanto, quando observamos o espaço da rua sob uma perspectiva que escapa a esse uso formal, e que é apropriado por grupos sociais marginalizados, a rua assume outros contornos sociais em seu uso, tornando-se palco de expressão cultural cotidiana e de resistência frente ao sistema hegemônico.

A partir dessa conotação, o termo rua ultrapassa o conceito a ela atribuído, ou seja, não é apenas uma via de trânsito, de deslocamento e de fluxo de pessoas, cargas e mercadorias com uso de veículos. A rua é encarada como um espaço para a socialização e produção de sentidos e valores diversos por aqueles que se sentem atraídos por ela (Sauer, 2017,p. 36).

Entretanto, muito se diz sobre a experiência urbana em locais com infraestrutura, onde a rua, de fato, assume o papel de via para veículos. Quando mudamos o cenário urbano e social, especialmente nas periferias brasileiras, as ruas podem se tornar um dos principais espaços de lazer e convivência, devido à falta de espaços públicos que supram essa demanda. No contexto do movimento hip-hop, “a rua é o rap” é um dos jargões usados pelos MCs para

expressar a origem das canções que animam o movimento hip-hop, “da rua para rua” Roxo e Góes (2021, p 892). Essa afirmação traz uma percepção da importância do espaço da rua pra construção identitária do movimento.

Nesses espaços, ocorrem manifestações culturais de resistência que ajudam a criar uma identidade cultural própria para a ocupação do espaço público, que, idealmente, deve ser aberto e democrático. Essa relação com o espaço resulta da vivência social cotidiana e dos processos de organização social, nos quais as dinâmicas culturais e sociais desempenham um papel fundamental.

Em outras palavras, o conhecimento do espaço e a compreensão de como interagir com ele são fundamentais para ancorar as experiências vividas em um lugar específico. Esses conhecimentos espaciais envolvem o conhecimento das dinâmicas sociais, culturais e simbólicas do lugar, bem como as normas e convenções que regem o comportamento nesse contexto. Os conhecimentos espaciais, não se referem apenas a orientação físicas e a topografia, mas também as relações sociais as rotinas cotidianas, aos significados atribuídos aos lugares e as práticas enraizadas na comunidade (Lindón, 2020, p. 22).

O hip-hop é uma manifestação cultural que surge das regiões periféricas e de vulnerabilidade social, destacando-se pela forte relação com o espaço urbano e pelas suas repercussões nas questões sociais, principalmente no contexto brasileiro. Além disso, denuncia a falta de acesso à qualidade de vida, em que gerações de famílias pobres, especialmente negras, jamais teriam a oportunidade de viver com infraestrutura urbana adequada. Nesse contexto, a vivência na rua se torna uma possibilidade concreta de apropriação e interação social, mesmo que distante dos modelos socialmente desejados.

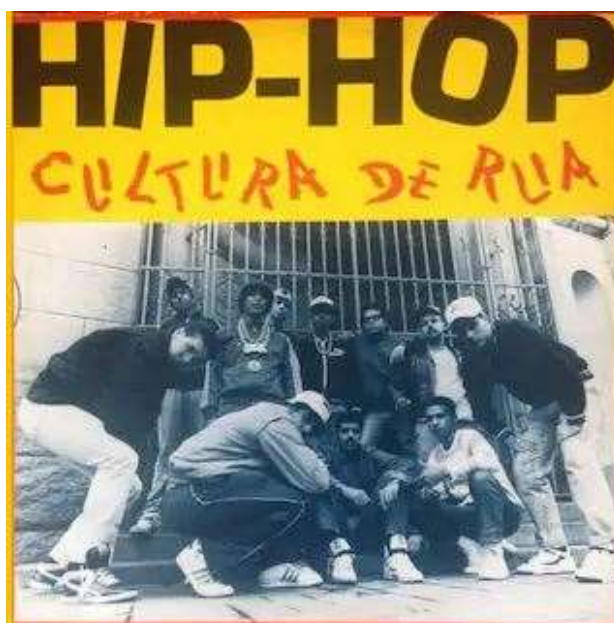
O que há sim como explicitar aqui, por fim, à luz das descrições e interpretações, é o sobretudo empírico comum sobre o qual repousa a possibilidade desse debate sobre os usos da rua. Trata-se do corpo. É ele que se move, que interage, que atua na rua, cumprindo ou não funções, produto e produtor de contexto. Subjaz, assim, às diferentes abordagens dos usos da rua (Fresh, 2009, p. 116).

O movimento hip-hop tem em seu DNA uma forte relação com a rua, transformando-a em um espaço de convivência, resistência que vai para além do hip-hop e que fica evidente na arte de rua das expressões urbanas do grafite por exemplo, como aponta Sousa (2015).

O uso frequente do termo “cultura de rua” está profundamente ligado à interação dessas manifestações com os espaços públicos de maneira ampla, atuando como ponto de encontro e acolhimento para ações sociais relevantes. Isso é especialmente significativo para as populações marginalizadas, que veem na cultura de rua uma possibilidade de pertencimento e de expressão

O hip-hop, como parte dessa "cultura de rua", engloba tanto atividades comunitárias quanto questões políticas, incentivando a formação de grupos de jovens que se engajam em debates sobre temas sociais e políticos. Dessa forma, o movimento se afirmou como uma intervenção político-cultural originada nas periferias, oferecendo, no campo cultural, formas diferentes de fazer política, sobretudo no contexto social como aponta Lourenço (2010).

Figura 13: Disco Hip-Hop Cultura de Rua Vol. 1 (1988)



Fonte: Paulino (2022)

É simbólico que o primeiro disco coletivo de rap (figura 13) já evidencie a relação entre o hip-hop e a rua. Segundo Paulino (2022),

diferentemente dos Estados Unidos, o Brasil não era um país tão rico em recursos para que os artistas de rap pudessem ter autonomia e independência para gravar projetos solos. Então, no dia 2 de novembro de 1988, foi lançada a primeira coletânea de hip-hop no território nacional.

As autoras Costa e Menezes (2009) assinalam essa obra como sendo o primeiro registro do cenário musical do movimento hip-hop no Brasil. Fica claro portanto que essa relação, ou a sua representação, está profundamente presente no discurso cotidiano do movimento, não apenas no contexto do rap, mas também em outros elementos da cultura hip-hop.

Outro exemplo dessa intensa conexão com a rua está relacionado ao grafite, uma expressão artística que utiliza desenhos para manifestar críticas sociais, funcionando como uma forma de representação com linguagem própria dos artistas. Moura (2017) reforça que a rua se constitui como um espaço onde é possível exercitar e expandir o conhecimento por meio de diversas atividades culturais, como o grafite e a dança. Essas manifestações são expressões autênticas que mantêm uma conexão entre a cultura e o espaço urbano, reforçando a identidade cultural dos jovens periféricos e o direito de ocupação do espaço público.

No caso da Figura 14, trata-se de um grafite localizado na cidade de Anápolis, que compõe o recorte espacial desta pesquisa. Apesar de ser considerada uma cidade segura, como aponta uma pesquisa divulgada pelo portal MySide,, segundo Balena (2024), que utilizou dados do IBGE e do Ministério da Saúde, com base no número de mortes por cidade (taxa de assassinatos a cada 100 mil habitantes) , classificadas segundo o CID-10 da Organização Mundial da Saúde (OMS), Anápolis foi eleita a cidade mais segura da região Centro-Oeste.

No entanto, a imagem está presente nos muros da cidade como um lembrete de que as relações urbanas de violência são latentes, mesmo em contextos urbanos onde isso não é imediatamente evidente. Este grafite, portanto, não só ressignifica o espaço público, mas também serve como um protesto silencioso e uma reflexão crítica sobre as realidades sociais que marcam a cidade.

Figura 14: Grafite com apelo social, Rua Dr. Neto- Anápolis-GO



Fonte: Google Maps (2024)

O grafite, nesse exemplo, desempenha um papel importante como marcador na cidade, delineando espaços frequentados por um determinado público. No caso da rua onde está localizado esse grafite, (figura 14) trata-se de um espaço utilizado pela Universidade, localizada em Anápolis-GO ao lado da Universidade Estadual de Goiás, na rua Dr.Netto no bairro Jundiaí, este espaço é comumente conhecido como beco da UEG e seus alunos o utilizam para eventos culturais, representando um ambiente mais progressista que valoriza as manifestações do hip-hop.

Embora esteja presente em uma região central, as artes do grafite muitas vezes possuem um forte apelo social, como ilustrado na figura 03, que traz a frase: “Cê é cego, doidão? Na favela, ‘morro’ é verbo”, de um artista não identificado. Essa frase serve como uma crítica social à violência nas favelas e periferias, reivindicando o direito de viver em um contexto urbano que evidencia a violência.

O termo “a rua é nois” também é um reflexo do pertencer ao espaço, a rua é o habitat natural do movimento hip-hop, é no espaço público que ele se cria, se consolida e se fortalece.

À noite eu não busco brilho, eu deixo a Lua brilhar  
Sigo sem rumo sem rota, deixo o momento levar  
Entre urbanóides insanos  
Eu elevo meu ser  
À rua é nós e nunca vai deixar de ser

Não busco brilho, eu deixo a Lua brilhar  
Sigo sem rumo sem rota, deixo o momento levar  
Entre urbanóides insanos, eu elevo meu ser  
À rua é nós e nunca vai deixar de ser  
(Emicida, 2009)

A rua nesse contexto representa um espaço de vivência e identidade, onde se experimenta a liberdade e a autenticidade. A rua se torna, portanto, um cenário onde as vivências são mais importantes do que as aparências, e o momento vivido é o que realmente importa. Além disso, a menção aos "urbanóides insanos" evoca a vida urbana e as complexidades das relações sociais dentro desse ambiente. Portanto, a rua simboliza tanto um espaço físico quanto um espaço social e emocional, onde há uma busca por autenticidade e uma celebração da vida em sua forma mais verdadeira.

Outro termo associado à experiência do movimento hip-hop é “R.U.A.<sup>13</sup>”, uma abreviação de Resistência, União e Atitude. Esse termo é conhecido entre os membros do movimento e lembrado como parte importante da identidade do hip-hop, representando a consolidação do movimento apesar dos desafios sociais. Ele se conecta diretamente com os discursos e práticas sociais do movimento, e não apenas com o espaço físico da rua, que, como destaca Moura (2017, p. 126), é “a partir dos discursos e práticas que a cena se referencia e a rua continua sendo o ambiente de reconhecimento e reprodução dos comportamentos sociais.” Dessa forma, a rua permanece como palco e símbolo fundamental, sustentando a legitimidade e a vivência cotidiana do hip-hop enquanto cultura de resistência, e apresentando seu discurso de valorização do movimento.

Selva de concreto, vida longa papo reto, Resistência, união, atitude, Vários  
mente fraca na mentira se ilude. No verso ecoa a voz, fechadão quem tá com  
noiz, Favela é um bom lugar, dizia Sabota, esteja em paz, em paz. Favela é  
um bom lugar dizia Sabota, ecoa na voz, ecoa na voz... Resistência, união,  
atitude, Resistência, união, atitude, Vários mente fraca na mentira se ilude.

(Shomon et al., 2018)

---

<sup>13</sup> O termo R.U.A (Resistência, União e Atitude) foi apresentado à autora pela primeira vez durante uma roda de conversa intitulada "Proza com Noiz", conduzida pelo MC Douglas Santelli. O debate abordava o papel do movimento hip-hop, e o termo foi mencionado pela poetisa Interplanetária (Yasmin Borges), em um evento realizado pelo Coletivo Flamingo em Anápolis- GO no dia 04/04/2024.



A música citada, “R.U.A. 3,” explora precisamente essa relação com o termo “rua” sob a perspectiva da vivência na periferia. O trecho destaca a rua não apenas como espaço físico, mas como símbolo de resistência e de uma identidade positiva. Ao enfatizar a experiência na favela, a música ecoa o lema “Resistência, União e Atitude”, uma reafirmação constante da força e de resistência presentes nas comunidades periféricas, que ressignificam o espaço da rua como cenário de expressão e empoderamento cultural, reforçando a identidade do hip-hop como cultura de resistência.

A rua pode ter suas representações convencionais, mas o movimento hip-hop transforma seu significado a cada vivência, seja na favela ou no asfalto<sup>14</sup>. Esses novos significados estão profundamente ligados à experiência urbana, seja ela de coletividade, de resistência ou até de enfrentamento das violências. “A RUA”, no hip-hop, é sobretudo um símbolo de união e força do movimento. Em uma conversa com o MC Santelli<sup>15</sup>, ao ser questionado sobre a relação do movimento Hip-Hop com a rua, ele afirma:

Pra mim, o que mais ocupa espaço, e é uma questão visualmente, é a galera do grafite. Eu acho muito zica, tá ligado? Em toda parede os mano tá. Mas eu venho do movimento que a gente precisava ocupar pra poder fazer, né? São as praças, são os feirões, são as ruas, né? Pra gente fazer o nosso movimento ( MC Santelli, 2024).

A afirmação de Santelli evidencia a importância desses espaços para o Hip-Hop, destacando a rua como um dos principais territórios de inserção e expressão do movimento. Atribuir sentido a um território, de modo que ele se torne parte fundamental de uma estrutura significativa no modo de enxergar o mundo, é, sem dúvidas, uma forma de resistência. A interpretação do território, a partir das experiências vividas, assume outras dimensões no cotidiano de quem está inserido no movimento hip-hop. Corpos que resistem criam formas diversas de interpretar e transformar os espaços urbanos, utilizando-os como ferramentas de mudança.

---

<sup>14</sup> Asfalto nesse contexto é um termo popular no Brasil sobretudo nas favelas, para se referir aos centros urbanos formais, onde há infraestrutura urbana e acessos a equipamentos e serviços, muitas vezes ausentes nas favelas e regiões de vulnerabilidade social.

<sup>15</sup> Entrevista feita no dia 05/11/2024 com o Mc Douglas Elias dos Santos conhecido como MC Santelli, comunicador e produtor cultural na cidade de Anápolis.

### 1.3 Uma cultura da resistência: O corpo que resiste

A cultura de resistência é caracterizada pela prática de preservar ou construir uma cultura que se opõe continuamente a formas de expressão sociais e culturais dominantes, que, na maioria dos casos, são excludentes. Essas expressões de resistência se manifestam de diversas maneiras, como, por meio de movimentos e expressões culturais, que lutam contra a opressão, a segregação social e a marginalização dos corpos, especialmente em um contexto de recorte racial, onde a maioria desses grupos é composto por indivíduos pretos e de comunidades periféricas.

As marcas destes processos sociais discriminatórios fazem com que esses grupos precisem ressignificar suas potencialidades, reforçar que seus processos de existir, viver e desfrutar de sua cultura para além da resistência. Assim, os grupos desenvolvem laços de solidariedade, fortalecendo sua luta coletiva

Nesse sentido, o autor quilombola Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo, reflete sobre questões sociais e raciais a partir das experiências quilombolas, apresentando o conceito dos povos contra-colonizadores. Ele define esses grupos como aqueles de alguma forma estigmatizados e marginalizados por uma sociedade colonizada, que resistem às práticas colonizadoras ainda presentes em nossa sociedade. Essas práticas perpetuam processos de desigualdade, mas encontram-se contraponto nos processos de resistência.

Neste contexto, nós, povos contra colonizadores, temos demonstrado em muitos momentos da história a nossa capacidade de compreender e até de conviver com a complexidade das questões que estes processos tem nos apresentado. Por exemplo: as sucessivas ressignificações da nossa identidade em meio aos mais perversos contextos de racismo, discriminação e estigma; a readaptação do nosso modelo de vida em territórios retalhados, descaracterizados e degradados; a interlocução das nossas linguagens orais com a linguagem escritas dos colonizadores (Santos 2015, p.97).

No contexto urbano, as disputas afetarão de maneiras distintas os corpos nos territórios também em uma perspectiva de classe e raça, refletindo em como a infraestrutura urbana é utilizada, principalmente por aqueles em situações de vulnerabilidade social, em comparação com as pessoas que têm acesso aos serviços urbanos, tanto públicos quanto privados, e pertencem às classes de maior renda como apontado por Villaça (2001).

Muitas vezes, a população que promove a cultura de resistência está inserida em regiões periféricas da cidade e realiza suas atividades de modo que as pessoas das áreas centrais de maior poder aquisitivo, onde o valor do território é mais elevado, raramente se deslocam para essas periferias para participar dessas manifestações culturais. No entanto, devido à falta de infraestrutura nessas regiões descentralizadas e fragmentadas, os moradores das periferias muitas vezes precisam se deslocar para os centros urbanos para usufruir dessas infraestruturas.

As classes sociais dominantes têm, frequentemente, encontrado maneiras de higienizar socialmente o espaço urbano, afastando tanto os corpos considerados indesejados quanto às manifestações culturais e sociais dessas populações vulneráveis. Segundo Luengo (2010, p. 38) “os higienistas procuravam o branqueamento da raça, por associar o branco a um corpo saudável, sexualmente forte e moralmente regrado. Já o negro era ligado ao descontrole social, a um intelecto empobrecido e a uma moral e uma constituição física e mental desagregadas”.

Ou seja, um ideal historicamente construído de inferioridade dos corpos negros ainda permeia o cotidiano dessas pessoas, impactando diversas esferas, como as relações sociais e de poder. Esse processo, que frequentemente desumaniza e marginaliza, reforça estigmas ligados à classe social e limita as possibilidades de acesso e valorização desses corpos.

As reivindicações pelo direito a uma vida digna, pelo reconhecimento da própria humanidade e pela busca de igualdade nos direitos sociais e o direito à cidade não agradaram às classes dominantes, que passaram a perceber seus privilégios como ameaçados.

O direito à cidade de como hoje existe, como se constitui atualmente, encontra-se muito mais estreitamente confinado, na maior parte dos casos, nas mãos de uma pequena elite política e econômica, com condições de moldar a cidade cada vez mais segundo as suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos (Harvey, 2014,p.63).

A compreensão desse conceito destacado pelo autor, implica em assumir que cidade deve ser um espaço inclusivo, onde todos os cidadãos têm voz e vez nas decisões que afetam suas vidas e seus ambientes. Mas na realidade, as vozes e necessidades da maioria da população são muitas vezes ignoradas ou marginalizadas. Isso implica uma concentração de poder e a exclusão de grupos menos favorecidos do processo de tomada de decisão. Harvey (2014), alerta que as decisões sobre a cidade são cada vez mais influenciadas por interesses

particulares, em vez de serem orientadas para o bem comum. Isso pode resultar em uma urbanização que favorece o lucro e a acumulação de capital, muitas vezes à custa de comunidades, meio ambiente e diversidade social.

A produção e (re) produção do espaço urbano está, portanto, diretamente ligada ao impacto do capital financeiro e ao poder de quem o detém para moldar as cidades. Isso influencia não apenas a configuração dos espaços urbanos, mas também a forma como os corpos e as relações sociais são percebidos. Nesse contexto de disputa, os territórios onde predominam as classes sociais mais elevadas tendem a acolher apenas os corpos e as dinâmicas consideradas desejáveis, reforçando exclusões e hierarquias em detrimento de relações econômicas.

As disputas territoriais e sociais, sob a perspectiva da resistência, estão diretamente relacionadas à experiência do corpo no território. Bourdieu (1989, p.11) destaca que:

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas em uma luta propriamente simbólica para imporem a definição de mundo social conforme os seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais.

O autor refere-se a um tipo de luta que se torna uma competição por significados, valores e definições. As disputas simbólicas envolvem a capacidade de certos grupos ou classes sociais de impor suas visões de mundo e suas interpretações da realidade social. As classes sociais não apenas disputam por espaço ou recursos materiais, mas também por legitimidade e reconhecimento.

Nesse sentido, as lutas urbanas são atravessadas por processos de injustiça social, nos quais o corpo é o primeiro elemento a ser observado e identificado, especialmente por meio dos estereótipos que determinam o que é socialmente aceito e o que desafia a lógica dominante do território.

Harvey (2014) reforça a ideia de que os espaços públicos, especialmente os parques, sofrem impactos diretos da especulação imobiliária, o que leva ao seu controle por meio de patrulhas para manter a "ralé e os traficantes" à distância. Essa afirmação evidencia como, na lógica da vigilância urbana, os termos "ralé" e "traficante" aparecem associados como se formassem um único grupo, reforçando a criminalização dos corpos indesejados nesses territórios.

Assim, essa vigilância não faz distinção entre quem ocupa esses espaços, tratando corpos periféricos e sujeitos ligados ao Hip-Hop, que incorporam estereótipos associados à favela, como se fossem, a priori, corpos do crime. Uma visão carregada de preconceitos que, muitas vezes, invalida e impossibilita a existência e a permanência desses grupos culturais nos espaços públicos. Por essa razão, esse corpo é um corpo que resiste, enfrentando os desafios da segregação a partir das desigualdades. Nesse cenário, os conflitos urbanos se intensificam, pois, como aponta Lefebvre (2001):

A vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimento e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver e dos “padrões” que coexistem na cidades (Lefebvre, 2001, p.22).

Essa convivência das diferenças frequentemente revela as tensões e disputas que permeiam o espaço urbano. Esse corpo representa uma forma de ocupar e viver no mundo que, historicamente, tem sido rejeitada, especialmente quando consideramos os padrões sociais. Trata-se de um corpo que passou pelo processo de invisibilidade social, mas que não se submeteu ao controle exercido pelos sistemas de opressão.

Essas ações discriminatórias como aponta (Villaça 2001) partem do processo dialético onde a exclusão de um grupo reforça os privilégios de outro diante das dinâmicas de poder perpetuadas no espaço urbano, “segue a mesma dialética do escravo e do senhor” Villaça (2001, p.148). Um corpo negro em um espaço urbano socialmente considerado nobre gera rejeição e estranhamento revelado um esforço dos sistemas de poder em controle em manter um processo de higienização social que mantenha o controle dos corpos permitidos nesse território.

Essa experiência urbana vivida por corpos socialmente segregados não é apenas física, mas também sensível às experiências sociais. A perspectiva fenomenológica do filósofo Ponty (1984) sugere que o corpo humano tem uma relação dinâmica e significativa com o ambiente e que está profundamente enraizada na experiência vivida.

Merleau-Ponty (1984) afirma que nossa consciência perceptiva está ligada ao corpo, que se constitui como corpo próprio ou vivido, e é por meio dele que nos instalamos no mundo, atribuindo e recebendo significados. Nessa perspectiva, o corpo se torna parte central nas experiências sociais vividas, onde a construção da consciência é coletiva, continuamente moldada pelos códigos sociais impostos. Esses códigos determinam que grupos sociais com

determinadas características sejam excluídos dos aparelhos sociais, culturais e urbanos, reafirmando a segregação e a desigualdade.

O olhar que vigia e categoriza assim como a própria concretude das formas urbanas esquematizam-se a dar complementaridade a uma boa conduta daquilo que se espera como previsto para, por fim, não abalar as estruturas convenientes. É claro que dentro dessa perspectiva não há possibilidades fora daquilo que se pretende como norma. A transgressão, portanto, é ineficaz fora da compreensão de todo o jogo de poder que se encontra nas entrelinhas das relações hierárquicas (Moura, 2017, p.134).

As amarras sociais frequentemente moldam as relações e categorizam a experiência da vivência a partir de relações de poder estabelecidas, com a intenção de manter estruturas que beneficiam grupos no topo das posições sociais. Nesse processo de beneficiar um grupo em detrimento de outro, muitas lacunas são criadas em relação ao direito à qualidade de vida. Os grupos culturais de resistência desempenham um papel crucial ao aproximar essas pessoas da possibilidade de acessar atividades de lazer e cultura partir da identificação cotidiana, apesar das inúmeras barreiras socioeconômicas.

No contexto da vivência urbana de um jovem negro, o simples ato de estar em um espaço nobre, percebendo e sendo percebido, gera um confronto entre sua experiência e a necessidade de pertencer e o olhar do grupo social que o exclui. Nesse sentido, as práticas segregatórias apontadas por Villaça (2001) não apenas definem quem pode ocupar determinados espaços, mas também moldam e limitam as experiências corporais e perceptivas, construindo barreiras simbólicas que restringem as relações socioespaciais.

Entender que aquele território também lhe pertence e que há o direito de ocupá-lo e resistir, independentemente da forma como isso acontece, é um ato fundamental de afirmação, mesmo diante de tantas questões sociais que cercam este cenário. Esse deslocamento e a presença daqueles que promovem a cultura periférica nas áreas centrais geram um choque cultural, especialmente na maneira como se vive e se ocupa o espaço público.

A repressão policial, evidente de forma mais ostensiva para a população periférica, evidencia a desigualdade na aplicação de segurança e controle social. Como apontado por Gonzalez e Hasenbalg, (1982, p. 69) “o racismo, cuja essência reside na negação total ou parcial da humanidade do negro e outros não-brancos, constitui a justificativa para exercer domínio sobre os povos de cor”. Nesse sentido, essa repressão não é aleatória, mas sim um reflexo de um sistema racial opressor que busca manter estruturas de poder e domínio sobre

corpos racializados, especialmente em manifestações de resistência, sobretudo nos espaços públicos onde esses corpos reivindicam pertencimento.

Esse contraste provoca desconforto, desumanização e leva à constante criminalização das pessoas periféricas, resultado de um modelo de vida urbana pautado em relações raciais e disputas de poder entre corpos e territórios. Esse movimento de disputa por espaço faz com que moradores das periferias, onde a ausência de infraestrutura é evidente, ou que não habitem territórios valorizados no imaginário social, desloquem-se para o centro. Esta população periférica em alguns contextos mais favoráveis buscam usufruir dos espaços públicos e desenvolver suas atividades culturais em áreas que possuam uma infraestrutura diferente disponível em suas regiões de origem, quando há uma possibilidade mínima de mobilidade urbana. Nesse sentido, como aponta Herschmann (2005):

É uma nova dinâmica societária feita de formas distintas de sociabilidade, algumas antigas e outras novas, que seguem as rápidas transformações da vida urbana, da organização da produção e do consumo; de diferenças nos usos da cidade, nos modos de fixação e mobilidade no espaço urbano e de acesso a bens materiais e simbólicos de uma sociedade de consumo estratificada e excludente; de diferentes e muito desiguais formas de integração em um mercado que se altera em ritmo acelerado, desestabilizando posições consolidadas, desfazendo hierarquias ocupacionais tradicionais (Herschmann, 2005, p.38).

Esse deslocamento, facilitado pelas possibilidades de interação, evidencia a necessidade de ocupar espaços públicos com melhores condições, como alternativa para vivenciar a cidade e afirmar presença cultural, rompendo com processos excludentes de hierarquia social. Nesse contexto, é impossível dissociar o debate cultural da resistência urbana da luta pelo direito à vida urbana, conectada à relação entre corpo, raça e território. Esse vínculo se fortalece com os movimentos culturais das periferias e suas repercussões na vida das pessoas, como expressa o cantor Criolo (2021) ao demonstrar indignação com um sistema social que exclui e mata pessoas faveladas e pobres.

Quem é de favela sempre isolamento  
Dos sonhos que tenho distanciamento  
Seu rosto, sua roupa, meu drip do centro  
Já sei, copiaram meu drip no centro  
O justo e pobre nessa terra morre

A mente brilhante de um ser cantante  
Abraçar minha irmã já não tenho mais tem  
Sem ouro e sem prata, talento é fermento  
Eu 'tô puro ódio, revolta no pódio  
Futuro rasgado, 'cês 'tão entendendo  
Carro rebaixado, o som 'tá no talo  
Favela não vence, tamo no veneno.

(Criolo & Tropkillaz, 2021).

A exclusão que as pessoas de favela enfrentam, não é apenas física mas também em relação aos seus sonhos e aspirações que refletem na falta de oportunidades e à marginalização que essas comunidades sofrem. A crítica social do Criolo (2021) reflete a luta, a identidade e a resistência dos que vivem excluídos, ao mesmo tempo em que destaca a injustiça e a marginalização que enfrentam.

É fundamental considerar os movimentos culturais sob uma perspectiva racial, social e econômica para compreender plenamente suas implicações e repercussões no território, onde a cultura molda as relações e o corpo que se manifesta é completamente influenciado neste processo. A manutenção da valorização da cultura de resistência permite que grupos marginalizados enfrentem um Estado e uma cultura hegemônica que os oprime.

Assim, a cultura de resistência se torna um meio de preservar sua identidade, especialmente no contexto urbano, onde conceitos como dignidade, diversidade e o direito aos serviços básicos que a cidade deveria oferecer estão distantes da realidade de uma representativa parcela da população que tem cor e endereço certos. Lindón (2002) aponta que as maneiras de apropriação podem variar, a maneira que as práticas do cotidiano do corpo que está diariamente reproduzindo as ações cotidianas, são construídos através do imaginário social que envolve a vida dos habitantes das periferias.

Villaça (2001) destaca que o padrão mais conhecido de segregação nas metrópoles brasileiras, o qual também pode ser observado em Anápolis, uma cidade de porte médio que combina características de metrópole e de cidade do interior, envolve uma divisão entre o centro e a periferia. Villaça (2001) acrescenta que o centro é dotado da maioria dos serviços urbanos, tanto públicos quanto privados, sendo predominantemente ocupado por uma classe de maior renda. Por outro lado, a periferia é subequipada, distante e majoritariamente habitada por pessoas socialmente excluídas, atuando assim como um mecanismo de exclusão.



Estas configurações socioterritoriais então também ligadas a noção do que é cultura e se molda de acordo com os contextos, sociais, políticos e territoriais. As disputas sociais, as divisões de classe, ou mesmo do que é considerado importante ou indispensável nas relações urbanas são colocadas em perspectiva dependendo da experiência social vivenciada.

A cultura refere-se às relações sociais entre grupos ou indivíduos com a vida, às expressões sociais significativas e aos significados atribuídos a cada construção social, seja ela transmitida de geração em geração ou surgida das necessidades sociais atuais. Essas expressões podem tanto preservar tradições quanto romper com estruturas sociais estabelecidas. Santos (2015) argumenta que na “perspectiva da resistência cultural, essas identidades vêm sendo ressignificadas como forma de enfrentar o preconceito e o genocídios praticados contra os povos afro-pindorâmicos<sup>16</sup> e seus descendentes”.

Refletir sobre a cidade, onde grande parte das relações sociais se desenrola, implica também examinar os modelos de controle que regem esses espaços. Analisar as múltiplas dimensões das relações territoriais é essencial para compreender a complexidade das experiências cotidianas da cultura nos espaços públicos. As formas de ocupar o território, especialmente no caso de populações historicamente marginalizadas, constituem um desafio à ordem estabelecida.

Qual é essa ordem desafiada nos espaços públicos centrais e nas áreas de maior renda? Neste contexto de pesquisa, são os corpos negros e periféricos que confrontam essa ordem estabelecida, frequentemente com trajes, linguagem e cor da pele que identificam sua origem e conexão com o movimento hip-hop. Por essa razão, quando pessoas desse movimento decidem ocupar esses espaços públicos, onde não são vistas como pertencentes, acabam enfrentando situações de agressão. Tornam-se vítimas de preconceito, que se manifesta desde olhares discriminatórios até interações violentas.

A simétrica repressão policial, dado seu caráter racista (segundo a polícia, todo crioulo é marginal até que se prove o contrário), tem por objetivo próximo a imposição de uma submissão psicológica através do medo. A longo prazo, o que se pretende é o impedimento de qualquer forma de unidade de organização do grupo dominado, mediante a utilização de todos os meios que perpetuem sua divisão interna. Enquanto isso, o discurso dominante justifica a atuação deste aparelho repressivo, falando em ordem de segurança social (Gonzalez ; Hasenbalg. 1982, p. 16).

---

<sup>16</sup> Abre-se um parênteses para a importância do termo afro-pindorâmicos cunhado pelo quilombola e escritor brasileiro Antônio Bispo dos Santos (2015) que aborda a relação com os grupos étnicos inseridos em nossa sociedade, em uma perspectiva de protagonismo destes grupos. Que se conecta com a importância do contexto afro diaspórico do movimento hip-hop.

As estruturas policiais são moldadas por uma violência direcionada a grupos marginalizados, com base no pressuposto de que esses grupos não se encaixam na ordem institucionalizada, que atribui a cada corpo um território específico. Como ressalta Sousa (2012), antes mesmo da existência do movimento hip-hop, a polícia já exercia um papel de repressão aos corpos pretos; assim, independentemente de justificativas, o corpo preto sempre foi visto como criminoso pelo simples fato de existir. Nesse contexto, o sentido de pertencimento ou exclusão é muitas vezes traçado e reforçado por estruturas sociais que colocam a população negra e periférica em desvantagem nos processos de mobilidade social e acesso.

No caso dos corpos negros dos policiais, entende-se a reprodução da violência em função de uma carga pública que proporciona a esses corpos pretos uma certa mobilidade social. Mesmo diante dos processos discriminatórios dirigidos tanto contra seus semelhantes quanto contra eles próprios, a posição de poder lhes confere um status que uma população considerada comum não tem acesso.

Sena (2021) faz uma comparação entre a autoridade exercida por policiais negros e os cargos ocupados pelos capitães do mato durante o período da escravidão. Ela argumenta que, ao prestar serviços à classe dominante, esses indivíduos poderiam exercer práticas discriminatórias, mesmo enquanto também foram vítimas de discriminação. Apesar do status social de autoridade, sua posição continuou comprometida pela condição de serem pessoas negras. Ou seja, mesmo diante dos atos de violência por policiais negros, estamos inseridos em uma sociedade onde o racismo estrutural e institucional permanece presente, afetando pessoas pretas independentemente da posição social que ocupam.

A questão entre violência, racismo e classe social sempre terá o componente racial à frente das relações, ditando comportamentos em torno do corpo preto, seja ele periférico ou não. A mobilidade social no sentido econômico, pode proporcionar alguns acessos às pessoas pretas, mas nunca permite esquecer que a cor da pele continua a determinar as relações, mesmo antes da questão de classe.

Neste sentido, vale ressaltar que embora pessoas brancas possam estar na mesma classe social, sua mobilidade social é diretamente favorecida pela cor da pele, o que aumenta as possibilidades de ascensão social para elas, como explicam Gonzalez e Hasenbalg (1982). Isso resulta em um impacto menor das violências urbanas sobre as pessoas brancas, que são vistas como corpos aceitos socialmente dentro desse sistema de códigos sociais.

No contexto da organização territorial, a distribuição dos territórios é tratada de forma quase fictícia. Temos localidades onde reside a população mais pobre, a população de classe média e a população rica ou de classe média alta. Dentro de cada um desses territórios, o Estado destina uma série de investimentos que não são aplicados nas áreas de baixa renda. Essa desigualdade estrutural reflete e perpetua uma série de dinâmicas de dominação social e cultural, conforme descrito por Bourdieu:

Quando os dominados nas relações de forças simbólicas entram na luta em estado isolado, como é o caso nas interações da vida cotidiana, não tem outra escolha a não ser a da aceitação ( resignada ou provocante, submissa ou revoltada ) da definição dominante da sua identidade ou da busca da assimilação a qual supõe um trabalho que faça desaparecer todos os sinais destinados a lembrar o estigma ( no estilo de vida, no vestuário, na pronuncia, etc.) e que tenha em vista propor, por meio de estratégias de dissimulação ou de embuste, a imagem de si o menos afastada possível da identidade legítima (Bourdieu, 1989, p. 125).

O território possui um valor, e os investimentos são direcionados para os locais de maior valia, onde se encontram os condomínios e edifícios de luxo. O dinheiro configura o território, e o Estado investe onde o capital já está presente, negligenciando as regiões marginalizadas. Nesse sentido, Lefebvre (2001) argumenta que a vida urbana está repleta de confrontos e conflitos entre diferentes conhecimentos e reconhecimentos, inclusive no contexto ideológico, a partir dos modos e padrões coexistentes nas cidades. As disputas estão presentes em todos os contextos, incluindo os processos de segregação social, onde os conflitos são marcados, sobretudo, pela violência. Quando falamos em violência, não nos referimos apenas à violência policial, mas também à violência social que reforça os diversos processos discriminatórios.

Essa disparidade interfere na forma como os grupos sociais são posicionados e socializados. Em um território que possui moradia adequada, escolas, saneamento básico, água e possibilidades de lazer, cultura e esporte, há menos espaço para a violência. Quando o movimento hip-hop é criminalizado como um movimento de violência, na verdade, ele expressa a vivência sobre as pessoas dentro dos territórios periféricos onde o movimento hip-hop se faz presente, reforçando estigmas já presentes com relação ao movimento.

Se um território é marcado pela ausência de investimentos, podemos observar um retrato dessa realidade por meio da expressão cultural desse espaço. A experiência territorial ali presente se reflete nas expressões do hip-hop, nas formas de vestir, nos símbolos e signos,

e nas representações que muitas vezes abordam temas como crime, drogas ou violência. A inadequação em relação aos espaços públicos é visível na maneira como esses corpos são tratados, uma vez que a vigilância, destinada a monitorar as pessoas presentes, serve a uma classe específica que busca implementar o processo de higienização social.

O olhar que vigia e categoriza assim como a própria concretude das formas urbanas esquematizam-se a dar complementaridade a uma boa conduta daquilo que se espera como previsto para, por fim, não abalar as estruturas convenientes. É claro que dentro dessa perspectiva não há possibilidades fora daquilo que se pretende como norma. A transgressão, portanto, é ineficaz fora da compreensão de todo o jogo de poder que se encontra nas entrelinhas das relações hierárquicas (Moura, 2017, p.134).

Quando falamos em direito e acesso às manifestações culturais, é fundamental garantir a existência de equipamentos e mecanismos sociais que possibilitem o acesso a diferentes formas de expressão cultural.

O espaço público atua como um agente importante no processo de inclusão e diversidade. As práticas culturais em diferentes territórios permitem vivenciar essa diversidade, proporcionando aos grupos sociais presentes uma sensação de pertencimento, que é fundamental no processo de apropriação dos espaços públicos por esses grupos.

Neüman (2016) denomina o ato de pertencer como um processo de apropriação social, especialmente utilizado por grupos sociais marginalizados pelo sistema econômico capitalista. Esta ação territorial, derivada do processo de pertencimento, é uma forma que esses grupos encontraram para se sentir parte da cidade, do espaço urbano, e para construir uma interpretação válida do espaço urbano e social, mesmo em regiões onde esses corpos marginalizados não são reconhecidos como pertencentes.

Mesmo em um país como o Brasil, onde a maior parte da população é negra, as distorções do sistema colonial ainda persistem no pensamento brasileiro, e a cultura periférica negra não escapa dos processos discriminatórios que visam proteger a “moral” de uma população branca (latina) que não se reconhece como parte de um país periférico e se vê como elite.

Essa tal elite no Brasil é representada em sua maioria pela classe média em ascensão social que despreza tudo que esteja relacionado a negritude e que segundo Santos (2006) foi amolecida e “deixam absorver -se pela cultura de massa e dela retiram argumento para

racionalizar sua existência empobrecida”. Ainda temos um agravante: o contexto de ausência de consciência de classe e origem que acomete a população brasileira de classe média.

A criminalização é a justificativa legal, conceitual, concebida a partir das necessidades de classe para que o Estado possa agir livremente contra aqueles que deseja eliminar. Para a garantia da ordem é necessário controle exercido em todas as esferas de relações que compõe a vida. Este controle determina quem manda e quem obedece; quem trabalha e quem paga pelo serviço; quem serve e quem é servido. Mas principalmente define quem pode e quem não pode ser livre. A liberdade como concessão é o elemento central que garante a manutenção da ordem estabelecida (Moura, 2017,p. 42).

A elite urbana brasileira frequentemente se sente à vontade para discriminar e punir aqueles que não se encaixam nos padrões estéticos e sociais impostos pelos processos de segregação socioterritorial, que são profundamente marcados por recortes raciais. No entanto, as interpretações e formas de uso dos espaços públicos, especialmente por meio do movimento hip-hop, manifestam uma presença significativa no território urbano, tanto nas periferias quanto em áreas centrais das cidades.

Esse movimento representa um processo de resistência, onde as pessoas lutam pelos direitos relacionados as questões sociais que afetam sua vivência urbana. A cultura de resistência, a experiência do cotidiano e a busca por pertencimento são perpetuadas por grupos que reivindicam a liberdade de seus corpos e o direito de acesso aos espaços públicos. Esses corpos são atravessados por inúmeros processos influenciados por questões econômicas e mercadológicas. Muito se fala sobre as dinâmicas mercadológicas territoriais, no entanto, as repercussões do mercado sobre o corpo também envolvem questões estéticas ligadas ao valor do que é visto. Assim, a estética de um corpo marginalizado pode se tornar tendência mercadológica, enquanto o próprio corpo continua sendo rejeitado.

No cerne das manifestações culturais, especialmente no hip-hop, reside uma tensão inerente entre a resistência e a mercantilização. À medida que o movimento se expande, absorvendo influências da cultura global, observa-se a transformação de suas expressões em produtos de consumo, onde a essência de suas origens se vê ameaçada. A busca por reconhecimento e ascensão social se entrelaça com a lógica do mercado, gerando conflitos e contradições que desafiam a autenticidade do hip-hop. Assim, a relação entre cultura e capital torna-se um campo de disputa, onde a luta pela identidade e pertencimento se confronta com as imposições mercadológicas que visam desvirtuar seu significado original.

#### **1.4 A cultura mercadológica e a essência do Movimento Hip-Hop: conflitos, contradições e ostentações**

Estamos cotidianamente expostos a mecanismos que estimulam o consumo em um mundo globalizado e capitalista, onde qualquer elemento, independentemente de sua origem, pode ser transformado em objeto de desejo e consumo. Com as manifestações culturais, essa lógica não é diferente: o lucro, na maioria das vezes, sobrepõe-se a qualquer significado ou papel social que essas manifestações possam representar.

A reprodução do capital passa por processos de urbanização de inúmeras maneiras. Contudo, a urbanização do capital pressupõe a capacidade de o poder de classe capitalista dominar o processo urbano. Isso implica a dominação de classe capitalista não apenas sobre os aparelhos de Estado (em particular, as instâncias de poder estatal que administram e governam as condições sociais e a infraestrutura nas estruturas territoriais), como também sobre populações inteiras - seu estilo de vida, sua capacidade de trabalho, seus valores culturais e políticos, suas visões de mundo (Harvey, 2014,p.133).

Evidencia-se, então, como a lógica capitalista interfere na configuração dos espaços públicos e na maneira como as manifestações culturais, em algum nível, refletem e se moldam às dinâmicas de dominação. O poder sobre o território também se manifesta na construção das narrativas sobre quem pode utilizá-lo e de que forma, condiciona as expressões culturais dentro do espaço urbano.

Quando pensamos no movimento hip-hop, talvez a primeira imagem que venha à mente seja a das vestimentas, do estilo marcante e do hype que têm consolidado a estética característica desse movimento. Moda, música e o sonho de ostentação movimentam grandes cifras no mercado, tornando-se elementos centrais dessa cultura aos olhos da indústria da música sobre as imposições do capital.

O processo de mercantilização de uma cultura tem origem em uma cultura de consumo na qual tudo se transforma em mercadoria, passando também por processos de apropriação cultural que envolvem o uso de símbolos e o esvaziamento de seus significados tradicionais. Esse processo está intimamente ligado à relação de dominação entre colonizador e colonizado, opressor e oprimido, conforme apontam Heleno e Reinhardt (2017).

Nesse processo, as expressões culturais no contexto de resistência urbana perdem seus significados políticos e sociais, sendo reduzidas ao consumo e à produção de lucro. Ou seja, elementos com valor simbólico para um grupo social perdem seu sentido original, permitindo que uma massa colonizadora se aproprie deles, esvaziando o valor simbólico em favor do valor econômico, servindo exclusivamente a um sistema voltado ao lucro, negando todo seu valor social e histórico.

Negar toda a estrutura histórica e cultural do Hip-Hop serve unicamente na intenção de desautorizar qualquer empenho em propagar as manifestações da juventude principalmente negra, abrindo brechas para os micro-fascismos e racismos disfarçados de liberdade de expressão [...] (Moura, 2017,p. 42).

Essa lógica se repete nos processos de apropriação cultural, onde grupos dominantes se apropriam da cultura de grupos minoritários, ignorando todo o significado original dessas manifestações e causando seu apagamento ou até uma mudança em seu sentido. Esse fenômeno é evidente no caso do rap: “Nos finais da década de 1990, ainda era um estilo marginal evitado em mercados convencionais. A imagem que se construía a seu respeito, vinda das classes dominantes, girava em torno de uma desqualificação generalizada e a construção de uma visão negativa a seu respeito” (Moura, 2017, p. 40). Sousa (2009) ainda reforça dizendo que apesar da visibilidade e importância alcançadas a rejeição ainda se mostrava generalizada por parte da cultura consensual. No entanto, diante da possibilidade de lucro no processo de produção, a indústria musical se adaptou e passou a explorar essa cultura, transformando-a em um produto mercadológico, o que reforça ainda mais a ideia de apropriação cultural.

No decorrer da década de 1990, o movimento hip-hop já havia alcançado considerável espaço entre os jovens suburbanos, mas continuava segregado da participação artístico-cultural nos centros iluminados da cidade. Neste contexto, qualquer atividade que envolvesse as representação da cultura hip-hop era considerada potencialmente perigosa pelos responsáveis pela segurança pública e, por isso, seus encontros eram rigorosamente monitorados pela polícia militar (Sousa , 2009,p. 147).

Moura (2017) refere-se aos anos 2000 como um período de intensa mercantilização do movimento hip-hop no Brasil, impulsionada pelo uso autônomo das tecnologias, redes sociais e outras ferramentas digitais. Essa geração, com acesso direto à tecnologia, encontrou novas possibilidades

para divulgar seu trabalho e alcançar públicos mais amplos. Contudo, embora o movimento tenha explorado essas oportunidades mercadológicas, o hip-hop continuou sendo visto como uma manifestação urbana de risco, uma vez que seus integrantes, corpos negros e representantes de uma cultura periférica, permanecem estigmatizados.

O rap ao mesmo tempo em que se aproximou das mídias e mercantilizou seus produtos desenvolveu um fazer mercado ágil principalmente com o uso de ferramentas como as tecnologias muito hábeis nas mãos das gerações mais recentes. A geração dos anos 10 incorporou ao rap o seu caráter explosivo de massa ao mesmo tempo em que se desvinculou das grandes distribuidoras [...] (Moura, 2017, p. 51).

A inserção do hip-hop no mercado abre novas possibilidades, especialmente com o uso massivo das redes sociais em uma sociedade conectada a internet cotidianamente, onde as barreiras para a circulação de informações são cada vez menores. Nesse contexto, os processos mercadológicos da cultura hip-hop tornam-se mais perceptíveis, particularmente em facetas como a moda. Embora a moda não esteja formalmente inserida nos elementos fundamentais do movimento, ela exerce uma grande influência sobre seus processos estéticos. Inicialmente uma forma de expressão pessoal e resistência, a moda no hip-hop foi apropriada pela indústria, que transformou esses códigos estéticos em tendências comerciais para gerar lucro. Esse fenômeno revela como o hip-hop, ao longo do tempo, se converteu em um produto cultural que circula e se reinventa dentro do mercado global.

As marcas de vestuário e acessórios, em especial, passaram a se beneficiar do visual exclusivo da cultura hip-hop, adaptando-o para o consumo massivo. Até hoje, essas marcas influenciam o mercado e são objeto de desejo para jovens das periferias, reafirmando o impacto contínuo da moda hip-hop na cultura e no consumo.

Manter-se sempre atualizado e com o status que a roupa de grife proporciona ao indivíduo não é, obviamente, uma atividade fácil. Muitas vezes, para manter a "presença" esses jovens precisam penhorar o salário de vários meses de trabalho para adquirir a mercadoria de desejo ou de suposta "inserção social" (Sousa, 2009, p. 147).

A relação entre desejo estético e ascensão social, especialmente vinculada ao direito de adquirir uma marca desejada, também se torna uma forma de reconhecimento entre pares do mesmo grupo social. Essa relação é intensificada pelas redes sociais, onde o desejo de



consumo é fortemente associado a algumas vertentes musicais do hip-hop. A exposição nas redes amplifica a busca por produtos que simbolizam status, autenticidade e pertencimento, transformando o consumo de determinadas marcas em um aspecto central da identidade dentro desse contexto cultural.

Figura 15: Foto de pessoas pretas para uma marca de chinelos Kenner



Fonte: Kenner (2023)

A figura 15 se trata da propaganda no Instagram da marca Kenner, uma marca de chinelos que surgiu na década de 1980 que não se originou no Brasil, e seu intuito e público de origem eram jovens e surfistas de classe A e B como aponta Borellii, Hemais e Dias (2012). No entanto, de maneira não planejada a marca começou a ter como público a classe C e D mesmo diante dos esforços do dono da empresa em manter o público A e B.

A popularização das sandálias, entretanto, trouxe consequências indesejadas pela Redley, pois consumidores de classes mais baixas passaram a frequentar suas lojas, gerando um forte contraste com o segmento que a marca atendia e pretendia manter, o público das classes A e B ( Borellii, Hemais, Dias ,2012, p.158).

A estigmatização em torno dos consumidores das classes C e D levou a que fossem considerados um público inadequado para marcas de luxo e para os consumidores das classes A e B, resultando em preconceitos e ofensas baseadas exclusivamente no estigma associado a esses grupos sociais.

Em uma pesquisa de público, uma marca percebeu que “nem todas as informações coletadas sobre os consumidores das sandálias foram bem recebidas. Na internet, em diferentes blogs, sites e redes de relacionamento, como o Orkut, a empresa teve acesso a mensagens que associavam suas sandálias a bandidos, traficantes, armas, drogas e atos de violência” (Borelli, Hemais e Dias, 2012, p.164).

Essa percepção levou a marca a repensar seu posicionamento, compreendendo que seu público incluía esses consumidores e que era necessário adaptar-se para atendê-los. Hoje, é evidente que a marca se apropriou da linguagem periférica; embora inicialmente indesejado, foi esse público que transformou os chinelos em um objeto de desejo nas periferias.

A contradição se revela no processo de criminalizar uma estética nos espaços públicos, construídos a partir de uma ótica hegemônica, enquanto, ao mesmo tempo, o sistema de consumo transforma essa mesma estética marginalizada em mercadoria.

Diante das contradições presentes no cenário do movimento hip-hop, com mais influência no rap, Moura (2017) afirma que esse segmento mantém o foco em cultura de resistência, afirmando sua negritude e tendo as manifestações culturais como instrumento de luta, ao mesmo tempo que se equilibra neste processo pra tornar esse segmento uma possibilidade a acessão social para quem vem de favela.

Diante das reflexões apresentadas, é importante ter cautela, pois o sistema social atual é capaz de excluir essa população, transformando uma manifestação cultural de resistência em um mero produto de consumo. Segundo Gonzalez (1982), os espaços destinados aos negros contrastam com aqueles voltados para a sociedade de consumo, sendo restritos a favelas, cortiços, porões, invasões, áreas alagadas e "conjuntos habitacionais" (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos). Essa divisão não apenas delinea o consumo, mas também

estabelece uma divisão racial do espaço, tornando inconcebível para a branquitude <sup>17</sup> tradicional a ideia de negros ascendendo socialmente e tendo acesso a bens de consumo.

Nesse sentido, a ideia de consumo, aliada à apropriação da estética e da narrativa do hip-hop, fez com que o movimento, ao integrar a indústria da música, da moda e outras esferas culturais, passasse a ser frequentemente associado ao consumismo. Expressões como “a favela venceu” ou “o pobre venceu” reforçam estereótipos sociais, raciais e estéticos. Esse processo midiático, ao invés de transformar as vidas daqueles que permanecem à margem do sistema capitalista, acaba intensificando o desejo de um estilo de vida que está distante de sua realidade financeira. Esse fenômeno atua como uma forma de dominação simbólica que atravessa as relações socioeconômicas, impondo padrões de consumo e identidade que se sobrepõem ao reconhecimento genuíno dos valores e vivências de seu grupo social.

A revolução simbólica contra a dominação e os efeitos de intimidação que ela exerce tem em jogo não, como se diz, a conquista ou a reconquista da sua identidade, mas a reapropriação coletiva deste poder sobre os princípios de constituição e de avaliação de sua própria identidade de que o dominado abdica em proveito do dominante enquanto aceita ser negado ou negar-se (e negar os que entre os seus não querem ou não podem negar-se) para se fazer reconhecer (Bourdieu, 1989, p. 125).

Esse processo de construção de uma narrativa de desejo é parte integrante de um sistema de dominação hegemônica, onde o domínio simbólico mercantilizado concede ao grupo dominante o poder de definir identidades e interações sociais. Isso frequentemente leva o grupo dominado a negar aspectos de sua própria identidade e cultura em busca de aceitação e validação. Ao gerar um impulso de consumo e transformar uma cultura em mercadoria, mesmo que essa cultura possua um propósito original de resistência ou expressão, seu significado se deturpa, ameaçando o apagamento de seu papel social.

As questões mercadológicas em torno do movimento hip-hop não significam que os jovens periféricos não possam consumir essa estética ou se beneficiar economicamente de uma forma que represente ascensão social. No entanto, há uma luta constante para que a essência do movimento não seja apagada em função dos processos de mercado e consumo.

---

<sup>17</sup> Maria Aparecida Silva Bento é uma das principais autoras que abordam o debate racial no Brasil, e aponta a branquitude como um pacto social entre pessoas brancas a fim de fazer a manutenção de seus privilégios, perante uma sociedade racista em um sistema que as beneficia, nesse contexto ela afirma que : “O silêncio, a omissão, a distorção do lugar do branco na situação das desigualdades raciais no Brasil têm um forte componente narcísico, de autopreservação, porque vem acompanhado de um pesado investimento na colocação desse grupo como grupo de referência da condição humana” (Carone e Bento, 2002, p. 6).

Esses processos podem transformar o significado do hip-hop, afastando-o de suas raízes de resistência e crítica social e diluindo seu propósito original como uma forma de expressão cultural e política.

Isso cria a percepção de que se trata de uma das poucas maneiras para as pessoas de classes menos favorecidas “vencerem”. Devido aos processos desiguais de acesso à educação, cultura e esporte, essas oportunidades se tornam muito mais distantes, pelo menos na mídia, em comparação à possibilidade de se tornar um MC ostentação.

Para muitos jovens, essa estética representa uma forma consolidada de ascensão social, expressa na capacidade de consumir. Afinal, quem compra é quem “tem grana” e “chegou lá”. As cantoras Tasha e Tracie, por exemplo, são mulheres negras, vindas da favela, que conquistaram a tão sonhada ascensão social por meio da música em um mercado majoritariamente masculino, abrindo caminho para que outras mulheres também possam ver o cenário musical como um horizonte de possibilidades.

A noite o kit muda, SP o tempo inverte  
Vou lançar a legging da **Tommy** e a **Planet 97**  
Camisa de time, cortei e fiz de cropped  
Valia 300, vira 10K com meu toque (plim)

Mãozinha de midas, terça calçando **Adidas**  
Reunião de negócios, **Gucci** com a minha **Dart**  
Por aqui sua conta mudou  
Entendeu vidas?  
Nós vai ser sempre Drake diferente dessas fraude

Quarta date com meu preto  
Hoje acordei afropaty  
Vou de vestido da **Chanel**  
No pulso o meu **Fox Round**  
Haste da lente transparente e um **Kenner** também  
Pra balancear o look uma bolsinha da **Shein**

Quinta eu vou pro lounge  
De **Ed Hardy** e **Swarovski**  
Com bolsinha da **Diesel** e sainha da **Cyclone**

Sexta e sábado tem show e são todos sold out  
Bem alia trajadona de **Tommy**  
O outro **Low Life Ralph Lauren**  
Y3, depois **Onbongo Staff**

Domingo eu descanso  
De **Guettosa** e de **Versace**  
Minha **Penny** dentro da **Stella McCartney**  
Esse é o dress code de uma rica drake (drake!)

Na música “Arrume-se comigo das cantoras Tasha e Tracie, elas falam sobre o “dress code<sup>18</sup>” de uma “neguinha Drake<sup>19</sup>”, mencionando várias marcas e demonstrando seu poder de consumo. A realidade dos jovens periféricos está profundamente associada à escassez, conforme é retratada pelo imaginário social sobre o que a periferia representa. Nesse contexto, o acesso ao consumo é percebido, dentro desse mesmo imaginário, como uma forma de ascensão. É impossível ignorar o poder de consumo como símbolo de mobilidade social em um sistema capitalista, especialmente para mulheres negras como Tasha e Tracie. Pensar também a perspectiva dos copos negros nos processos mercadológicos do movimento hip-hop, uma vez que eles são os protagonistas do movimento, mesmo diante dos processos de apropriação.

Tanto a relação do consumo quanto o processo de ascensão social são vistos como uma possibilidade de escapar da dura realidade imposta pela vida na periferia, das violências e da vigilância sobre os corpos. O acesso aos meios de comunicação, a ascensão financeira e a capacidade de consumir se tornam marcadores de sucesso no contexto da indústria da música, também a partir da profissionalização dos atores sociais do movimento.

[...]com a construção da ideia do profissionalismo no rap o que tornou os MC's empresários e os grupos empresas fechando-se em clãs estimulando a competitividade. O profissionalismo ao passo que possibilitou o crescimento de diversos segmentos deu a estes como alternativa a ascensão social (Moura, 2017, p. 18).

O movimento hip-hop, que surgiu como uma cultura de resistência, não perde necessariamente seu papel por conta de sua inserção nos modelos de consumo. No entanto, é inegável a influência da ideia de ascensão social e consumo dentro do hip-hop. À medida que o movimento se transformou em uma cultura de mercado no contexto contemporâneo, ele passou a adotar uma lógica de ostentação, algo muito presente no funk.

---

<sup>18</sup> "Dress code", em português, significa "código de vestimenta" e refere-se às normas de como se vestir de acordo com o espaço e o contexto em que se está inserido. No contexto musical, o termo está associado ao estilo "mandrake", que se caracteriza pelo uso de marcas mencionadas nas músicas.

<sup>19</sup> Este termo é uma abreviação de mandrake, refere-se a um estilo de se vestir das madrake, esse estilo surge nas periferias de São Paulo.

Esse breve parêntese dialoga com os resultados contemporâneos não só do rap, mas do funk e de muitos outros segmentos musicais que aos poucos foram progressivamente se aproximando das relações de mercado (Moura, 2017, p. 93).

Alguns aspectos desse processo de mercantilização, especialmente quando consumidos por pessoas de classes sociais diferentes da origem da manifestação, podem distorcer a mensagem original, transformando o movimento em algo meramente estético ou mercadológico, esvaziando seu significado como cultura de resistência.

O movimento hip-hop também enfrenta a luta de classes, uma vez que destaca as desigualdades sociais e não está imune à influência do sistema capitalista. Como aponta Castells (1975), não há transformação urbana integrada à sociedade que não seja produzida por meio de movimentos urbanos e outros movimentos sociais, especialmente aqueles que se alinham com as lutas políticas e de classe no contexto capitalista. Nesse ambiente extremamente competitivo, a inserção do hip-hop depende da disposição à competição, acirrada constantemente pela luta pela sobrevivência no sistema do capital como aponta Moura (2017).

Mesmo diante dos inúmeros desafios e contradições que envolvem o movimento hip-hop, sobretudo nos contextos sociais atuais, é impossível dissociar sua importância histórica e contemporânea das repercussões que ele exerce e continua a reverberar no cotidiano, seja para aqueles que estão diretamente ou indiretamente inseridos nessa cultura. Esse impacto se manifesta de diferentes formas: na experiência de quem anda pelas ruas e se depara com grafites que provocam reflexão, de quem escuta as músicas apenas pelo beat e se sente representado, ou de quem reconhece o papel transformador do movimento.

Independente de como o Hip-Hop chega, ele influencia profundamente diversos grupos, especialmente no contexto urbano, no espaço público e na vivência cotidiana. Insere-se em diferentes territorialidades e nos faz refletir sobre diversas dinâmicas presentes nas cidades.

## **2. AS DINÂMICAS SOCIO-ESPACIAIS DE OCUPAÇÃO DO HIP-HOP EM ANÁPOLIS**

“Anápolis teu filho não te esquece salve, salve, salve querida mesmo com tantos problemas você ainda continua linda como estão os negócios nossas avenidas os

subúrbio as quebradas as periferia, fiquei sabendo que você sofreu com a política e apesar das dificuldades continua heroína”

Raga Luke – Anápolis que saudade

O hip-hop é uma manifestação cultural com origens nas periferias urbanas mas com grande vínculo com as áreas mais centrais das cidades. Ele é da rua, narra sobre a vida que pulsa no espaço urbano, e precisa do palco do espaço público, dos nós da mobilidade para comunicar e se expressar. A música, a dança, o grafite ligados ao Hip-Hop têm como suporte a cidade e as pessoas que usam e movimentam as cidades, e o centro é a intersecção e superposição das forças que movem essa cultura urbana.

Nem só nas grandes metrópoles o hip-hop tem espaço, Anápolis é uma cidade importante no estado de Goiás, no último censo do IBGE (2022) contabilizou quase 400.000 habitantes. É considerada um centro de apoio e influência para tantos outros municípios, já que possibilita interações espaciais intensas e complexas em diferentes campos e ações. Está entre duas metrópoles, a Capital do Estado de Goiás, Goiânia e a Capital do País, Brasília, está no meio de um eixo importante, em uma localização favorável para que a dinâmica das relações sociais e das solidariedades técnicas, como lembra Luz (2009) se realizem.

O núcleo inicial da cidade remonta ao século XIX e tem seu surgimento filiado a tradição de doações de terra para formação de um patrimônio com a construção de uma igreja. De acordo com o IBGE, em 25 de abril de 1870 surge o primeiro documento oficial sobre Anápolis.

Um grupo de moradores constituído por Pedro Roiz dos Santos, Inácio José de Souza, Camilo Mendes de Moraes, Manoel Roiz dos Santos e Joaquim Rodrigues dos Santos fez a doação de parte de suas terras para a formação do que se denominou de Patrimônio de Nossa Senhora de Santana. No ano seguinte, nas terras doadas, Gomes de Souza Ramos construiu a Capela de Santana o que fez o lugar florescer rapidamente, pelo que foi elevado à Freguesia de Santana, sobrevivendo depois os estágios de vila e de cidade (Prefeituras.info, 2013).

A Igreja de Santana e o largo da Igreja formam o marco zero de uma cidade que cresceu entorno dessa combinação e que foi se expandindo e desenvolvendo tendo os espaços públicos como lugares marcantes e importantes no uso e na paisagem da cidade. No início eram as praças, mas a partir da década de 1980 os parques, e outras estruturas para

abrigar atividades que movimentam o cotidiano da cidade, como os feirões cobertos, foram criados e marcam hoje a dinâmica econômica e sociocultural da cidade.

Em um levantamento feito por Aniceto e Zechin (2016), os autores identificam que os principais equipamentos culturais em Anápolis estão localizados geograficamente na região central da cidade, apresentando uma quantidade ínfima de produções voltadas para as periferias, que se caracterizam essencialmente pelas áreas de expansão da cidade que abrigam a maioria de conjuntos habitacionais de baixa renda. Há exceções, como por exemplo o complexo de auditório, teatro e biblioteca do IFG próximo à saída para Goiânia e mais recentemente o Centro de Convenções da cidade na BR 153, no eixo entre as capitais.

No âmbito do hip-hop, a dicotomia centro periferia é espinha dorsal, para Safadi (2023), é a arena fundamental para representação de sentidos conflitantes exaltados pelas músicas que tratam de aspectos socioeconômicos, raciais e do território que auxiliam na compreensão das dinâmicas sociais urbanas contemporâneas, especialmente as relaciona à segregação e à violência. De acordo com o autor, a partir de meados da década de 1990, o rap começou a expressar uma identidade social periférica, onde o conceito de periferia se expandiu além da mera localização territorial, incorporando uma dimensão de resistência e pertencimento já que esse discurso reflete a vivência e as realidades dos habitantes desses espaços.

De acordo com Santos e Cunha (2019), a estrutura do espaço urbano de Anápolis cresceu de forma espontânea, linear, ao longo dos cursos d'água o que caracterizou uma configuração radioconcêntrica num primeiro momento. Para as autoras, a chegada da ferrovia, em 1935, começou a modificar essa tendência e com o desenvolvimento econômico, a malha urbana começou a crescer ao longo das vias de acesso à cidade.

Siqueira (2019) afirma que com o desenvolvimento promovido pela ferrovia desestabilizou a centralidade hegemônica da praça principal da cidade naquele período, a Praça Santana e com ruas comerciais importantes. Foi justamente nesse momento que surgiu um dos primeiros bairros que vai se desenvolver a partir do estigma do preconceito e da pobreza, o Bairro Novo Paraíso, sendo produzido, de acordo com a autora, por meio de ações segregadoras que buscaram retirar os pobres, principalmente os portadores da hanseníase, das áreas centrais da cidade.

Luz (2009) lembra que a partir da década de 1960 com a abertura da rodovia Belém-Brasília e a construção da Capital Federal, Anápolis passa por um grande desenvolvimento comercial e industrial, marcando uma diversificação economia local. Vale lembrar que a



modernização produtiva de Anápolis provocou não somente mudanças em sua economia, mas também no conteúdo cultural e social (Siqueira, 2019).

De acordo com Luz (2009) Anápolis foi o grande entreposto e base logística regional, ela cumpriu o papel de transbordo e de polo e ganhou muito com o incremento da malha viária o que alavancou a economia regional. De acordo com Cunha (2023, pg. 99) com o desenvolvimento do sistema rodoviário, que se iniciou em 1950, “Goiás rompeu com o isolamento histórico que por muito tempo foi um dos principais motivos responsáveis pelo fraco desenvolvimento econômico do Estado”.

Na Década de 1970, é inaugurado na cidade um novo ciclo de desenvolvimento na cidade, com a criação do Distrito Agroindustrial de Anápolis - DAIA. O DAIA foi implantado na BR 153, no eixo entre Goiânia e Brasília, a 7 Km do centro de Anápolis. É um distrito que articula as rodovias federais BR 060, BR 414 e BR 153, além das rodovias estaduais GO 220 e GO 330, vetores que garantem o desenvolvimento da economia regional.

Atualmente, o entrono do Daia, é marcado para além do progresso e do desenvolvimento econômico, por traços fortes da segregação sócio-espacial, com a presença de muitos loteamentos de baixa renda, distantes das áreas centrais e com graves problemas de infraestrutura e carência de serviços públicos. Analisar o crescimento urbano portanto, só pelo viés do progresso, pode mascarar a desigualdade latente das nossas cidades. É necessário lembrar que vários problemas urbanos se originam do crescimento desordenado, do espraiamento, que reforçam as demandas e as vulnerabilidades da sociedade.

O hip-hop em Anápolis ocupa a polaridade das questões urbanas, ele está tanto nas periferias, onde nasce da indignação, da visão de mundo dos seus participantes, da experiência de um espaço carente de oportunidades e estrutura, mas está também nas áreas centrais, pois é lá que os espaços públicos têm mais qualidade, onde existem praças e parques com o mínimo necessário para que o encontro aconteça. As assimetrias urbanas são visíveis e são perversas e não só nas grandes metrópoles como se poderia pensar em um primeiro momento.

O coração do Hip-Hop anapolino ocupa um lugar central. Geograficamente, a casa do Hip-Hop está localizada no Centro da Cidade, esquina da rua Floriano Peixoto com a Barão de Cotegipe próximo a um dos eixos viários mais importantes, a Avenida Goiás. Esse lugar idealizado em 2015 por figuras chaves do rap na cidade, com esforços coletivos, abriga o Centro Artístico Social Anapolino. A estrutura é alugada conta com amplo espaço, palco,

salão, administração, depósito, onde acontece oficinas e treinamentos para breaking, danças urbanas, graffiti, batalhas, capoeira, rodas de conversa, debates, entre outros.

A parte central da cidade é conhecida no Plano Diretor como Núcleo Pioneiro (PD 2006), esse núcleo atualmente é marcado pela presença de um comércio ativo, muitos serviços essenciais, espaços de cultura, educacionais, um mercado municipal que mantém uma ambiência tradicional além de igrejas tradicionais do início da cidade e um terminal de ônibus que promove uma vitalidade nas horas comerciais durante toda a semana. É uma localização portanto que foi criada a partir das relações entre os fluxos e os pontos centrais, que marcam a centralização tão bem descrita por Corrêa (2001).

Para além da Casa do Hip-Hop, o movimento acontece nas Praças, nos Parques e nos Feirões cobertos que é uma estrutura multifuncional que conta com uma ampla área livre, destinada a feiras livres, esportes e outras manifestações. Acontece também com força nos bairros da periferia como o Bairro São Jorge, Recanto do Sol e Setor Industrial mas lá, a estrutura urbana é precária e revela a exclusão e a segregação socioespacial. Vale a pena analisar o percurso histórico de formação e consolidação dos espaços públicos centrais na cidade para compreender melhor a dicotomia espacial que envolve a experiência cultural cotidiana desse movimento.

A ocupação de áreas centrais pelo hip-hop, parece ser o “jeitinho territorial” de que fala Haesbaert (2014) para usufruir de espaços de mais qualidade. Diante de um estado omissivo, que reforça as assimetrias, é preciso encontrar maneiras de contornar as adversidades, nas palavras de Haesbaert, “criando espécies de contra-territorialidades”, de “dinâmicas de contornamento e resistência” na expectativa de “superar e/ou subverter a situação de precariedade a que estão condicionados” (Haesbaert 2014, p. 297).

## **2.1 O espaço público e seu percurso histórico e cultural em Anápolis**

Em cada território, o espaço urbano se configura de maneira distinta, influenciado por inúmeros fatores que moldam a constituição dos espaços públicos de uma cidade, incluindo a presença de diferentes grupos e as múltiplas formas de comunicação que atribuem significado a esses espaços.

O espaço público representa, então, os lugares de troca, de diálogos, de vivência e convivência e, principalmente, de reflexão, e são passíveis de dar visibilidade a todos os seus usuários, abarcando, como dito, uma concepção

muito mais ampla do que ser apenas um lugar para o uso cotidiano nas cidades (Luz,Cutrim, Luz,2023, p. 400).

Certamente, o espaço público preservou a ideia de um lugar de troca, diálogo e vivência. No contexto histórico de Anápolis, as praças desempenham um papel de destaque. Essa importância deve-se ao fato de serem espaços públicos integrados ao cotidiano da população, além de estarem entre os primeiros espaços coletivos da cidade. A praças centrais tem destaque no ambiente urbano ao longo da história quando se fala de inserção e uso dos espaços públicos da cidade. essa inserção no território está descrita na figura 16 que ainda aponta a relação destes espaços

Figura 16: Mapas das Praças Centrais da Cidade



Fonte: Autoria Própria, 2025.

Os relatos populares sobre a origem de Anápolis apontam para a construção de uma capela, seguida da formação de uma praça, a Igreja de Sant'Ana e a Praça Sant'Ana, situadas na região central. Esse local também servia como ponto de passagem para viajantes que cruzavam estrategicamente a cidade. Hoje, onde há uma praça, estava o ponto inicial de Anápolis, o que confere um forte valor simbólico a esses espaços.

A praça Sant'Anna tem suas atividades muito ligadas às atividades religiosas, por conta da sua relação com a igreja e os fundamentos religiosos que desde sua fundação influenciaram o uso de espaços públicos sobretudo em períodos históricos.

Figura 17: Foto histórica da vista da capela Sant'Anna em meados de 1870.



Fonte: Municipal, 2025.

As praças, especialmente as localizadas na região central, assumiram a função de espaços de lazer, onde ocorriam diversas atividades, como passeios em família, brincadeiras infantis e outras interações sociais. Esses locais também eram palco das festividades da cidade, concentrando os principais eventos comemorativos. Isso nos leva a debater o espaço público como uma ferramenta de construção da memória coletiva, conforme apontam Luz, Cutrim e Luz (2023):

Por isso, a praça aparece como um espaço público de vivência, dinamicidade, de troca e de diálogo capaz de agregar as mais variadas

culturas e costumes de seus usuários, exprimindo um sentido de identidade e memória coletiva e gerando a ideia de pertencimento. Dessa maneira, é necessária a compressão desse espaço público enquanto ambiente cultural e formador na dinâmica das identidades e memórias da cidade, a partir, principalmente, do enaltecimento de seus valores simbólicos, de modo que estes não se tornem banalizados ou esquecidos (Luz; Cutrim; Luz, 2023, p.394).

Em um mapeamento fotográfico histórico da cidade de Anápolis o Fotógrafo Gonçalves (2023), revela a relação do anapolinos com os espaços públicos como visto na figura 18, em meados da década de 1980. A imagem evidencia a importância das praças na história e na vitalidade urbana de Anápolis, especialmente nas regiões centrais, contribuindo para a dinâmica e a vivacidade da cidade. Com a presença de áreas arborizadas e sombreadas, de um mobiliário simples mas bem dimensionado para o quantitativo esperado, a experiência urbana acontece.

Figura 18: Vista da Praça Dom Emanuel em 1984



Fonte: Gonçalves (2023)

Outras praças, como a Praça Bom Jesus, Praça Dom Emanuel, Praça do Ancião e Praça Americana do Brasil, já apresentadas na figura 16, desempenharam um papel



fundamental na diversidade de usos dos espaços públicos e nas manifestações culturais da época. Além de serem amplamente utilizadas como espaços de lazer, algumas delas na década de 1980 passaram a ter forte relação histórica com o movimento hip-hop, como é o caso da Praça do Ancião<sup>20</sup> onde também está instalada a prefeitura da cidade entre as duas principais avenidas: Avenida Brasil e Avenida Goiás.

Figura 19: Praça do Ancião em 1983



Fonte: Santos (2024)

Ao analisar o uso das praças a partir do movimento hip-hop, com base nos relatos das entrevistas<sup>21</sup>, percebe-se que, desde seu surgimento na década de 1980, o hip-hop já se apropriava desses espaços, que tiveram um papel muito importante. Apesar da ausência de registros históricos sobre as atividades do movimento, as conversas com seus integrantes

---

<sup>20</sup> A Praça Deputado Abílio Wolney, mais conhecida como Praça do Ancião (pois foi inaugurada no dia internacional do ancião) foi construída na década de 80 no cruzamento das Avenidas Goiás e Brasil. A antiga Praça do Ancião foi renomeada em homenagem ao deputado Abílio Wolney. A Praça é um espaço de lazer para pessoas de todas as idades, especialmente os idosos. Possui uma academia ao ar livre com aparelhagem para exercícios físicos e oferece aos seus frequentadores espaço para caminhada. No ano de 2011 a Praça recebeu uma fonte luminosa (Anápolis, 2025a).

<sup>21</sup> Percepção a partir dos relatos das entrevistas e visitas de campo feitas pela autora nos anos de 2024 e 2025. Uma análise mais profunda dessa relação do movimento hip-hop com os espaços públicos será apresentada no terceiro capítulo dessa dissertação.

evidenciaram que as praças desempenham um papel fundamental na ocupação dos espaços públicos pelo hip-hop, especialmente no contexto do break e das batalhas de rima.

O uso dos espaços públicos em Anápolis, de maneira geral, que antes se concentrava majoritariamente nas praças por serem os principais espaços disponíveis, passou por transformações ao longo do tempo, refletindo novas dinâmicas sociais e urbanas.

Com as mudanças ocorridas nas cidades, como a mudança do que seria considerado espaço público de qualidade, a expansão urbana e a crescente demanda por áreas verdes e arejadas nos centros urbanos, surgiram também questões ambientais, como aponta Miranda (2014). Nesse contexto, os parques urbanos passaram a integrar o cotidiano da cidade, configurando uma nova relação com os territórios e com o uso dos espaços, fortemente associada aos processos e discursos de modernização.

Partindo da ideia das funções atribuídas aos espaços públicos e de como essas dinâmicas ocorrem, especialmente em parques, Miranda (2014) observa que a implementação de parques urbanos teve início no século XX, mas só ganhou relevância a partir da segunda metade desse período, impulsionada pela intensa urbanização das cidades.

Anápolis, de certa forma, acompanha essa tendência, embora não no mesmo ritmo das grandes cidades. No final do século XX, a cidade implantou seu primeiro parque urbano, marcando o início de uma relação relativamente recente com esse tipo de espaço público. Historicamente, os parques passaram a existir na cidade a partir da década de 1970, com a criação do Parque Municipal de Anápolis.

No entanto, devido a problemas erosivos, esse espaço foi desativado e posteriormente reinaugurado em meados de 1980, como apontam Coelho e Vargas (2017), com a construção do Parque Ambiental Antônio Marmo Canedo, popularmente conhecido como Parque da Matinha. Localizado no Bairro Maracanã, o parque foi implantado durante a gestão de Anapolino Silvério de Faria (PMDB), contando com uma ocupação popular bastante expressiva.

Figura 20: Imagem do parque da Matinha em 2016



Fonte: Filmagens1080P (2016)

O Parque da Matinha sempre foi o espaço de levar a família aos domingos por se tratar de um parque repleto de brinquedos e direcionado para esse público, como podemos observar na figura 20.

O segundo parque urbano de Anápolis foi o Central Parque Senador Onofre Quinan, popularmente conhecido como Central Parque, inaugurado em 1999 na gestão de Ademar Santillo (PMDB). Esse parque se destaca como um espaço emblemático na cidade, pois simboliza o final do século XX, um período de transformações significativas na concepção dos espaços públicos em Anápolis. Não houveram relatos de uma forte relação do Central Parque com o movimento hip-hop durante as conversas e entrevistas.

Já outro equipamento urbano importante para a cidade, o atual Parque JK, popularmente conhecido com Praia, localizado no bairro JK Nova Capital<sup>22</sup>, que na década de 1960, tratava-se de um clube chamado “Jundiaí Praia Clube”, que foi desativado na década de 1970 devido a processos erosivos do solo. Desapropriado pela prefeitura em 1999, o espaço foi restituído e transformado em parque urbano em 2003, passando por uma revitalização em 2018, como aponta Paula (2009). A transformação do clube abandonado em parque em 2003

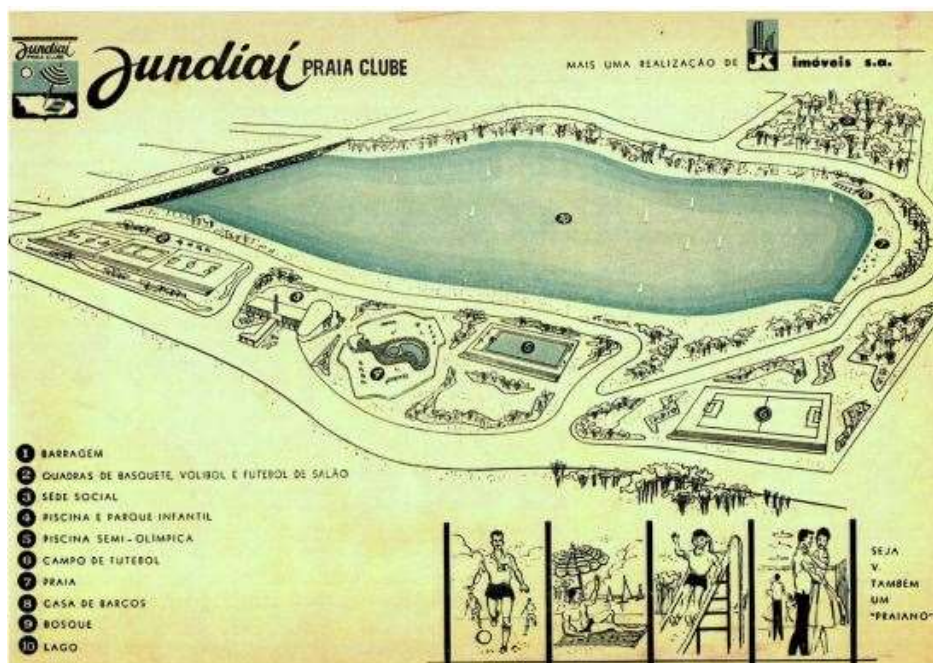
---

<sup>22</sup> O Bairro JK Nova Capital fica ao lado do bairro Jundiaí que é a região mais cara da cidade de Anápolis, logo o contexto territorial do parque JK também está territorialmente privilegiado, claro que não nas proporções do bairro Jundiaí mas sofre influência dessa localização.



pela gestão do então prefeito Pedro Fernando Sahium (PP) e sua revitalização em 2018, feita na gestão municipal de Roberto Naves (PTB).

Figura 21: Imagem de Divulgação Clube JK



Fonte: Paula (2009)

Em sua origem, onde atualmente está localizado o parque Parque JK, se tratava de um espaço privado, direcionado à classes sociais mais favorecidas de Anápolis, como alguns outros espaços privados de lazer que havia na cidade, sem a intenção de atender a diferentes grupos sociais. No entanto, desde sua reconstrução e revitalização, o parque mantém uma forte relação com o movimento hip-hop, abrigando uma pista de skate e sediando diversos eventos ligados ao movimento.

Para contextualizar a configuração e o impacto da construção dos parques urbanos no território, observa-se a figura 22, que ilustra a evolução desses espaços ao longo dos anos. Anápolis passou por diferentes ciclos de investimento em parques urbanos. Após a inauguração do Central Parque em 1999 e a requalificação do espaço onde está inserido o Parque JK em 2003, houve um período de seis anos com poucos investimentos nesse tipo de infraestrutura. A retomada ocorreu apenas em 2010, com a construção do Parque Ipiranga, durante a gestão de Antônio Gomide (PT).

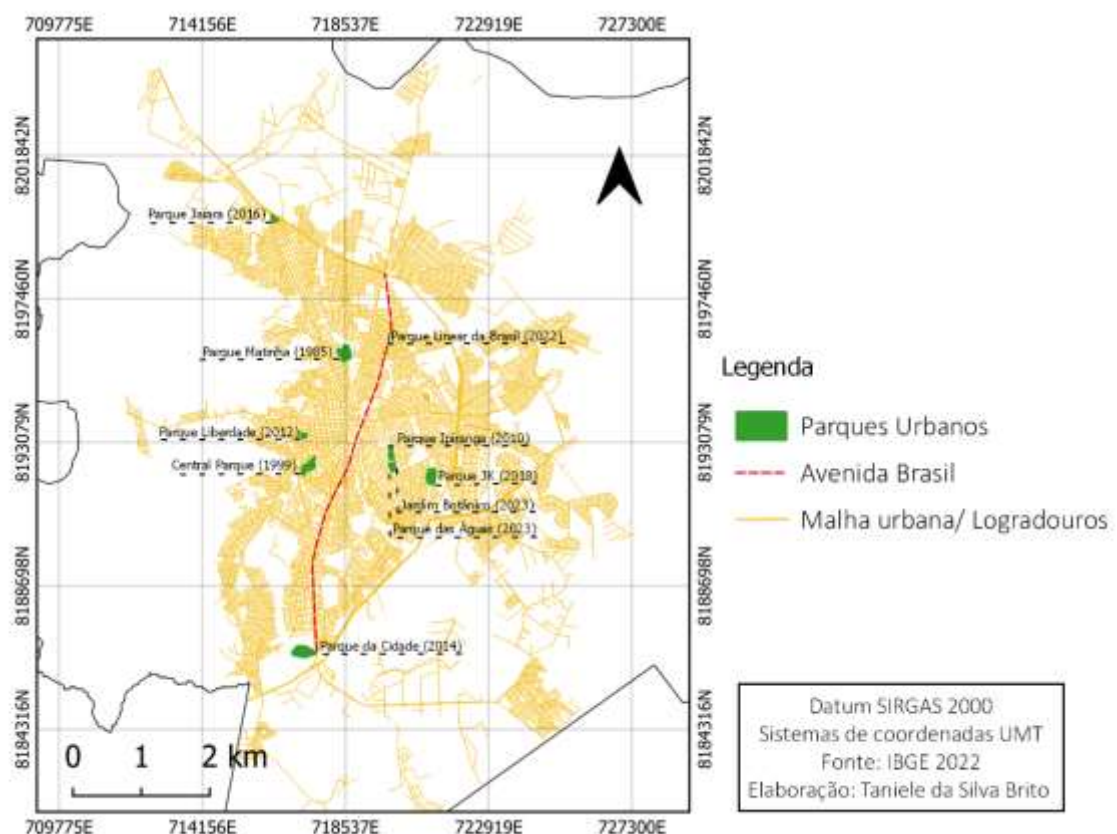
A construção Parque Ipiranga em 2010 no Bairro Jundiaí, evidenciou uma nova fase no planejamento e valorização dessas áreas urbanas. Este parque é um marco na forma como

os espaços públicos são vistos e se consolidam na cidade. Trazendo uma outra configuração urbana e econômica pro espaço.

É pertinente destacar que não existe um tipo único ou ideal de sistema de espaços livres, tendo em vista que cada cidade tem sua história socioambiental e se estrutura sobre um suporte biofísico específico, resultando, assim, em uma configuração morfológica específica, sem falar nas características socioeconômicas de cada uma (Miranda, 2024 P,39).

A partir desse marco, as práticas urbanas voltadas à criação dos parques urbanos passaram a se consolidar de maneira distinta do que era historicamente observado na cidade, refletindo novas dinâmicas sociais no uso e na apropriação desses espaços.

Figura 22: Localização e Data de Criação dos Parques Urbanos em Anápolis-GO



Fonte: Faquim *et al.* (2024)

Os parques urbanos surgiram como novos polos de interação social, com destaque para a construção do Parque Ipiranga. Esse projeto marcou uma mudança na percepção sobre a valorização do espaço urbano, impulsionando o crescimento da especulação imobiliária.

Segundo Moreno et al. (2024), após a inauguração do Parque Ipiranga em 2010, houve um aumento expressivo na construção de parques na cidade, refletindo mudanças significativas na forma como os espaços públicos são utilizados e percebidos. Reforçando esse ideal de construção do valor do território no contexto do bairro Jundiaí, Cabral (2020, p. 81) ressalta que “no caso do bairro Jundiaí, nota-se tanto a estratégia da manutenção de seu status, socialmente construído desde o planejamento, como temos visto, quanto uma tentativa de ressignificá-lo, revalorizando esta área da cidade”.

Nesse caso, o impacto dos parques no território é sobretudo impulsionado pelo interesse econômico, já que a venda da qualidade de vida representa um fator central na valorização imobiliária que ocorre de forma diferente no território.

A região central e suas áreas adjacentes são financeiramente menos valorizadas quando comparadas aos imóveis na região de Jundiaí. Isso ocorre, em parte, porque, até o momento, não tem sido conveniente para os especuladores imobiliários gentrificar essas áreas em detrimento da valorização e especulação dos espaços públicos (Faquim *et al.* 2024, p. 2072).

Os parques passaram a representar um ideal urbano para grande parte da população anapolina e, nesse contexto, criou-se uma expectativa sobre o comportamento territorial que esses espaços deveriam ter, tornando-se uma referência no imaginário social. Foi o que ocorreu com o Parque Ipiranga, que se destacou em termos de valorização financeira do território, impulsionada pela especulação imobiliária. Em particular, o Parque Ipiranga consolidou-se como um espaço de alcance municipal, sobressaindo-se em relação a outros parques mais antigos e até mesmo maiores, que, no entanto, não alcançaram o mesmo nível de valorização urbana e impacto especulativo.

Esse diferencial está relacionado ao papel estratégico da região do Jundiaí, onde foi implantado o Parque Ipiranga, que serviu como ponto de referência para a construção de dois novos parques recentemente inaugurados em suas proximidades: o Parque das Águas (2023) e o Jardim Botânico (2023) apresentados na figura 23.

Figura 23: Foto Aérea do Jardim Botânico e do Parque das Águas



Fonte: Anápolis (2023b)

Ambos foram construídos durante a gestão de Roberto Naves (PTB), em uma região moldada pela especulação imobiliária, muitas vezes em detrimento da criação de espaços públicos urbanos. Essa configuração espacial reflete processos de dominação territorial que consolidam o controle social e econômico sobre o território. Sem essas dinâmicas, a concretização desse domínio seria inviável, como aponta Villaça (2001), evidenciando como a urbanização pode ser instrumentalizada para reforçar desigualdades socioespaciais.

A paisagem adensada com edifícios de alto padrão reforça ainda mais a construção dessa valorização idealizada. No caso do bairro Jundiaí, a partir do Parque Ipiranga, novos olhares são atraídos, alterando o significado da experiência de vislumbrar a estética do território a valorização da imagem do lugar, como salienta Cabral (2020).



Figura 24: Foto do Parque Ipiranga e sua relação com a paisagem



Fonte: Registros feitos pela autora durante a pesquisa de campo (2023)

Na figura 24, fica evidente a relação entre o parque e o adensamento dos edifícios de alto padrão, assim como a forma como essa configuração reflete a especulação imobiliária e a valorização do território em função do mercado. Essa dinâmica é ainda mais latente e visível no território e no entorno do Parque Ipiranga. Essas relações reforçam os processos de desigualdade social, condicionados pela renda e posição socioeconômica, juntamente com os estigmas associados aos grupos que podem ou não ocupar esses territórios.

Além disso, a segregação espacial e a desigualdade de acesso a parques e áreas verdes de qualidade continuam a ser questões prementes, onde a relação público-privado muitas vezes resulta em benesses para determinados grupos sociais em detrimento de outros. Essa realidade aponta para um desafio significativo para o poder público: garantir que a criação e manutenção de parques não sejam apenas um reflexo de interesses especulativos, mas que sirvam efetivamente à promoção do bem-estar social e da equidade urbana ( Faquim *et al.* 2024, p. 2076).

Essa configuração influencia diversos aspectos do território, uma vez que cada espaço carrega as particularidades de sua constituição urbana, muitas vezes atreladas a processos de segregação socioespacial em diferentes níveis. Um exemplo é o Parque da Matinha, que, por ser um dos primeiros parques da cidade, viveu um período de grande atividade e relevância. No entanto, atualmente, tem sido mais utilizado pela comunidade local e, devido ao estado de degradação, é considerado por muitos um espaço perigoso.

Figura 25: Paisagem do parque da Matinha em Anápolis-GO



Fonte: Registro feito pela autora durante a visita de campo (2023)

Em uma pesquisa nas redes sociais sobre os registros dos espaços públicos, é comum encontrar relatos como o da figura 25, abaixo, expressando indignação sobre o abandono do Parque da Matinha, o primeiro parque da cidade e destacando a importância desse espaço na memória anapolina. O Parque da Matinha também já foi um parque urbano e de diversões muito frequentado na cidade, na figura ? é possível ver uma família utilizando a plataforma onde antes tinha um grande brinquedo instalado e hoje se trata de um espaço residual no parque.

Figura 26: Relato em um vídeo do Parque da Matinha em 2002 na rede social Facebook

A matinha deveria virar patrimônio público, foi um point de laser durante muitos anos para quase toda a população anapolina, dificilmente alguém nunca ter ido com a família/amigos passear no domingo, uma tristeza saber q foi abandonada 😞

Fonte: Bragança (2024)

Diferentemente do Parque Ipiranga, o Parque da Matinha não possui o mesmo apelo simbólico e urbano e econômico, o que reforça uma diferença significativa na percepção de valor desses territórios. Essa leitura desigual influencia diretamente na forma como cada espaço é apropriado e na maneira como são valorizados no imaginário coletivo.

Os que criam um cotidiano comunitário interessante e estimulante acabam por perdê-lo para as práticas predatórias dos agentes imobiliários, dos financistas e consumidores de classe alta, que carecem totalmente de qualquer imaginação social urbana. Quanto melhores as qualidades comuns que um grupo social cria, mais provável é que sejam tomadas de assalto e apropriadas por interesses privados e maximização de lucros (Harvey, 2014,p.153).

Esse cotidiano, construído nos espaços públicos do bairro Jundiaí, também é moldado pelo domínio das narrativas e influenciado por modelos econômicos, uma realidade já consolidada no contexto urbano. Historicamente, quem controla o espaço também controla as narrativas sobre ele. Por isso, os processos de apropriação, impulsionados pela diversidade social, são essenciais para assegurar um uso verdadeiramente democrático dos espaços públicos.

Examinar o contexto histórico do uso do espaço público em Anápolis, especialmente a partir das relações entre território, cultura e capital, possibilita compreender como essas dinâmicas moldam as interações sociais e definem pertencimentos, influenciados por diferentes forças presentes na disputa territorial.

Trata-se de incluir as práticas de classe produtivamente, ainda que isso se faça com mais exclusão socioespacial. Na lógica de reproduzir a cidade para que ela tenha valor há a construção de atributos de localização para a reprodução das configurações espaciais do ambiente construído, que envolve mercado, Estado e capitais e a especulação sobre ganhos futuro. Esses elementos estão inseridos na circulação do capital como um processo contínuo de expansão do valor associado a vida urbana (Vieira 2016, p.204).

Ao longo da história, esses fatores econômicos têm impactado diretamente a ocupação, ressignificação e integração dos espaços públicos às narrativas urbanas e sociais que moldam a vivência cotidiana, frequentemente excluindo determinados grupos do direito de pertencer a esses territórios.

Neste breve comparativo entre as disparidades que ocorrem em parques localizados em regiões centrais (aqui representados pelo Parque da Matinha e pelo Parque Ipiranga), é possível observar que essas diferenças se manifestam mesmo em áreas com certa infraestrutura urbana e valorização territorial. Embora não seja possível equiparar a valorização do entorno do Parque da Matinha à do Parque Ipiranga, a existência dessas assimetrias dentro das próprias regiões centrais sugere uma reflexão mais ampla: se tais disparidades já ocorrem nesses espaços, como podemos dimensionar a desigualdade na manutenção, valorização e investimento financeiro quando se trata das periferias de Anápolis, onde a ausência de infraestrutura é ainda mais acentuada?

Ao analisar essas disparidades, é interessante trazer a perspectiva do autor Caroca (2022) sobre como essas assimetrias se manifestam no contexto da cidade de Anápolis. Ele aponta que esses espaços são diretamente afetados pelas desigualdades econômicas, que, por sua vez, geram assimetrias sociais. Caroca (2022) aborda amplamente essas desigualdades no meio urbano, associando-as ao impacto dos investimentos estatais em determinadas regiões, conceito que ele denomina "assimetrias dirigidas". Esse termo se refere ao direcionamento seletivo de investimentos e recursos, moldando o valor territorial conforme os interesses do Estado que por sua vez molda as violências também exercidas pelo estado.

[...] nas mãos do Estado historicamente serviu para garantir as expansões dos mercados e da circulação de mercadorias em paralelo a repressão brutal contra setores empobrecidos que empreenderam lutas de resistências ou que simplesmente ocuparam territórios que não lhes pertencia segundo a lógica privada do Estado. A criminalização quase nunca se dá sem o uso direto da violência física. É preciso salientar que a violência é, sobretudo, seletiva (Moura, 2017,p. 41) .

Nas periferias da cidade, regiões consideradas pouco atrativas para o poder público, definidos não com base na qualidade de vida da população, mas no potencial de retorno financeiro para o Estado e nas classes sociais que ali residem, o investimento tende a ser negligenciado. Como consequência, os espaços públicos dessas áreas, historicamente, refletem as desigualdades sociais, reforçando a desvalorização do território. A ausência de infraestrutura básica, como praças e parques, é um dos reflexos dessa lógica, sendo justamente esses os equipamentos urbanos analisados nesta pesquisa.

É evidente que o movimento hip-hop também está inserido, desde seu contexto histórico, nas periferias da cidade, visto que se trata de um movimento periférico, que retrata



principalmente as desigualdades sociais presentes na relação com a qualidade de vida e outras questões relacionadas ao viver urbano. A relação do movimento hip-hop com os parques e praças se consolidou de maneiras distintas, cada uma dentro de seu próprio contexto histórico.

A apropriação de praças no centro da cidade, mas também na periferia, como veremos, é estratégia para mobilização dos coletivos que, sobretudo a partir desses terminais de conexão, procuram reproduzir e dar visibilidade às ações do coletivo, inserindo suas pautas no debate da esfera pública, para a qual, o espaço público continua a ser imprescindível (Roxo e Góes, 2021 ,p. 902)

As praças centrais, conforme os relatos das entrevistas, foram fundamentais para a construção da identidade do hip-hop no centro da cidade, funcionando como espaços de encontro, conectando os movimentos que aconteciam em outras regiões. Já o histórico do movimento hip-hop com os parques se consolidou de maneira diferente do que sua relação com as praças na cidade de Anápolis, percepção que também surgiu a partir das entrevistas<sup>23</sup> feitas com os integrantes do movimento. No entanto, com a construção de parques como o Parque Ipiranga, o Parque das Águas, onde ocorrem batalhas, essa relação tem se fortalecido.

Além disso, com as transformações no mercado e no território, o movimento passou a enxergar esses parques, especialmente aqueles localizados em regiões mais nobres da cidade, como no Jundiaí, como espaços de divulgação do seu trabalho, de expressão e como uma vitrine do movimento como apontado nas entrevistas. Por serem locais de grande fluxo e visibilidade, há um interesse crescente em ocupar esses espaços, não apenas para encontros e batalhas de rima, mas também para reforçar a presença do movimento no território e ampliar o significado dessas reuniões.

Nesse contexto de uso e apropriação dos espaços públicos de relevância se pensa imediatamente nos espaços de parques e praças, no entanto, os Feirões também são espaços públicos de relevância. Embora não sejam centrais no processo histórico de ocupação, muitas vezes surgem como alternativas diante da ausência de infraestrutura adequada para receber manifestações culturais. Em Anápolis o primeiro Feirão coberto (figura 27) foi construído no Bairro Jundiaí, também como símbolo da modernização do espaço da feira.

---

<sup>23</sup> Entrevistas e participação das atividades do movimento hip-hop ocorridas em 2024 e 2025, feitas pela autora.

Figura 27: Inauguração do Feirão do Jundiaí em 1978



Fonte: Galvão (2024)

Historicamente, as feiras livres representam uma forma de reivindicação do direito ao uso da rua, como apontam Mascarenhas e Dolzani (2008). Mas não só do uso da rua como representa as diversas dinâmicas sociais e culturais expressas partir das possibilidades de uso deste equipamento urbano.

As feiras ocupam um espaço no qual os sujeitos estão presentes, sejam para comercializar ou mesmo para encontrar os amigos. O espaço que as feiras compõem é um espaço de várias relações, proporcionando o lazer, a venda, as trocas, o conhecimento, a política, a cultura. Percebe-se que as influências das feiras estão presentes no mundo, pois existem em todos os países e cidades, conhecidas pelas suas dinamicidades no espaço, representadas pelos sujeitos que a compõem em busca de suprirem suas necessidades (Vaz e Vaz, 2018, p. 79).

As feiras cobertas, por sua vez, surgem como uma estratégia de formalização desses comércios de rua, ao mesmo tempo em que exercem um controle sobre o uso “irregular” do espaço público. Esse mecanismo de regulamentação também se revela como uma forma de controle territorial, logo do controle do corpo que ocupa este espaço, uma vez que o privilégio de ocupar livremente os espaços urbanos sem fiscalização não é estendido aos corpos e territórios periféricos, por exemplo.

Tomamos os espaços públicos como lugares privilegiados para o embate dos diferentes interesses e necessidades em jogo, pois a modernidade urbana maximiza o duelo entre os setores hegemônicos e os amplos segmentos marginalizados: os primeiros formatam e normatizam, ao seu interesse, os espaços da vida pública; os demais, quase sempre, se recusam a (ou são impedidos/incapazes de) participar desta coreografia, e recriam à sua maneira a vida cotidiana, se apropriando inconvenientemente dos espaços públicos, ali instaurando, ainda que muitas vezes precária e brevemente, uma territorialidade alheia ao projeto dominante (Mascarenhas e Dolzani 2008,p.2008).

Tanto a organização das feiras de rua, onde as prefeituras exercem controle e cobram taxas, quanto a criação de feiras cobertas, que surgem como espaços estruturados a partir do comércio das feiras livres em áreas fora da rua, refletem a complexidade desses ambientes. Mesmo deslocadas, essas feiras mantêm sua essência, expressando toda a organização e as múltiplas dimensões da vivência feirante, que vão além do comércio e abrangem também as relações humanas, sociais e culturais.

Essa lógica de controle é subvertida quando os grupos culturais se apropriam do espaço, transformando-o em um meio de expressão artística e cultural no contexto urbano.

Quando a feira não está em funcionamento, o Feirão Coberto se torna um espaço vazio. Nesse cenário, a ocupação por grupos culturais e sociais diversos, assim como as ações que promovem, adquire ainda mais relevância. Em Anápolis, nos momentos em que o comércio não está presente, as feiras se tornam palco para outras atividades, evidenciando a diversidade de usos desses espaços.

Figura 28: Aula de Yoga no feirão do coberto do Jundiá



Fonte: Cardoso (2020)

O espaço da feira carrega consigo uma diversidade de comportamentos trazidos pelas comunidades que o frequentam, e as manifestações culturais estão inseridas nesses valores, como aponta Silva (2006) retratados na figura 28 por um grupo de praticantes de yoga que frequentam o feirão. Trata-se de um espaço de apropriação coletiva, como reforça Santos (2013). Esses grupos ressignificam o espaço público, indo além de sua função comercial, tornando-o mais ativo, mais vivo e atribuindo ao feirão um importante papel social como é também apresentado na figura 29 onde a feirão foi ocupado para a realização de uma festa de carnaval.

Figura 29: Festa de carnaval no feirão do IAPC 2025 – Bairro Jardim Goiano



Fonte: Foto cedida por Maiah Oliver ( 2025)

É possível perceber a relação do movimento hip-hop com os espaços do feirão tanto pela divulgação de algumas atividades através das redes sociais como é o caso da figura 30 quanto pelos relatos das entrevistas, evidenciando que esse espaço também representa uma oportunidade para o movimento, especialmente para as batalhas de rap que acontecem em diversos espaços públicos da cidade.

Figura 30: Flyer de divulgação da batalha do Recanto – Feirão Vila Norte



Fonte: Recanto (2024)

Dessa forma, é possível identificar diversas faces da cultura Anapolina e sua relação com a ocupação dos espaços públicos, adotando como prisma de inserção o movimento Hip-Hop e outras manifestações que se entrelaçam nesse contexto. Esses elementos impactam tanto a relação do corpo e do sujeito com o espaço quanto as questões de identificação e pertencimento no espaço público. Mesmo diante dos inúmeros desafios e contradições que envolvem o movimento hip-hop e demais formas de ocupação do território, sobretudo nos contextos sociais atuais, é impossível dissociar sua importância histórica e contemporânea das repercussões que ele exerce e continua a reverberar no cotidiano, seja para aqueles que estão diretamente ou indiretamente inseridos nessa cultura.

## 2.2 Anápolis: O contexto sociocultural e as contradições em relação ao hip-hop

Anápolis já é uma cidade de destaque no contexto nacional por ser um dos polos industriais mais importantes do país, e estar entre os três maiores eixos de desenvolvimento entre as capitais Brasília e Goiânia conforme descrito no relatório SUDECO (2023) e citado anteriormente.

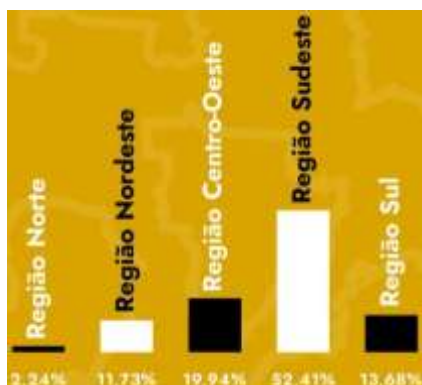
A cidade também tem se destacado por ser um dos eixos artísticos promissor, onde as lutas pelo progresso do cenário cultural que é desenvolvido por artistas engajados nas questões sociais, empenhados em tornar esse cenário cada vez mais consolidados. Neste sentido a arte contemporânea, a cultura, o cinema e o audiovisual tem um espaço relevante dentro dos projetos e programações culturais desenvolvidas na cidade.

As galerias de arte e os festivais de cinema, por exemplo, recebem artistas de diversas partes do Brasil, tornando Anápolis um eixo artístico de relevância. A Galeria Sibasolly, em 2024, acolheu o 28º Salão Anapolino de Artes no ano de 2024, que contou com a inscrição de 825 artistas de diferentes regiões do país.

Nesse contexto, se Goiânia se destaca como um centro de irradiação de artistas, obras e agentes do circuito, os mesmos dependem de instituições e eventos em cidades como Jataí e Anápolis para reforçar sua legitimidade e autoridade no cenário artístico. Como aponta Moraes (2013, p. 138), "Se é a partir de Goiânia que ecoa e escoam artistas, obras e agentes do circuito, os mesmos dependem das instituições e eventos em Jataí e Anápolis, como modo de reforçar sua legitimidade e autoridade dentro desse contexto."

Moraes (2013) também destaca Anápolis como um articulador regional do circuito de artes do estado, ampliando sua projeção no cenário artístico.

Figura 31: Gráfico da região dos inscritos para 28º Salão Anapolino e Arte



Fonte: Galeria Sibasolly (2024)

Para uma galeria no centro do Brasil, em uma cidade de porte médio, receber artistas de renome nacional indica que Anápolis está ganhando visibilidade para além de seu tradicional polo industrial, já consolidado no cenário brasileiro. Esse reconhecimento artístico, ilustrado em números (figura 31), evidencia uma cidade conectada aos pensamentos contemporâneos sobre arte e cultura.

Paulo Henrique Silva, curador e organizador do Salão há 11 anos, observa que “o protagonismo alcançado não apenas desafia a concentração histórica das artes no sudeste do Brasil, mas também redefine o significado de centralidade e periferia.” Este ano, o evento reúne artistas de 10 estados e do Distrito Federal, todos selecionados por meio de chamada aberta (Art, 2024).

Nesse sentido, é importante destacar Anápolis como um polo artístico e cultural em potencial, com relevância que vai além do contexto regional, alcançando projeção nacional. Esse destaque não apenas chama a atenção para museus e galerias, mas também valoriza outras manifestações culturais de grande importância para o município e sua região.

Os festivais de cinema e música, são aguardados com entusiasmo pelos artistas locais e da região, mas também o festival de hip-hop intitulado de “Motriz” tem adquirido destaque e prestígio, e desde 2016 já faz parte do calendário oficial da prefeitura conforme descrito no próprio site oficial da prefeitura de Anápolis (2024). Isso revela que Anápolis se consolida como um território fértil para manifestações culturais de diferentes matrizes. Ao mesmo tempo, como observa Lefebvre (2001), essas manifestações também refletem os conflitos e contradições do jogo urbano, que traduzem a diversidade social presente nas cidades.

Anápolis, com sua forte tradição religiosa e valores enraizados em crenças tradicionais, reflete essa influência desde sua fundação, cuja padroeira, no contexto da religião católica, é Santana. A cidade é conhecida por atrair grandes públicos para eventos religiosos, como o Festival de Jesus, promovido pela Renovação Carismática e citado por Tavares (2024) como um dos eventos mais aguardados pela comunidade católica, e o COMEPE (Congresso de Mocidades Evangélicas Pentecostais), que, segundo o site oficial do evento COMEPE (2025), “substitui os tradicionais eventos de carnaval”.

Diferentemente de outras cidades, o carnaval convencional não tem a mesma força em Anápolis, sendo os eventos religiosos os mais populares. No entanto, essas características conservadoras convivem com um cenário cultural em crescimento, especialmente nas artes, na música e no cinema de vertente mais progressista, que desafiam a ordem cultural tradicional.

A mobilização social dos grupos artísticos e sua presença em espaços onde nem sempre são bem-vindos criam tensões no espaço urbano, especialmente em relação às perspectivas tradicionais sobre o uso adequado do território e quem pode ocupá-lo. Nesse contexto, destaca-se uma disputa de classes que envolve não apenas a ocupação física, mas também a narrativa sobre o uso do espaço público.

Santos (2015), aborda questões relacionadas à religiosidade das comunidades que influenciem nas dinâmicas sociais. Mesmo diante da diversidade religiosa, o que realmente assustava o colonizador era a forma de organização das relações sociais dentro dessas comunidades. Trazendo essa reflexão para o contexto das periferias e do movimento hip-hop, observa-se que, embora haja uma diversidade de religiões nesses territórios, muitos desses grupos estão inseridos em um contexto predominantemente cristão.

Ao refletirmos sobre as periferias no contexto do movimento hip-hop, percebemos que, apesar da pluralidade religiosa existente nesses espaços, muitos desses grupos estão inseridos em um contexto cristão. Mesmo assim, a religião dominante, ainda impregnada pelos resquícios da colonização, vê esses sujeitos, mesmo religiosos, como desafios à ordem social religiosa estabelecida. Ou seja, a religião, por si só, não é suficiente para impedir que esses corpos sofram preconceito, dado que o estigma racial e a marginalização socioeconômica continuam a operar de maneira estruturante nas relações sociais.

O conservadorismo social de determinadas classes, tanto econômicas quanto religiosas, também está presente nessa disputa territorial. Quem controla a narrativa, em muitos casos, detém o poder sobre o espaço e a forma como ele é percebido e utilizado.

O movimento Hip-Hop, ao surgir da experiência territorial, está ligado à vivência religiosa de seus participantes. A igreja está nas favelas, no cotidiano e no discurso das pessoas periferias de forma consolidada.

Ao que aparenta, a virada neopentecostal antisectária e anti-ascética fomentou a utilização da doutrina de fé para o enfrentamento das agruras tão típicas da vida periférica. Pela tônica dos louvores, dos sermões e da retórica produzidos hodiernamente pela cultura pentecostal, se confirma que o favor divino prometido aos fiéis já não mais se restringe ao paraíso celestial, mas manifesta-se como socorro bem presente aqui e agora (Paula, 2022, p. 20).

Nesse contexto, a relação da periferia com a religião está, de certa forma, ligada ao desejo de pertencimento a um grupo social, especificamente ao da igreja, e à adesão a uma fé comum. Além disso, a narrativa religiosa de prosperidade, que enfatiza a ascensão social



através da fé, se torna um importante elo entre a crença religiosa e a realidade vivida nas periferias, oferecendo uma perspectiva de mudança e melhoria nas condições de vida.

Essa interconexão entre vivência social e religiosidade se reflete nas letras das músicas, nos grafites do movimento hip-hop e em outras expressões artísticas, que frequentemente trazem à tona influências e temas religiosos, misturando a fé com a luta diária e a resistência social. A religiosidade, portanto, não apenas permeia a vida desses indivíduos, mas também se torna uma forma afirmação dentro do contexto periférico e do movimento hip-hop.

Fé em Deus que ele é justo!  
Ei, irmão, nunca se esqueça  
Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta  
Onde estiver, seja lá como for  
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor  
Ore por nós, pastor, lembra da gente  
No culto dessa noite, irmão, segue quente  
Admiro os crentes, dá licença aqui  
Mó função, mó tabela, pô, desculpa aí  
Eu me sinto às vezes meio pá, inseguro  
Que nem um vira-lata, sem fé no futuro  
Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom  
Dá meu brinquedo de furar moletom!  
(Racionais MC's, 2002)

Como ressalta Paula (2022), a busca pelas igrejas sobretudo do segmento pentecostal nas comunidades, se deve pela ânsia por um socorro terreno e mudança de vida. No entanto, o fato de o movimento Hip-Hop ter relação com a religiosidade, especialmente com o cristianismo, não significa que essa religiosidade seja a essência do movimento. Ela aparece no discurso das batalhas<sup>24</sup> ou quando as letras mencionam "Deus" ou afirmam que "Jesus é a salvação", ou nas artes de grafite, mas esses elementos religiosos não têm um papel central na luta contra a exclusão social ou na redução da violência policial, por exemplo. Tampouco estão diretamente relacionados ao preconceito que os membros do movimento sofrem devido à sua estética.

---

<sup>24</sup> A autora realizou diversas visitas em campo, tanto nas batalhas quanto nos eventos, e presenciou diversas vezes o discurso religioso no contexto do movimento hip-hop.

O que podemos perceber é que, independente da religião que estas comunidades professavam, os colonizadores sentiam-se tanto num caso quanto no outro ameaçados pela força e sabedoria da cosmovisão politeísta na elaboração dos saberes que organizavam as diversas formas de vida e de resistência dessas comunidades, expressas nas suas relações com os elementos da natureza que fortalece essas populações no embate contra a colonização o(Santos, 2015, p. 64).

Santos (2015) refere-se às comunidades tradicionais trazendo esse recorte para o contexto brasileiro, que mais tarde, deram origem às favelas, representando uma população negra marginalizada por diversos processos sociais.

Gonzales e Hasenbalg (1981) afirmam que as favelas são uma continuidade das senzalas. Assim, o modo de organização e a leitura da experiência coletiva no movimento hip-hop representam uma sabedoria ancestral. O conhecimento que emerge da favela tem suas raízes nos ancestrais escravizados, que, com força e sabedoria, transmitiram ensinamentos temidos pelo sistema colonialista, como aponta Santos (2015, p. 64). Esse legado de resistência permanece vivo e é perpetuado até os dias atuais.

Retomando a reflexão de Santos (2015) sobre a religiosidade nas comunidades e territórios socialmente vulneráveis, observa-se que muitos desses grupos encontram no cristianismo uma das poucas possibilidades de integração social. Contudo, essa relação é marcada por contradições, pois coloca os corpos periféricos em confronto com experiências coloniais que ainda ferem e deslegitimam as vivências negras.

Merleau-Ponty (1984) afirma que a representação do corpo precede a experiência no espaço; o corpo é o primeiro ponto de referência, sendo o que se vê e o que simboliza ganhando e doando significado a partir das interações sociais. Nesse contexto, o corpo periférico associado ao movimento hip-hop carrega uma estética que, apesar de muitas vezes coexistir com tradições religiosas, ainda é alvo de discriminação. A questão religiosa, embora presente, não é o fator determinante para que esses corpos sejam socialmente aceitos no território. O preconceito persiste, independentemente da fé professada, evidenciando que o estigma está mais relacionado à estética e à identidade periférica do que a qualquer ligação religiosa.

Essa discriminação não se dá pela religiosidade em si, mas pela perpetuação de preconceitos e exclusões ligadas à aparência. O corpo periférico e o corpo do hip-hop são

vistos como criminosos ou inadequados, mesmo dentro do mesmo contexto religioso de quem pertence a um meio social diferente.

### 2.3 A casa do hip-hop em Anápolis: uma análise do território

Qual é o papel dos refúgios sociais e culturais em uma cidade como Anápolis? É importante refletir sobre esses espaços, especialmente porque estamos tratando de uma cidade que, no contexto do movimento Hip-Hop, se articula diante de diversos desafios.

A Casa do Hip-Hop, no contexto urbano de Anápolis, desempenha um papel fundamental como ponto de união e conexão entre os diversos elementos do movimento. Situada em um espaço central, ela favorece a criação de uma conexão entre os jovens das periferias e às diversas manifestações culturais expressas no local.

Figura 32: Diagrama de inserção da casa hip-hop no território



Fonte: Autoria Própria, 2025.

A inserção da Casa do Hip-Hop no território, como apresentada na Figura 32, está muito próxima de equipamentos urbanos importantes na cidade, como o Terminal Urbano de Anápolis, que possibilita o deslocamento de pessoas vindas de outros bairros. Também está próxima da Praça Bom Jesus, que concentra um dos principais pontos de ônibus da cidade, permitindo que muitos usuários do transporte público embarquem ali, sem precisar ir até o terminal, o que pode diminuir os riscos de circular pelo centro à noite.

Idealizada por Luciano Paulino de Moraes, mais conhecido pelo nome artístico e popular como Raga Luke, a Casa do Hip-Hop iniciou suas atividades em 2014, promovendo ações ligadas aos elementos do movimento Hip-Hop, além de atividades do grupo parceiro de capoeira regional. Em uma entrevista concedida pelo idealizador e responsável pela Casa do Hip-Hop, Raga Luke compartilhou como surgiu a ideia do espaço e o processo de sua consolidação.

As Casas Hip-Hop que existiram em Anápolis, elas eram a minha residência, a garagem de um vizinho, um espaço cultural. Esses espaços, essas casas, elas já existiam. Em 1996, eu tive um relâmpago, um flash de criar um espaço que unificava todo mundo da cultura hip-hop em Anápolis. O nome era Refúgio Hip-Hop, 1996. Eu viajei para São Paulo em 1998, morei lá até 2003, retornei para Anápolis, mas aí eu comecei a profissionalizar mais as áreas da cultura hip-hop até que um dia eu coloquei a Casa Hip-Hop no papel e falei, vou lutar para que esse espaço seja concluído. Eu criei esse projeto da cultura hip-hop baseado num programa chamado Escola Viva<sup>25</sup>. Escola Viva foi um programa da educação da Prefeitura de Anápolis onde eu ia todos os domingos nos bairros. E a gente estava muito em evidência. Eu tinha lançado o CD e as minhas músicas, algumas delas estavam estouradas na periferia de Anápolis. Então, onde eu ia com os meus meninos dançando break ou cantando rap, a gente era bem visto, bem chegado. Então, a gente ganhou uma certa moral na comunidade de Anápolis. Foi nesse o momento agora de abrir a Casa Hip-Hop (Raga Luke, 2025).

Desde então, ela se consolidou como um importante ponto de encontro e de fortalecimento da cultura hip-hop em Anápolis, promovendo não apenas a valorização dessa expressão cultural, mas também oportunidades de interação, aprendizado e protagonismo para jovens da cidade.

---

<sup>25</sup> O Programa Escola Viva foi fundado em abril de 2004, e desde então promove edições em parceria com as Secretarias Municipais de Saúde e Obras, Meio Ambiente e Serviços Urbanos. Em cada nova edição são ofertadas para a comunidade serviços como aferição de pressão, teste de glicemia, atendimento psicológico, oficinas de culinária, distribuição de mudas de plantas, brinquedos para as crianças, apresentações artísticas, entre outros (Expresso360, 2024).

E para manter a Casa Hip-Hop, foi elaborado um projeto, apresentado na época, de como seria a manutenção do espaço, a importância, a relevância de ter a cultura Hip-Hop e seus agentes, o porquê que ela era central. Porque foi feito um estudo, foi feito visitas em periferias, foi feito um fórum para saber onde seria a Casa Hip-Hop e por unanimidade dos agentes do fórum da época, das lideranças da época, eles pediram que fosse no centro, porque o centro era um território neutro. E se fosse, por exemplo, no Filostro, o Vivian Park não iria. Se fosse no Vivian Park, o Tesouro não iria. Se fosse no Paraíso, a Jaiara não iria. Então, no centro, todos iriam, de preferência, no período do terminal urbano. Então, antes de eu tomar esse pensamento de ser realmente no centro, eu fui visitar a escola de artes, a escola de dança e a escola de música, e saber por que era no centro. E todos os diretores da época me falaram a mesma coisa, a acessibilidade da periferia. Para eles, é muito mais fácil vir a um lugar onde tem um terminal urbano, eles se deslocarem e ter o ônibus de volta para eles. A acessibilidade. Aí, automaticamente, eu já saí procurando, eu já saí procurando, foi cinco lugares, cinco lugares, o último lugar foi esse aqui. Quando eu entrei, tudo rebentado, detonado, feio pra caralho, eu falei, é aqui. Aqui, porque tem uma história mística, uma história mística muito forte aqui nesse endereço (Raga Luke, 2025)

A Casa Hip-Hop foi planejada levando em consideração a acessibilidade ao transporte público e a facilidade de acesso para diversos grupos, mas também a partir das disputas e tensões presentes no território. O território neutro do Centro, mencionado por Raga Luke, destaca a importância de incluir pessoas que compreendem a vivência do movimento nos processos de tomada de decisão. Além dos estudos técnicos, a participação das lideranças do movimento mostrou-se fundamental.

Figura 33: Fachada da Casa Hip-Hop



Fonte: Registro feito pela autora durante a visita de campo (2025)

Estrategicamente localizada na região central, a Casa do Hip-Hop (figura 33) desempenha um papel fundamental ao conectar diferentes pontos da cidade e os grupos que participam do movimento. Muitos dos jovens que frequentam a Casa do Hip-Hop trabalham no Centro ou no DAIA, e a proximidade com o terminal urbano facilita o acesso a partir das regiões periféricas como foi apresentado na figura 32.

Sem essa localização central, muitos desses jovens teriam dificuldade em se deslocar até a Casa do Hip-Hop para participar das atividades, treinamentos e competições realizados no espaço como aponta o relato de Santelli (2024):

Você acha que todo moleque tem dinheiro pra ir de Uber? Não tem. As vezes eles usam o passezinho da empresa, pra poder ir. Os meninos tudo no centro, ou era centro ou era DAIA<sup>26</sup>. Tinha um Moço<sup>27</sup>. O Moço, ele trabalhava... Não sei se ele trabalha hoje, ainda no DAIA. Mas ele... Trabalhava no DAIA. Aí ele saía às cinco e meia da tarde, cinco horas, não sei. Aí ele ia direto pro serviço do pai dele, que era lá no centro. O pai dele é porteiro num prédio lá no centro. Aí ele tomava banho no serviço do pai dele pra poder ir pra batalha. Porque se eles saíssem do DAIA... E ele mora no Recanto do Sol. Uma das últimas ruas do Recanto do Sol, embaixo mesmo. Aí sair do DAIA ir pro recanto do sol, ponta sul, ponta norte, pra depois voltar pro centro, velho. Ele não participava das batalhas (MC Santelli, 2024).

A questão da distância e do deslocamento é uma das mais mencionadas pelos integrantes do movimento, especialmente aqueles que moram nas extremidades da cidade. A Casa do Hip-Hop, por ser uma região central, se torna um ponto de encontro crucial, mas o trajeto até lá envolve longas caminhadas, custos mais altos para quem depende de outros meios de transporte, e a falta de transporte público adequado. Além das barreiras técnicas mencionadas por Raga Luke (2025), há também a questão territorial, da margem e do esforço necessário para estar presente. Mesmo com todos esses desafios, aqueles que se inserem no movimento fazem o possível para participar, especialmente das batalhas, como a "Batalha da Casa", realizada toda quarta-feira. É nesse espaço que os jovens do movimento treinam, competem, disputam rankings e se preparam para outras competições.

Toda a importância do movimento Hip-Hop, da Casa do Hip-Hop e das ações realizadas ao longo de sua trajetória na cidade, de uso e ocupação dos espaços públicos, uma história de quase 40 anos, consolidou o Hip-Hop, por meio da mobilização de suas lideranças

---

<sup>26</sup> Distrito Agro Industrial de Anápolis (DAIA)

<sup>27</sup> Nome citado pelo entrevistado alterado pela autora a fim de evitar exposição.

e dos integrantes do movimento, como uma cultura que, apesar dos desafios, encontrou formas de resistir e se proteger. Esse processo reforça seu papel fundamental como expressão cultural, agente de transformação social e espaço de acolhimento.

## **2.4 Visibilidade e Notabilidade “legal”: a eleição do hip-hop como patrimônio imaterial em Anápolis e suas contradições.**

O processo de registro do patrimônio imaterial foi instituído em 4 de agosto de 2000, pela publicação do decreto nº 3.551. Mas mesmo antes das diretrizes apontadas pelo IPHAN serem parte da realidade do patrimônio imaterial no Brasil, a constituição federal no Art.216 já trazia definições do patrimônio imaterial que diz que: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (GOV,1988).

Esse processo de entender o que era patrimônio imaterial lançou luz sobre as culturas populares e periferias, então a partir da perspectiva das manifestações culturais frequentemente marginalizadas, esses registros se tornam ferramentas essenciais para o reconhecimento e a valorização de práticas culturais historicamente invisibilizadas. E segundo IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2014):

O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (IPHAN, 2014).

Para populações em algum grau de vulnerabilidade social, cujas expressões culturais muitas vezes enfrentam preconceito, mesmo quando respaldadas por registros históricos, o processo de registro assume um papel fundamental. Ele representa uma garantia na luta pelo direito de manifestar suas culturas e crenças, bem como um recurso para buscar apoio estatal que contribua para a valorização e a preservação dessas manifestações, trazendo a cultura popular como elemento importante da configuração social nos territórios e tirando o foco somente das culturas elitizadas e excludentes.

A cultura de elite é aquela que circula nas galerias e museus, aquela que ocupa os palcos dos grandes teatros, aquela que exige padrão de roupa, de comportamento ou de cor para ser assistida. A cultura de elite, portanto, legitima a segregação e a exclusão social. Igualmente, ela endossa a dominação política e a exploração econômica realizada pela classe dominante. Em contrapartida, a cultura popular é encontrada nos centros culturais, nos fundos de barracões, nas vias públicas dos bairros não centrais das cidades brasileiras, nas periferias ( Ornelas ; Pereira 2018, p.5).

Também por meio dos aparatos jurídicos institucionalizados, grupos culturais periféricos conseguem acessar uma série de mecanismos que fortalecem e ampliam suas possibilidades de ocupação territorial. Isso inclui, por exemplo, o acesso a editais, maior visibilidade, valorização cultural e a redução dos estigmas associados a essas manifestações, especialmente as populares e periféricas.

Essa dinâmica oferece a possibilidade de vislumbrar um novo ponto de vista sobre a riqueza cultural presente em nosso país, destacando a diversidade de suas manifestações.

Em 2023, o movimento hip-hop comemorou um marco emblemático: 50 anos de existência. Esse movimento possui grande importância no contexto social, especialmente por ter surgido nas periferias, refletindo as desigualdades sociais e territoriais presentes nas cidades.

Com o marco de 50 anos, iniciou-se uma mobilização para o reconhecimento do hip-hop como patrimônio cultural imaterial do Brasil como aponta matéria feita por Ferreira (2024) para a Agência Brasil. Atualmente, em 2025, esse processo continua em andamento, com um esforço coletivo para consolidar esse reconhecimento. Há uma articulação entre o poder público e representantes do movimento hip-hop em âmbito nacional, buscando maior visibilidade e reforçando sua relevância por meio de instrumentos legais e registros oficiais. Em uma matéria sobre a mobilização nacional do movimento hip-hop no site do governo é apresentada a forma como foi construída essa mobilização:

A justificativa para transformar o Hip-Hop em patrimônio vem de um dossiê com inventários da cultura dos 26 estados e do Distrito Federal. Jornalista e integrante do movimento Construção Nacional do Hip-Hop, Cláudia Maciel explicou o processo de construção da memória do Hip-Hop brasileiro. “Em cinco meses, a gente construiu 2.033 páginas de um inventário participativo. Todo o Brasil Hip-Hop veio somar. A gente tinha o intuito de preservar a nossa cultura, reconhecer a nossa cultura, garantir que a nossa cultura pudesse exercer toda a arte que pulsa livre, que dessa vez nós pudéssemos iniciar mais 50 anos livre (Gov, 2023).



Essa mobilização nacional chegou em Anápolis e segundo Raga Luke (2025), “em 2023, criou-se a Mobilização Nacional da Construção Nacional da Cultura Hip-Hop no Brasil. Todos os estados e cidades se juntaram, se alinharam, formaram um grupo para levar demandas para que elas fossem juridicamente colocadas no governo federal e desse respaldo para nós na conta da periferia.

No caso de Anápolis, onde o movimento hip-hop foi declarado patrimônio imaterial do município por meio da Lei nº 4.313/2023<sup>28</sup> proposta pelo vereador Professor Marcos (PT)<sup>29</sup> em 2023, observa-se um papel importante a ser desempenhado, apesar de se tratar de uma legislação extremamente recente. Esse processo de qualificar o hip-hop como patrimônio não passou por etapas fundamentais, como o levantamento detalhado e o processo de inventário e registro como sugere o IPHAN. Esses passos são essenciais para reforçar, no contexto social e cultural, a importância do movimento hip-hop enquanto cultura protegida como patrimônio imaterial.

A lei que reconhece o movimento Hip-Hop como patrimônio imaterial da cidade de Anápolis é recente mas anterior a ela, outras legislações já haviam contribuído para consolidar ainda mais a presença do movimento Hip-Hop no município. A primeira delas foi a lei que oficializa o Festival Motriz como parte do calendário oficial de atividades de Anápolis. A lei<sup>30</sup> Nº 3.888 de 28 de dezembro de 2016 a qual dita que:

Art.1º - Fica criado o Festival Motriz da Cultura HIP-HOP, a ser realizada anualmente no mês de junho, com a finalidade de reforçar o respeito à Cultura Urbana.

Art.2º. O Festival de HIP-HOP será incluído no calendário de atividades culturais de Anápolis.

Art. 3º. O setor competente do executivo convidará os elementos da cultura HIP-HOP, para organizar, disponibilizando ajuda de custo e o local para a realização do evento. Art. 4º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação (Anápolis, 2016c).

---

<sup>28</sup> A Lei Lei nº 4.313/2023 está descrita na íntegra no Anexo B.

<sup>29</sup> Marcos Antônio de Carvalho Rosa mais conhecido como professor Marcos, é professor e está vereador por Anápolis em 2025 é ativista dos movimentos culturais. A entrevista com o Professor Marcos foi feita no dia 13/02/2025.

<sup>30</sup> A Lei Nº 3.888 de 28 de dezembro de 2016 está descrita na íntegra no Anexo A.

A lei que incluiu o movimento Hip-Hop no calendário oficial de atividades do município de Anápolis foi um marco importante, pois reforça a relevância desse movimento no contexto local. Essa conquista foi resultado da mobilização da vereadora Professora Geli (PT)<sup>31</sup>, em parceria com a comunidade do Hip-Hop, com destaque para o Raga Luke, um dos representantes ativos do movimento na cidade. Com essa lei, o Festival Motriz se consolida como uma celebração que reconhece e homenageia a trajetória, a história e a atuação do Hip-Hop em Anápolis. Em uma matéria no site da Câmara a Professora Geli reforça:

[...] o movimento HIP-HOP atrai vários jovens através da Arte e da Cultura, denunciam a exclusão e a opressão a que estão submetidos e apontam para a necessidade de construção de uma sociedade mais justa, igualitária e fraterna. “É a cultura das ruas, movimento de reivindicação e voz das periferias, que se traduz no canto do rap, com suas letras questionadoras, na instrumentação dos DJs, na break dance, na pintura do grafite, entre outras manifestações, construindo um movimento protagonista das lutas e dos avanços da sociedade brasileira. A inclusão social, através da cultura e manifestações artísticas como o Hip-Hop é imprescindível no combate à violência e estímulo à inclusão social (Anápolis, 2016).

Essa legislação é de extrema importância para o movimento Hip-Hop, pois, antes dela, o movimento não contava com estabilidade diante dos conflitos de interesse das diferentes gestões municipais. Ao integrar a cultura Hip-Hop e o Festival Motriz como manifestações culturais fundamentais para a cidade, a lei garante segurança e continuidade às atividades do movimento. Isso possibilita a realização de eventos e atividade ligadas ao movimento que irão culminar no Festival Motriz.

O Festival Motriz surgiu em 2007 como um dos principais eventos do movimento Hip-Hop no estado, segundo Raga Luke (2025). Durante a década de 2010, o movimento Hip-Hop em Anápolis teve um grande crescimento, gerando impacto também nas regiões ao redor da cidade. Esse crescimento se refletiu no aumento do público e na popularidade do Festival Motriz nesse período.

Então, o Motriz de 2007 e 2008 fez com que a Associação Cultural Motriz de 2009 nascesse. Então ali a gente sabia que CNPJ, departamento jurídico, departamentos culturais dentro da associação iriam fazer a gente alavancar para um espaço. A gente estava se preparando para chegar nesse momento. Em 2014, nós conseguimos um espaço da Associação Cultural Motriz, que é a mantenedora do espaço. Ela que criou, ela que alugou esse espaço que nós

---

<sup>31</sup> Maria Geli Sanches vereadora do município de Anápolis pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

temos aqui hoje, que é alugado, de 350 metros quadrados (Raga Luke, 2025).

O Festival sempre desempenhou um papel emblemático e essencial no contexto do município, reunindo artistas de diversas regiões do estado, seja para competir ou simplesmente para participar das atividades. Além disso, o festival reafirma anualmente a presença e a consolidação do movimento Hip-Hop na cultura anapolina.

Retomando a temática acerca do registro dos bens imateriais, segundo o IPHAN, órgão responsável por regulamentar e conferir as devidas proporções aos processos de registro, esse procedimento deve ocorrer de maneira criteriosa, envolvendo etapas como levantamento, inventário, registro e ampla participação social. No entanto segundo o entrevistado Professor Marcos (2025) justifica a razão por não ter o processo de registro conforme indicação do IPHAN:

Nós não temos a musculatura de técnicos pra construção de dossiês com a performance e a possibilidade teórica técnica e instrumental do IPHAN. Então o que a gente fez aqui foi um dossiê talvez um pouco mais primitivo mas no sentido de validar a defesa. Então nós juntamos, o que a gente chama aqui dentro do arcabouço legal, de justificativa. Então nós justificamos de maneira escrita dentro do projeto de lei o porquê da defesa do movimento hip-hop se tornar um patrimônio histórico e cultural. Isso não atende as ferramentas que o IPHAN o Instituto do Patrimônio Histórico Cultural, que é realiza no sentido das validações nacionais, mais isso atende à demanda legal do município e do nosso ordenamento jurídico municipal (Professor Marcos, 2025).

A ausência desses processos durante a construção do dossiê e do registro pode gerar fragilidades no reconhecimento do patrimônio, tanto por parte das comunidades diretamente envolvidas quanto daqueles que se aproximam dessas manifestações por meio das políticas de incentivo. Isso compromete sua consolidação no imaginário coletivo e sua proteção efetiva como bem cultural. O vereador Professor Marcos (2025) destaca que houve uma construção coletiva e que a lei surgiu como resposta a uma demanda urgente do movimento. No entanto, de acordo com relatos de alguns integrantes do hip-hop, essa construção coletiva poderia ter sido mais efetiva, tornando-se uma pauta para ações futuras relacionadas ao direito e ao acesso aos espaços da cidade.

Eles falaram que era um desafio, né? Eles fazem no peito. Hoje a gente tem o discurso da ideia do patrimônio... do Hip-Hop é patrimônio imaterial, que a gente pode ocupar espaço, mas não é isso. Balela. Mas na prática, né? Na prática não é assim. Postura, polícia, ainda embaça, não tem como (MC Santelli, 2024).

O relato de Santelli (2024) sobre a efetiva aplicação da lei no cotidiano evidencia uma certa frustração da comunidade em relação à forma como a lei deveria repercutir no dia a dia. Para que seus impactos fossem realmente perceptíveis, seria necessário reivindicar outros mecanismos que atuassem em conjunto com a legislação, de modo a efetivar o direito ao uso desses espaços.

Figura 34: Grafite na lateral da casa hip-hop do artista Ramon.



Fonte: Registro feito pela autora durante a pesquisa de campo (2025).

A figura 34 elucida a busca pelo direito de fazer arte sem que isso seja criminalizado. Quando a artista afirma “Se a arte for crime, Deus me perdoe”, ela expressa a resistência diante da repressão. No contexto das leis, o esperado é que estas garantam tanto o direito de estar nos espaços públicos sem sofrer retaliações quanto o de manifestar a diversidade artística presente no movimento. A frase também reforça que, mesmo diante da criminalização, o hip-hop continuará existindo como expressão legítima e potente da arte periférica.

No entanto, como discutido ao longo desta dissertação, o movimento hip-hop possui raízes e uma constituição marcadas por estigma e preconceito, o que reverbera diretamente no direito ao território. Portanto, além de um letramento cultural e social, é essencial o desenvolvimento de mecanismos que previnam situações de violência policial e discriminação nos espaços públicos, reforçando esses estereótipos. Como apontam Gonzales e Hasenbalg (1981), para a polícia, toda pessoa negra é considerada marginal (no sentido pejorativo) até que se prove o contrário. Essa lógica se estende não apenas às pessoas negras, mas também a tudo que se relaciona com sua vivência, estética e características.

A raça como atributo social é historicamente elaborado, continua a funcionar como um dos critérios mais importantes na distribuição de pessoas na hierarquia social. Em outras palavras, a raça se relaciona fundamentalmente com um dos aspectos da reprodução das classes sociais, isto é, a distribuição dos indivíduos nas posições da estrutura de classes e dimensões distributivas da estratificação social (Gonzalez; Hasenbalg. 1982, p. 89-90).

Para que esses preconceitos sejam de fato minimizados, é fundamental que a legislação atue de forma eficaz. Assim como existem leis que protegem o uso dos espaços públicos, é preciso criar mecanismos que garantam a segurança e a dignidade dos corpos negros e periféricos nesses locais, protegendo-os da violência em suas diversas formas. Embora essas questões afetem outros grupos, o foco aqui é o movimento hip-hop e os estereótipos que o cercam, resultantes da incompreensão de seu papel como agente de mudança social, acolhimento e relato da experiência urbana. É essencial que o movimento hip-hop seja respeitado e aceito nos diferentes espaços que tem o direito de ocupar.

Em entrevista, o MC Paulo Henrique, com nome de MC, conhecido como PHS<sup>32</sup>, compartilhou sua percepção sobre a lei de patrimônio e o impacto que ela deveria gerar:

Uai pra nós, pra eles... vou falar só pra eles, porque pra eles não faz diferença não está ligado? Isso aí é como, mas pra nós é muito importante né véi a gente ser reconhecido não só nacional, mas mundialmente tá ligado, e pra eles não faz sentido nenhum. A gente é como se fosse o que, um objeto. Mas a gente está lutando pra isso aí véi. E como foi dito aí igual você falou a gente é patrimônio né véi? Eles tinha que no mínimo respeitar nós né não véi? Não era querer cobrar do espaço público que a gente tem que tá lá (PHS, 2025).

---

<sup>32</sup> Paulo Henrique da Silva Souza, trabalhador autônomo e Mc, conhecido como MC PHS, entrevista cedida no dia 05/02/2025.

Uma das questões levantadas ao professor Marcos, vereador responsável pela criação dessa lei, foi sobre a percepção dos integrantes do movimento hip-hop de que a segundo relatos a legislação não teria um efeito prático em relação à perspectiva abordada neste trabalho: o direito ao uso do espaço público. Apesar da existência da lei, essas pessoas continuam enfrentando repressão e se sentindo cerceadas em um espaço onde não se sentem bem-vindas, mesmo quando se trata de um movimento cultural reconhecido como patrimônio. Diante disso, surge o questionamento: qual é, de fato, o impacto dessa lei no cotidiano das pessoas do movimento hip-hop?

Em resposta, o professor Marcos argumenta que a lei serve como um ponto de partida para a ampliação desse direito ao espaço público. Segundo ele, a legislação funciona como um recurso estratégico, permitindo reivindicações futuras, como o direito jurídico de ocupar esses espaços sem sofrer repressão policial, bem como o direito de acessar verbas e participar de editais que promovam a expansão e as ações da cultura hip-hop no território, incluindo o uso do espaço público.

A existência dessa lei fortalece a presença do movimento no cenário cultural e isso tem impacto na disputa de editais, na quantidade de vagas de seleções, na formação de convênios tendo em vista que esse movimento pode argumentar que é que eles constituem um patrimônio histórico e cultural da cidade e que por isso ele tem direito na disputa da política públicas (Professor Marcos, 2025).

Dessa forma, é possível ampliar o acesso ao espaço público por meio de ações que promovam a conscientização tanto das pessoas do movimento hip-hop sobre seu direito de ocupar esses espaços quanto da sociedade em geral sobre o valor cultural e relevância social do movimento. É fundamental que se compreenda que o hip-hop preza pela dignidade das pessoas periféricas, defendendo o direito à moradia de qualidade, à convivência digna e ao acesso à cultura e ao lazer. Assim, é necessário garantir que essas pessoas possam ocupar o espaço público como qualquer outro cidadão da cidade, sem que o estilo de vestimenta ou a cor da pele sejam motivos de repressão ou exclusão.

É importante ressaltar que vivemos em uma sociedade estruturalmente racista e que, como aponta o professor Marcos, uma única lei não é capaz de reverter décadas de estigmatização de uma cultura que emerge das periferias, das favelas. Para superar essas barreiras, é necessário um longo processo de educação e valorização da cultura hip-hop no município de Anápolis.

Esta lei não confere diretamente um respaldo jurídico pra ocupação do espaço o que ela confere é a ocupação de um espaço político fortalecendo o movimento pra que a gente faça a disputa do espaço e essa disputa política, ela não é jurídica né? É a disputa política pela ocupação do espaço e tornar o hip-hop um patrimônio fortalece politicamente o movimento pra essa disputa. O que nós precisamos agora é dentro do nosso arcabouço jurídico garantir a ocupação desse espaço, a possibilidade e a potencialidade desse movimento e essa é uma tarefa política que nós temos que fazer. É preciso entender uma nova concepção discussão sobre o direito à cidade, o direito aos equipamentos públicos, o direito às ferramentas. Então essa discussão precisa ser feita pra que não só o poder público mais toda sociedade compreenda como os movimentos tem uma importância na consolidação dos processos históricos e culturais do município (Professor Marcos, 2025).

Felizmente, diversas ações têm sido realizadas nesse sentido, sobretudo pela própria comunidade do hip-hop e por grupos culturais locais, que promovem iniciativas de incentivo, estudo e valorização dessa cultura. Nesse sentido, a mobilização nacional que busca o reconhecimento do movimento hip-hop como patrimônio nacional é de extrema importância e precisa avançar.

Figura 35: Mobilização nacional para tornar o movimento hip-hop patrimônio imaterial do Brasil em 2024.



Fonte: Iphan (2023)

Em uma matéria de Ferreira (2024), da Agência Brasil, sobre a importância da articulação em prol do reconhecimento do movimento hip-hop como patrimônio, o diretor da Jovens de Expressão, Antônio de Pádua Oliveira, de 45 anos, avalia que o hip-hop é um dos movimentos com maior presença nas periferias.

O diretor ainda reforça que a cultura é um importante vetor de transformação social, destacando que “A gente entende que pode gerar renda para o jovem de periferia, o que inclui não só música, mas também moda, literatura, dança, produção audiovisual” (Ferreira, 2024). Essa mobilização nacional pelo reconhecimento do hip-hop como patrimônio imaterial do Brasil fortalece e dá respaldo para ações municipais, como ocorre em Anápolis.

Além disso, a mobilização local e a forma como as leis foram implementadas desempenham um papel fundamental nesse processo. Tanto a lei que oficializa o Festival Motriz como parte do calendário de eventos da Prefeitura, garantindo sua realização sem retaliações, quanto a lei de patrimônio imaterial, que oferece respaldo para que o movimento hip-hop avance em debates, pautas e direitos, são instrumentos essenciais nessa luta.

No entanto, é necessário que essas legislações sejam ampliadas para que o movimento hip-hop possa ocupar uma maior diversidade de espaços, evitando a criminalização de suas atividades culturais e permitindo que expressões artísticas como a dança, a música e o grafite sejam exercidos sem estigmatização. Para que isso ocorra, é fundamental promover o diálogo, fortalecer a comunicação e investir em educação.

O Estado desempenha um papel central nesse processo, reconhecendo que o movimento cultural do hip-hop é consolidado, relevante e fundamental para o contexto territorial e social. O hip-hop representa não apenas uma forma de expressão, mas também um meio de escape e uma possibilidade de transformação de vida para muitos jovens periféricos.

Como destacado em várias entrevistas, o hip-hop salvou a vida de muitos jovens em Anápolis, o que reforça a urgência de seu reconhecimento e valorização. Reconhecendo as diversas forças que influenciam a vivência do movimento sobretudo no contexto capitalista e reconhecendo sua importância social como salienta Moura (2017).

Existem diversas disputas e interesses em torno de uma cultura tão ampla, sendo necessário compreender as nuances desse movimento e de tudo o que o envolve, tanto social quanto economicamente. Essas relações de interesse ou desprezo são fruto das diferentes nuances sociais presentes em nossa sociedade.



### 3. A RUA É NOIS: O COTIDIANO DO HIP-HOP EM ANÁPOLIS

Julgam minhas vestimentas foco no investimento uns querem ser famoso eu quero ser exemplo, uns focam no que eu digo outros no jeito que eu digo muita ideia sobre mim pra pouca trocada comigo, rap pesado que assusta a tiazinha, na terra dos modão sou o terror dos modinhas, uns trazem hit eu trago ritmo, uns tocam no bailão toco no íntimo, vim pra trazer mais cifra pra terra do cifrão então vim ser hostil na terra da ostentação.

Prefácio- Mano DH

O termo “A RUA É NÓIS” é amplamente utilizado pelos integrantes do movimento Hip-Hop para expressar a noção de coletividade e identidade compartilhada. Mais do que uma frase, é uma afirmação de pertencimento e resistência. As ações do movimento, nesse sentido, reivindicam coletivamente o uso dos espaços públicos, transformando a rua não apenas em um espaço físico, mas em um símbolo de luta, expressão e visibilidade das vivências cotidianas.

Em Anápolis, o movimento Hip-Hop ocupa o espaço urbano desde a década de 1980, período em que já se delineavam formas de resistência oriundas da periferia. O histórico de ocupações também revela a atuação do movimento nas regiões centrais da cidade. Nesse contexto, Raga Luke (2025) resgata os locais emblemáticos dessas ocupações, enquanto Ferreira (2016) destaca o papel do conhecimento oral na construção do pertencimento às narrativas do Hip-Hop.

A percepção espacial também foi construída por meio da análise das redes sociais, ferramenta fundamental na divulgação e registro das dinâmicas do movimento, inclusive na reconstrução de sua memória histórica, mesmo que os registros disponíveis ainda sejam limitados. Os mapeamentos das práticas territoriais revelam a importância de uma análise que articula o espaço, a cultura e a vivência. A proposta aqui é construir uma leitura ampla e sensível da experiência urbana a partir da ótica do movimento Hip-Hop, com foco específico no rap e nas batalhas de rima.

O Hip-Hop transforma a vivência em narrativa. Suas músicas funcionam como ferramentas de interpretação do mundo, ancoradas nas experiências dos artistas. O rap, por sua vez, exerce uma comunicação emocional que aproxima o ouvinte das realidades vividas, denunciando negligências sociais, o racismo e outras formas de opressão (Costa, 2023, p. 32).

Concomitante a isso, o rap também pratica a comunicação emocional íntima quando aproxima os ouvintes da realidade vivenciada pelos praticantes da cultura hip-hop. A denúncia escancarada a negligência social e econômica para com as comunidades e a denúncia do racismo e de outros preconceitos, configuram uma forma íntima de aproximação no que tange à identificação do autor com o ouvinte (Costa, 2023, p.32).

Assim como o rap, as batalhas de rima também operam como espaços de trocas afetivas e experiências compartilhadas. Além de serem formas de resistência, são fundamentais no processo de inserção dos grupos nos espaços públicos e na construção de um sentimento de pertencimento.

A batalha é uma das expressões centrais do Hip-Hop. Realizada em encontros espontâneos nas ruas e praças, promove disputas de palavras que reafirmam ideias, identidades e vivências. Como destaca Moura (2017), as dinâmicas presentes nas batalhas contribuem diretamente para a ampliação das lutas sociais, atuando sobre o cotidiano urbano. A coletividade se expressa intensamente nessas ocasiões, com a plateia desempenhando papel ativo, vibrando, respondendo e participando das decisões.

Além do rap e das batalhas, as poesias do SLAM também compõem esse universo. Essa modalidade, estruturada em forma de competição, carrega elementos como performance, interatividade e senso de comunidade, como aponta Menezes (2023).

Este capítulo tem como foco a análise das expressões do rap e das batalhas de rima em Anápolis. Todas as músicas analisadas são de artistas locais, os registros visuais retratam espaços públicos da cidade e as entrevistas foram realizadas com sujeitos diretamente envolvidos com o movimento.

A narração das vivências em campo molda a construção da narrativa sobre a importância das batalhas como prática cotidiana significativa e potente. Trata-se de uma vivência que, embora marginalizada, é ressignificada, como propõe Santos (2022, p. 15), por artistas que “não colocam ênfase na dor e na subordinação dos negro, mas na possibilidade de narrar e construir uma história onde ganha força e potencialidades”. Assim, o hip-hop segue denunciando, mas também abrindo espaço para afetos, parcerias e ações coletivas.

Todas essas análises, independentemente da forma cultural em questão, apontam para o cotidiano e a disputa pelos espaços públicos, revelando suas conexões com infraestrutura e impactos sociais. As informações apresentadas neste capítulo derivam da vivência em campo,

de registros digitais e das entrevistas realizadas, compondo uma leitura sensível, situada e comprometida com o território e seus sujeitos.

Dessa forma, o capítulo evidencia como o Hip-Hop anapolino, por meio do rap e das batalhas, constrói uma contranarrativa espacial. Se a cidade formal segrega, a rua, como símbolo e território, devolve ao “nóis” a potência de existir. As vozes, letras e vivências analisadas na próxima seção (3.2) detalharão como essa resistência se articula, desde o conteúdo das rimas até a qualidade dos ambientes urbanos ocupados pelas batalhas.

### **3.1 A apropriação dos espaços públicos em Anápolis pelo hip-hop**

São diversas as formas e locais de apropriação do hip-hop nos espaços públicos quando pensamos em seus elementos de modo geral. Se, por um lado, a ideia do planejamento urbano tradicional construiu parques e praças como espaços de lazer definidos, muitas vezes pelo Estado e até mesmo pelo senso comum, o movimento hip-hop ressignifica essa lógica, sobretudo através das batalhas de rima, ao transformá-los em palco dessa expressão cultural e em arena de disputa simbólica pelo acesso de corpos periféricos a espaços munidos de infraestrutura urbana adequada.

No contexto do movimento hip-hop, observa-se que os espaços públicos, sobretudo os centrais, desempenham atualmente um papel importante como vitrines culturais, ampliando sua visibilidade para além das atividades realizadas nas periferias. No recorte específico das batalhas de rima em Anápolis, os principais espaços de ocupação consolidam-se nos parques e praças, com ocorrências mais esporádicas nos feirões da cidade, ou seja, a presença e ocupação é móvel, heterogênea, nos fluxos possíveis entre a periferia e as áreas mais centrais.

Cabe aqui uma reflexão sobre os processos de mobilização e articulação desses grupos, considerando de que maneira o conhecimento é transmitido e como o movimento hip-hop conseguiu se perpetuar, mesmo com pouco acesso a determinados meios, como, por exemplo, a televisão, que até um tempo atrás era o principal canal de alcance de comunicação e divulgação. Entre os agentes atuantes na preservação da memória do hip-hop em Anápolis, destaca-se Raga Luke (2025)<sup>33</sup>, um dos pioneiros do movimento na cidade.

Em entrevista realizada, com o intuito compreender a relação histórica entre o movimento e os espaços públicos, com especial atenção para parques e praças. O entrevistado relatou que,

---

<sup>33</sup> Entrevista concedida em 20/01/2025.

já em 1985, já treinava breakdance na Praça do Ancião junto a outro integrante da velha guarda, conhecido como Vassoura<sup>34</sup>.

Não foram encontrados registros fotográficos publicados do movimento hip-hop que comprovem sua presença nos espaços públicos, em contraste com a documentação disponível sobre praças e ruas em certos períodos históricos. Entretanto, por meio de entrevistas e relatos orais, constata-se que o hip-hop em Anápolis desenvolveu-se principalmente nas periferias, ocupando também algumas praças centrais, como a Praça do Ancião (atual Praça da Prefeitura). Trata-se de uma relação histórica com os espaços públicos, ainda que pouco registrada pelos meios tradicionais.

Esta conexão com o espaço público foi um dos temas abordados com Raga Luke (2025)<sup>35</sup>. Quando questionado sobre a possibilidade de a Praça do Ancião ser considerada o marco inicial do movimento hip-hop nesses locais, o entrevistado afirmou:

Não, do hip-hop não. Mas é da marginalidade da época. Porque culturalmente todas as culturas marginais se encontravam na Praça do Ancião, Praça Bom Jesus, Praça Dom Emanuel, tinha o Rock Rua. Agora o break em específico era aqui no centro e no bairro São Jorge, dentro da casa do Julião, que está com a casa do hip-hop até hoje. Ele já tem 60 anos, ele está conosco até hoje. E o São Jorge foi o berço dos breakers (Raga Luke 2025).

A afirmação de que a Praça do Ancião dentre outras, eram tidas como um espaço da marginalidade<sup>36</sup> na época evidencia seu papel como lugar de pertencimento para esses grupos. Afinal, a Praça do Ancião, situada em frente à sede da prefeitura de Anápolis, foi apropriada por sujeitos periféricos de diversos coletivos, incluindo o movimento hip-hop.

A presença do movimento hip-hop na cidade carece de registros documentais, assim como diversos outros aspectos desse movimento no contexto anapolino. Por se tratar de uma manifestação cultural historicamente à margem, o hip-hop não despertava o interesse da sociedade em geral para ser documentado, o que resultou em uma lacuna nos registros que fortalecem a preservação de sua trajetória histórica local. Dessa forma, reforça-se a importância do desenvolvimento da transmissão oral da história do movimento, uma vez que é evidente a ausência de outras formas de registro.

---

<sup>34</sup> Embora não tenham sido encontradas mais informações sobre esse integrante pioneiro, considera-se relevante registrar o nome de Vassoura como um dos precursores do movimento hip-hop em Anápolis.

<sup>35</sup> Entrevista concedida em 20/01/2025.

<sup>36</sup> Marginal entendido aqui a partir de um sentido não pejorativo, a partir do processo de ressignificação e pertencimento como explicado na introdução dessa pesquisa.

Durante a pesquisa por registros históricos da atuação do movimento hip-hop no espaço público, foram encontrados materiais como o da figura 36 colocada abaixo, que neste caso, é um recorte de um vídeo gravado em 2013. A imagem mostra uma grande movimentação de b-boys praticando breakdance no pátio da Prefeitura, localizado na Praça do Ancião, enfatizando tanto a força do movimento hip-hop naquele período quanto a mobilização em torno do uso do espaço público a partir de sua apropriação.

Figura 36: Competição de break no pátio da prefeitura de Anápolis



Fonte: Contenção (2013)

A partir dos relatos e dos registros encontrados, identifica-se que esse espaço é historicamente ocupado principalmente pelos grupos de break e rap da cidade. Na entrevista com MC Santelli (2024)<sup>37</sup>, ele reitera a importância da Praça do Ancião no processo histórico de ocupação pelo movimento e ressalta que esse espaço continua relevante até os dias atuais.

O conhecimento sobre os elementos do movimento Hip-Hop não foi registrado em livros ou manuais de instrução; ao contrário, foi construído e transmitido principalmente por meio da oralidade. Trata-se de um processo fundamental na disseminação das culturas populares e periféricas. Essa população, muitas vezes, também não dispunha de recursos para realizar registros digitais, o que reforça ainda mais a importância e a força da oralidade nesse contexto.

O uso de fontes orais conquistou espaço dentre a historiografia brasileira após conviver durante décadas com críticas que tangenciavam a fragilidade da memória como documento. A produção de entrevistas para as pesquisas

---

<sup>37</sup> Entrevista concedida em 05/11/2024.

ou para a preservação de memórias acompanhou a renovação historiográfica e o interesse crescente pela história do tempo presente [...] ( Santos, 2020, p.200).

Esse processo de levantamento das oralidades, se reflete diretamente nas informações coletadas durante as ações de campo e entrevistas. Devido à escassez de registros escritos, os dados sobre o hip-hop anapolino foram construídos, principalmente, a partir da oralidade, do diálogo e dos relatos dos próprios integrantes do movimento. Conforme argumenta Ferreira (2016), a oralidade se apresenta como uma abordagem metodológica, possibilitando o levantamento e a construção do conhecimento sobre o movimento hip-hop.

Na mesma perspectiva narrativa, as representações culturais que estão vivas na memória de um grupo social podem se atualizar no presente. As mesmas são reconstruídas/reelaboradas, constituindo-se parte da identidade de um grupo, dado que possibilitou, neste estudo, a reflexão sobre a abordagem da oralidade enquanto metodologia (Ferreira 2016, p.114)

Essa perspectiva revela como o hip-hop vem se consolidando historicamente por meio da oralidade, da representação e da construção de uma identidade coletiva. Essas representações ressignificam memórias, vivências e lutas cotidianas, num constante trabalho de resgate que fortalece o movimento. Esse mecanismo de preservação permite ao hip-hop manter sua vitalidade e capacidade de reinvenção na atualidade, mesmo diante dos desafios ligados a manutenção da memória viva do movimento.

A oralidade desempenha um papel essencial na transmissão do conhecimento, na construção de memória de uma outra maneira, suprimindo a ausência de registros formais sobre essas manifestações. De geração em geração, jovens inseridos no movimento, seja nas batalhas, no grafite ou no break, aprendem e compartilham saberes por meio da convivência e das interações com membros mais experientes, isso é a representação de um dos principais elementos, o conhecimento e suas construções simbólicas e de identidade de quem está inserido no hip-hop.

Pode-se afirmar que a memória enquanto retrospectiva gera condições objetivas; na construção e reconstrução de um grupo social em relação a suas simbologias e significações culturais, costumes e identidade, compondo uma imagem de um passado que se correlaciona ao pensamento de uma sociedade, em um tempo e um espaço (Ferreira 2016, p.123).

Isso nos permite enxergar outra perspectiva da narrativa de quem vive e consolida suas manifestações no espaço público. O movimento hip-hop carrega uma história, um contexto, personagens-chave e os corpos que frequentam esses espaços. Contudo, essa narrativa é frequentemente construída não pelo olhar ou pela voz de quem vive o movimento, mas sim por meio de estereótipos impostos à identidade do hip-hop.

Nesse cenário, trazer a narrativa oral dos próprios integrantes do movimento torna-se essencial, especialmente em um contexto de pesquisa onde há escassez de outras fontes. Isso não apenas valoriza a comunicação a partir da perspectiva de quem vive o hip-hop, mas também reafirma o papel do movimento como protagonista e dono de sua própria história. É um passo fundamental para registrar a trajetória do hip-hop, assegurando que ele seja o principal narrador de sua trajetória.

Trazendo à tona o elemento pioneiro na cidade que foi break, segundo Raga Luke (2025) quando teve o primeiro contato com o break em 1983 ainda não se tinha consciência do que era o movimento hip-hop e poucas pessoas dançavam break, em 1984 um ano depois o break já ganha força na cidade e posteriormente o movimento hip-hop se consolida com todos os elementos. Ele ainda aponta que a cultura hip-hop surgiu em Anápolis neste período, muito próximo ao período de surgimento do movimento em Goiânia e Brasília devido à proximidade.

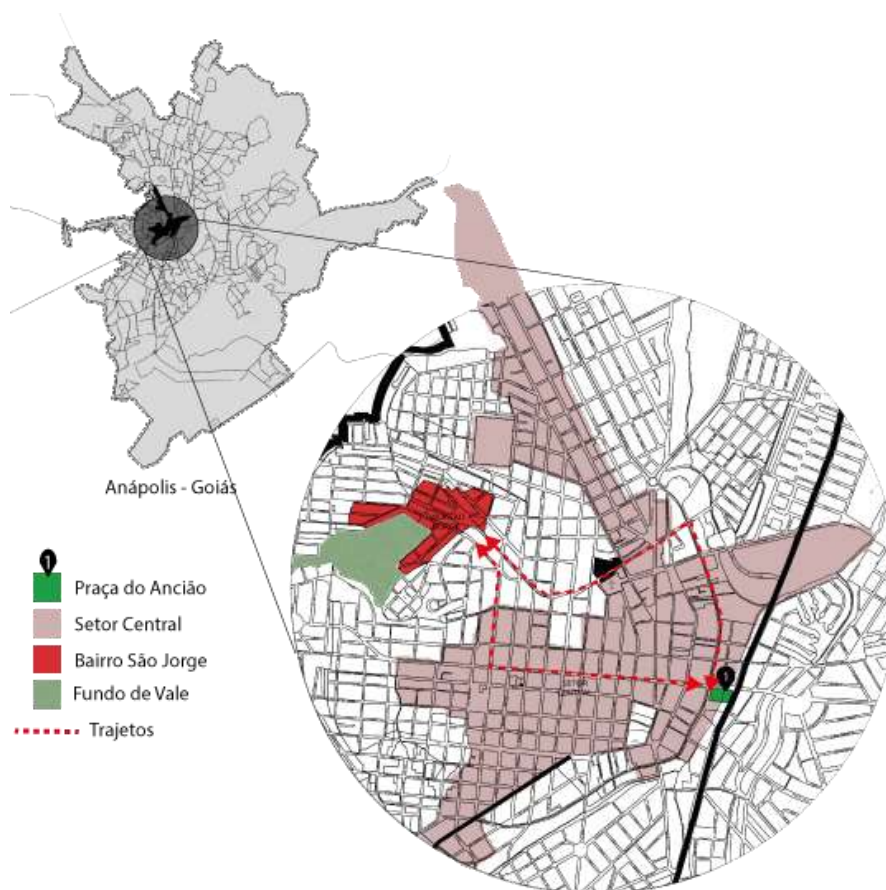
Figura 37: Registro de jovens dançando break na praça do ancião em 2011.



Fonte: Topdicasprofalaor (2011)

A figura 37 foi capturada de um canal no YouTube, no qual um grupo de breakers é entrevistado, compondo mais um importante registro do break no pátio da Prefeitura. Além disso, sobre a inserção do movimento hip-hop em locais que não fossem centrais, Raga Luke (2025) destaca o bairro São Jorge como o verdadeiro berço do break em Anápolis, impulsionado pelos ensinamentos de Julião, também um dos pioneiros da velha guarda do movimento Hip-Hop nesse elemento. O bairro São Jorge (figura 38) não é muito distante do centro; no entanto, por se situar nos limites da malha urbana próximo a uma região de fundo de vale, historicamente, fora do eixo central, acabou se configurando como periferia.

Figura 38: Diagrama dos locais pioneiros do movimento hip-hop Bairro São Jorge e Praça do Ancião



Fonte: Autoria Própria , 2025.



O bairro está situado em uma região cuja malha urbana, segundo análise desenvolvida por Pantaleão *et al.* (2014), ainda estava em processo de desenvolvimento por volta de 1975. Ou seja, no período em que o Hip-Hop começava a emergir em Anápolis, no início da década de 1980, a região ainda não era considerada central, especialmente por estar localizada em uma área de fundo de vale, onde o Bairro São Jorge se desenvolveu ao redor. Essa localização já refletia aspectos de uma vivência à margem do centro e, naquele momento histórico, à margem da cidade.

A figura 38 também retrata os dois espaços pioneiros para o movimento hip-hop também foi traçado uma relação de deslocamento entre o Bairro São Jorge e outro espaço público emblemático no contexto da cidade é a Praça Dom Emanuel, que tradicionalmente abriga diversas manifestações populares. Entre esses eventos, destaca-se o Festival Motriz<sup>38</sup>, uma iniciativa central e fundamental para a cultura hip-hop em Anápolis, realizado desde 2007. Embora o festival ocorra, tradicionalmente, na Praça do Ancião, há registros de edições realizadas na Praça Dom Emanuel. Diante da magnitude do evento e do grande número de pessoas que o frequentavam naquela época, esse espaço também se mostrou propício para abrigar o festival.

---

<sup>38</sup> Foi aprovado por unanimidade pelos vereadores durante a sessão ordinária de quarta-feira (20.nov.2016), em primeira votação, o projeto que cria o Festival Motriz da Cultura Hip-Hop em Anápolis, proposto pela vereadora Professora Geli Sanches (PT) O evento deverá ser realizado anualmente no mês de junho, e será incluído no calendário de atividades culturais de Anápolis (Anápolis, 2016).

Figura 39: Primeiro Motriz Hip-Hop Praça Dom Emanuel 2007



Fonte : Motriz (2018)

É visível a importância do festival e como ele mobilizava e ainda mobiliza um grande público para ocupar os espaços públicos da cidade. Uma interessante a partir da figura 39 é a expressiva presença de pessoas negras no evento, o que reforça a reflexão sobre os corpos que, historicamente, estiveram inseridos nos debates levantados pelo movimento Hip-Hop, debates que são indissociáveis das questões raciais. A ocupação desses espaços por corpos racializados não é apenas uma expressão artística, mas também um ato político de resistência e afirmação de identidade através do movimento.

Nesse sentido, é importante considerar também como o movimento tem se apropriado de novas ferramentas para ampliar sua voz e visibilidade. De fato, grande parte da divulgação das ações do Hip-Hop atualmente ocorrem por meio da internet. Segundo Souza, Valentim e Canal (2017), o uso das ferramentas digitais democratizou o acesso à informação e possibilitou maior autonomia às ações dos grupos culturais, ampliando ainda mais o alcance das narrativas construídas a partir das periferias.

O uso destes meios possibilita a união e promove uma forma de organização mais democrática e igualitária e as inovações resultantes estão trazendo também transformações para a educação, pois a internet possibilita que as

peças tenham acesso a mais informações e, com suas ferramentas, ao mesmo tempo, contribui para o exercício da autonomia (Souza; Valentim; Canal, 2017,p.123).

Certamente, ao tratarmos dos meios digitais no contexto cultural, as pessoas com acesso à internet têm um alcance muito maior de informações e referências, especialmente por meio das redes sociais, como Instagram, Facebook, TikTok e YouTube. Essas plataformas, em sua maioria, disponibilizam vídeos, cortes e trechos de manifestações culturais, como o hip-hop, em páginas dedicadas a essa expressão artística. Assim, tornam-se fontes de referência, permitindo o acesso a diferentes experiências culturais ao redor do mundo.

Compreende-se, porém, a importância da vivência nesse contexto e da transmissão de conhecimento por meio das atividades do cotidiano. Essa ideia é reforçada por Raga Luke (2025) , ao afirmar que a Casa do Hip-Hop é um espaço fundamental para a construção de identidade e conhecimento, indo além das batalhas e da dança. Trata-se também de um ambiente de aprendizado, onde atividades pedagógicas abordam a história do hip-hop e seu papel social, promovendo uma consciência crítica que transcende o ato de movimentar o corpo, rimar ou desenhar.

O aprendizado dentro do movimento ainda se dá, majoritariamente, de forma direta e vivencial apesar a influência das redes sociais. Esse conhecimento é perpetuado pela comunicação constante e pelas atividades promovidas em espaços de formação, como a Casa do Hip-Hop. É nesse contato entre gerações que se assegura a continuidade e o fortalecimento do movimento na cidade.

Muitos termos, conceitos e práticas do hip-hop não estão registrados nos meios formais de informação e só podem ser compreendidos por meio da vivência dentro do movimento. Esse contato direto revela saberes que vão além do que é documentado, reforçando a importância da vivência urbana na preservação e disseminação da cultura hip-hop.

A consolidação do movimento Hip-Hop na cidade, assim como dos espaços que ele ocupa, revela uma trajetória construída em meio a inúmeros desafios, tanto sociais quanto culturais. Diversas barreiras e contradições marcam a forma como o Hip-Hop se insere na sociedade e como se fortalece dentro do contexto social de Anápolis, uma cidade em constante transformação.

Vale destacar como a pandemia impactou significativamente a dinâmica do movimento Hip-Hop em Anápolis, reverberando diretamente sobre o Festival Motriz. Nos

anos posteriores ao auge da pandemia de Covid-19, iniciada em 2020, as consequências não se limitaram ao festival, afetando também a participação nas batalhas de MCs e em outros eventos do movimento. Um público menor, uma frequência de eventos diferentes, uma repercussão social impactada por uma maneira diferente de viver a cultural na cidade.

Antes da pandemia, as batalhas realizadas no Parque Ipiranga e em outras regiões da cidade reuniam um público expressivo, demonstrando a força e o alcance do Hip-Hop anapolino. Esse contraste pode ser observado em registros visuais de eventos anteriores, como os do Festival Motriz de 2018, realizado na Praça do Ancião, um dos principais pontos de encontro e expressão do movimento Hip-Hop na cidade.

Figura 40: Festival Motriz 2018 Praça do Ancião.



Fonte: Motriz (2018)

Santelli (2024) aponta o impacto da pandemia no contexto do movimento Hip-Hop. Embora todos os setores tenham sido afetados, especialmente o setor cultural, no caso do Hip-Hop, que é uma cultura essencialmente de rua, esses impactos foram sem precedentes. Trata-se de um movimento que se consolida justamente na rua, por meio do engajamento e da presença física. A pandemia de Covid-19 transformou profundamente nossa relação com os espaços públicos e nossas formas de interação social, sobretudo devido ao contato excessivo

com os meios digitais, que, para algumas pessoas, reduziu a necessidade de vivências presenciais.

Sim, tem demais. A pandemia foi um fator crucial para isso. Eu comecei a Batalha do Ipiranga no final de 2015. A gente começou com poucas pessoas, mas as últimas batalhas que eu realizei ali no final de 2018, a gente tinha 400, 300 pessoas numa praça e isso a gente tem registrado com baixa assinatura. A gente colhia toda vez para ter essa mescla de público. E veio 2019, pandemia, e realmente breiou essa parada do contato, a pessoa se acomodou muito. E aquelas pessoas que faziam parte do movimento ali antes da pandemia, muitos se desvincilharam, se casaram, buscaram outras prioridades para a vida ( MC Santelli, 2024).

O registro do Festival Motriz em 2024, ano em que a pesquisa está em andamento, mostra uma quantidade significativamente menor de público, além de uma estrutura um pouco mais reduzida em relação às edições anteriores, como é possível observar na figura 41. Diversos fatores podem ter influenciado essa diminuição, mas, como aponta MC Santelli, a pandemia e sua influência na relação com o público tiveram um impacto considerável.

Figura 41: Fotos do Festival Motriz 2024



Fonte: Registro feito pela autora durante a pesquisa  
de campo (2024)

O fator quantidade de público, não diminui a relevância e a importância do Festival Motriz como resultado das diversas atividades realizadas ao longo do ano, nem seu papel significativo na região. No entanto, evidencia o impacto de questões sociais e territoriais que influenciam tanto o público participante quanto o investimento destinado ao desenvolvimento do festival.

Os desafios são muitos, mas é necessário pensar em formas e modelos que garantam a permanência do movimento nos espaços públicos, independentemente das adversidades. Cada contexto histórico e cada realidade social trazem representações únicas do Hip-Hop no espaço público. Ainda assim, o movimento continua se reinventando, buscando novas maneiras de se fazer presente em diferentes ambientes, de forma acessível, e reforçando, a cada dia, a importância de seu papel social no contexto de Anápolis.

As atividades do movimento Hip-Hop sempre estiveram presentes nos espaços públicos de Anápolis, com um histórico de consolidação e relevância. O movimento conta com mecanismos legais que fortalecem sua atuação e mantém uma presença ativa nesses espaços. Todos esses aspectos demonstram que se trata de um movimento com força própria, que vai além de modismos e exerce um impacto social efetivo nos espaços de interação social.

### **3.2 Anápolis, cidade onde o rap não é moda: A importância das batalhas de rima**

Durante uma pesquisa de campo em 2023, em uma das primeiras batalhas<sup>39</sup> de rap registradas (figura 42), um dos MCs participantes declarou: "Anápolis, cidade onde o rap não é moda." A frase ressoou como um marco na compreensão da força do movimento Hip-Hop na cidade. Esse contexto evidencia a relevância do rap na cultura local e seu impacto significativo, especialmente na vida dos jovens das periferias.

---

<sup>39</sup> A batalha em questão é a Batalha Solidária que ocorreu para a arrecadação de alimentos e aconteceu no parque JK (Praia), um importante espaço para o movimento hip-hop na cidade.



Figura 42: Registro do evento Batalha Solidário no Parque JK



Fonte: Registro da autora durante a pesquisa de campo (2023)

As batalhas de MCs são construídas e organizadas no território como expressão de uma coletividade urbana. Conforme Gomes (2019), elas vão além de uma simples manifestação artística: abordam contextos sociais, políticos e territoriais, configurando-se como disputas de rimas improvisadas que revelam o repertório e as habilidades de cada MC. Esses encontros funcionam como espaços de treinamento, exibição de talento e conquista de visibilidade, além de promoverem interação e diversão para o público e para os MCs. Dessa forma, assumem um papel significativo nas expressões sociais, já que refletem o repertório e as vivências de cada MC.

Nesse contexto, houve uma aproximação com as batalhas de rima para apresentar, por meio de um dos elementos do movimento Hip-Hop, sua relação com o espaço público. É claro que os demais elementos do Hip-Hop têm sua devida importância; no entanto, no recorte aqui apresentado, o rap se destaca como a forma mais visível de expressar e evidenciar a presença da dinâmica do movimento nesses espaços público analisados, especialmente no que diz respeito à visibilidade territorial em Anápolis. Os relatos são marcantes e evidenciam como as letras conseguem expressar, alcançar e compartilhar sentimentos inerentes à experiência coletiva de quem está inserido no universo do Hip-Hop.

Essa mesma potência transformadora da arte periférica ganha ainda mais força no longa-metragem *Arte Marginal*, da diretora Alba Caldas (2024). No longa-metragem, ela retrata a diversidade das culturas marginais e, de certo modo, o próprio título propõe uma

ressignificação do termo "marginal", ao explorar a potência de cada uma dessas expressões artísticas. Nesse contexto, "marginal" como já abordado na pesquisa, deixa de ter uma conotação negativa e passa a representar a força e a relevância de cada manifestação cultural.

Dentre essas manifestações, estão, portanto, os representantes do movimento Hip-Hop, incluindo aqueles que frequentam as batalhas, os quais trazem perspectivas sobre o que é ser marginal, expressando orgulho dessa vivência. Durante o longa-metragem, o MC Santelli apresenta um trecho em que reflete sobre questões relacionadas à experiência da arte marginal.

Sobre sorriso destemidos a coragem e seus medos sobre o que se sente um coração, sobre contar os seus segredos. Sobre criar em meio ao caos pra dar sentido a nossa guerra. Sobre anda as vezes sozinhos, sobre as margens que carregam. Viver a arte em coletivo, isso sim é ter um mérito, a burguesia tem seu nicho porque nasceu em privilégio. A nossa arte é mecanismo de mudança e de resgate, afirmação do que eu vivo e não vitrine de vaidade. Furar a bolha é difícil pra sair aqui da margem, definiram o que é visto, o que tem preço e liberdade. Somos artistas combativos em um sistema que é cego marginais em sua essência com trabalhos tão eternos (Caldas, 2024).

O trecho citado acima é uma poesia apresentada por Santelli (2024) para o longa Arte Marginal, que expressa os desafios de ser um artista marginal, mas também aponta a importância desse lugar e ver sua voz ecoar. Sua fala demonstra força e revela as motivações para seguir resistindo às tentativas de apagamento dos corpos à margem, questionando um sistema marcado pela desigualdade e opressão. Celebra, assim, a arte como um ato político, uma busca pela liberdade a partir da vivência marginal. Sob a perspectiva da importância de ressignificar os termos e de como o movimento atua nos processos de valorização dos povos de periferia, é fundamental que suas ações estejam espalhadas por todo o território.

Dessa forma, é importante pensar em como essas atividades se articulam no espaço urbano para alcançar um maior número de pessoas em lugares diferentes, atendendo a demandas diversas por ação cultural. A partir dessa reflexão, entende-se que as batalhas, quando ocorrem em parques e praças, não são fixas, elas podem se deslocar conforme a demanda do território e a disposição das lideranças envolvidas em organizá-las. Como exemplo, a figura 43 inserida abaixo, apresenta um mapeamento das batalhas em 2024, registrando os territórios ocupados e sua relação com a Casa Hip-Hop.

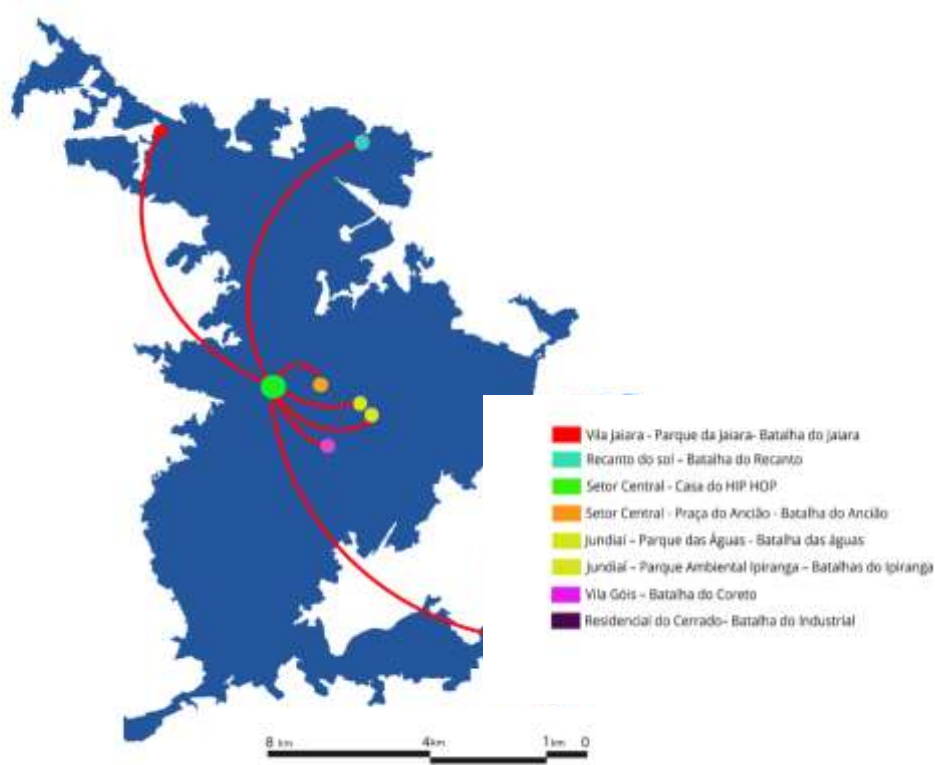
O diagrama tem o intuito de promover uma reflexão sobre os deslocamentos em direção à Casa Hip-Hop ou sobre as centralidades em relação às batalhas periféricas. Nesse



mapeamento, três batalhas em especial, todas ocorridas nas periferias, destacam-se nessa dinâmica entre centro e periferia por estarem localizadas nas extremidades da malha urbana, em regiões com características socioespaciais menos favorecidas.

É o caso da Batalha do Recanto e da Batalha do Industrial<sup>40</sup>, onde as desigualdades sociais são mais latentes. Já no bairro da Jaiara, a batalha ocorre no Parque da Jaiara, situado em outra extremidade da cidade. Embora essa região tenha uma infraestrutura visivelmente melhor, o deslocamento até as áreas centrais ainda pode ser uma barreira para alguns grupos potenciais do bairro que frequentam o parque.

Figura 43: Relação das batalhas com a centralidade (Casa do Hip-Hop)



Fonte: Brito, Valva e Figueira (2024)

<sup>40</sup> A Batalha do Recando ocorreu no Bairro Recanto do Sol e a Batalha do Industrial ocorre na região do Industrial próximo ao Distrito Agro Industrial de Anápolis (DAIA). Ambas ocorrem em regiões periféricas em extremidades opostas no território, no diagrama ? é possível perceber a inserção das batalhas no espaço urbano como um todo.

A O levantamento desenvolvido Brito, Valva e Figueira (2024)<sup>41</sup>, retratam a localidade das batalhas mapeadas em 2024 no entanto a partir desse mapeamento e acompanhamento das atividades do movimento, foi percebido que as batalhas existentes em podem não ser as mesmas nem acontecer nos mesmos locais. Isso pode ocorrer por diversos fatores, como mudanças nos contextos sociais ou políticos, a atuação das lideranças que organizam cada batalha ou até eventos sazonais, como as festas de fim de ano, que podem afetar o ritmo dos encontros. No entanto, isso não impede que as batalhas retornem ou que novas surjam em outros lugares.

Nesse contexto, as atividades e as experiências pessoais e coletivas moldam as expressões culturais que se revelam na cidade. Ou seja, se aproximam do que Marquez (2009) nomeia como sendo uma geografia portátil, caracterizada por uma relação flexível dentro desse espaço. Foi possível perceber que em Anápolis, as batalhas se deslocam e não se fixam em um único lugar. De acordo com a autora, o espaço veicula vetores de mutação e conhecimentos espaciais e por meio de práticas cotidianas, que são ao mesmo tempo subjetivas, poéticas e políticas, o deslocamentos conferem uma experiência individual e interconexões coletivas entre diferentes espaços. Da periferia para o centro, do centro para a periferia, histórias individuais de realidades parecidas se cruzam criando uma geografia coletiva que é rica em diversidade e em narrativas.

Apesar da flexibilidade das batalhas, algumas se consolidam de maneira mais fixa, como as que acontecem no Parque Ipiranga. Além disso, há outros locais com um histórico de eventos, como a Praça do Ancião, o próprio Parque Ipiranga e o Parque JK (Praia) que tem um histórico de maior consolidação das atividades do movimento.

Batalha do Ipiranga, tive um trabalho na Batalha do Ipiranga no começo de 2015 até o final de 2018. Onde eu puxava que eu era coordenador da batalha, né? Atividades dessa frequência são espaços públicos e privados. Hoje, mais no espaço privado do que público, né? Mas, no meu começo, sempre foi em espaços públicos. Praças, um exemplo ali no Praia, né? A gente rolava muito evento lá ( MC Santelli,2024).

O relato de Santelli (2024) destaca a importante mobilização em espaços como o Parque Ipiranga, as praças e o Parque JK (Praia), que já se consolidaram nos processos de

---

<sup>41</sup> Esta pesquisa foi desenvolvida como parte da investigação das letras das músicas, que culminaria em uma análise integrante desta dissertação. O trabalho foi apresentado no evento Territórios Insurgentes, promovido pela FAV-UFG.

ocupação pelos grupos das batalhas. Vale ressaltar que esses espaços não estão situados em regiões periféricas. Diante das atividades realizadas ao longo de 2024, percebe-se um movimento e um esforço de descentralização, ampliando o acesso do movimento às periferias, para que jovens que nelas residem possam participar das batalhas sem, necessariamente, precisar se deslocar até a Casa do Hip-Hop ou batalhas distantes e difíceis de acessar.

Uma batalha que tem se destacado é a Batalha do Industrial, que vem ocorrendo desde 2024 apresentando um engajamento de boa parte do grupo que frequenta a batalha da casa na Casa Hip-Hop. Praticamente todas as batalhas que acontecem na cidade em uma articulação mais fixa têm relação com a Casa Hip-Hop, principalmente devido às pontuações estabelecidas pela Casa e ao ranqueamento dos MCs que participam das disputas.

Essa relação entre vivência e espaços públicos muitas vezes se manifesta de formas não óbvias. A cada batalha, nas rodas e nas músicas, a conexão com o espaço urbano se constrói de maneira singular. Ela se materializa na presença do corpo periférico como ato de resistência, nas letras que, embora não empreguem o termo "vivência urbana", narram experiências cotidianas, desde a violência policial até o sonho de ascensão social, entre tantas outras formas de expressar, através da prática, sua relação com o território.

O hip-hop vai criando uma relação com os territórios geográficos e sociais, é uma produção cultural muito dinâmica. Ele está enraizado nas experiências cotidianas da periferia que se inscreve na cidade ( por meio do grafite por exemplo), afirmando a presença e até a posse de um lugar, por meio dos eventos, que reúnem o grupo, que se afirma pelo coletivo de pessoas que comungam de mesmos interesses, e por meio da letra das músicas, que narram experiências, visões de mundo. O hip-hop reflete o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispões circuitos comerciais, políticos para expressão, mas que afirma seu estilo pontualmente, nos muros, nas batalhas, nas ruas. Tem um gesto manual, espontâneo ao mesmo tempo que é uma aglomeração de signos da cultura cotidiana.

Canclini (1997, p.01) ao analisar aspectos da modernidade e sua relação com o espaço público afirma que “os grupos populares saem pouco de seus espaços, periféricos ou centrais, os setores médios e altos multiplicam as grades nas janelas, fecham e privatizam ruas do bairro”. E que todo o entretenimento ou informação é adquirida pela televisão, pelo computador, por exemplo. Nesse aspecto, é possível afirmar que no hip-hop o sentido do urbano se restitui, ele se apropria da rua, do espaço público e da experiência de ocupar, transitar a cidade, de maneira fluida, portátil. Habitar uma cidade na perspectiva do hip-hop não é “isolar um próprio espaço” ( Norbert Lechner 1982 *apud* Canclini 1997, pg.2) mas,

ocupar, aparecer, se impor pela música, pelo grafite, pela estética de corpos que seriam ainda mais invisíveis se não fosse esse encontro com uma cultura que é urbana e que narra das coisas do urbano e que se encontra no encontro para compartilhar aquilo que os une.

### 3.2.1 A relação Rap e vivência urbana: As letras do rap anapolino

O movimento hip-hop traduz de múltiplas formas as vivências cotidianas de seus integrantes, sendo o rap uma expressão musical dessa realidade. Essa identificação entre música e contexto social fica evidente no relato da poetisa Interplanetária (2025)<sup>42</sup>, ao descrever como o hip-hop, e particularmente o rap, permeiam seu dia a dia: "Ele tá naquele momento em que eu tô dentro do ônibus, olhando toda aquela realidade, com fone de ouvido, e é como se fosse uma trilha sonora de tudo o que acontece na vida real. Você olhar toda a desigualdade social".

Essa identificação com as narrativas presentes nas letras fortalece o sentimento de pertencimento e a representação artística de dores e sonhos coletivos. Tal processo é particularmente significativo para grupos sociais que não se veem representados em outras expressões culturais. Entre as diversas manifestações periféricas, o hip-hop se destaca ao dar voz a sujeitos a margem, criando assim uma conexão profunda entre artistas e público em uma relação que ultrapassa o âmbito musical para se tornar expressão de identidade e resistência.

Essa narrativa perpassa diversas composições do rap produzido por artistas na cidade de Anápolis. Ao analisar artistas e suas produções, percebe-se a constante representação da experiência urbana, especialmente no que diz respeito às questões de violência nos espaços públicos. Um exemplo marcante aparece na performance da artista Interplanetária (2025), compartilhada no Instagram do Slam GO<sup>43</sup>, onde ela apresenta uma situação de violência policial na periferia.

O opressor me parou perguntou aonde eu vou, mão na cabeça, ele gritou, perguntou aonde eu moro, quem eu sou, me chamou, me abordou, e eu com medo do senhor, cês são três, eu sou um mero pecador. Tira a bolsa! Mostra o bolso! Aonde você colocou? Porto nada, sem passagem, puxa a ficha, sem mancada, faço um rap e gosto da madrugada, te devo nada, pra que te chamar de senhor? Fico bolada com esses caras, tem acesso a minha

---

<sup>42</sup> Yasmin Borges de nome artístico Interplanetária é escritora, poetisa, empreendedora, produtora cultural e esteticista animal. Uma referência da poesia SLAM na cidade de Anápolis. Interplanetária foi entrevistada no dia 21/01/2025.

<sup>43</sup> O SLAM é um uma competição de poesia falada, poesia marginal e periférica.

quebrada, não respeita, não cuida da criançada, te aborda e te insulta, pela roupa ou pela cor, mas quem são eles pra dizer o que eu sou e o que eu não sou? (Interplanetária, 2025)

A poesia da Interplanetária (2025) dialoga diretamente com o relato do MC Santelli (2024) sobre violência policial, onde ele retrata que “teve vez de, na Batalha de Ipiranga, ter sete, oito viaturas pra parar, tipo assim, galera que tava rimando, não fazendo mal pra ninguém. E a mando da prefeitura, do prefeito. E a gente batia de frente”. É exatamente essa vivência que diversos artistas traduzem em suas produções, revelando as disputas narrativas pelo direito ao espaço urbano. Para conectar com o trechos citados de Santelli e Interplanetária, o Fórum de Segurança Pública em 2023 fez um levantamento que mostra a letalidade da polícia:

Figura 44: Diagrama da letalidade policial



Segurança (2023)

Vale chamar a atenção para o fato de que os dados apontam o risco constante vivido por corpos pretos, especialmente no contexto da violência policial (figura 44). Um dado recente é alarmante, desde 2013, houve um aumento gritante de 188,9% nesse tipo de violência. Esses números reforçam as denúncias feitas pelo movimento Hip-Hop, que

evidenciam os estigmas associados às favelas, periferias e aos corpos pretos, constantemente submetidos ao extermínio. Essa cotidianidade da violência, mesmo em raps de mensagem, é reflexo de uma estrutura social que naturaliza a brutalidade nas periferias - onde os sons da violência tornam-se tão rotineiros quanto o despertador matinal, como bem coloca Mc Nasus.

[...]escolhidos serão aqueles que modificarem o pensar agora não é hora de nana despertadores tocam como metralhadoras na minha quebra objetivo alguns moleque é somente completar entrega deixa passar vai deixa, deixa vagabundo tinha que ter mais noção para absorver o que nós tá passando hoje hein isso é lição de absorção (Carvalho e Nasus, 2024).

Quando Mc Nasus diz que "serão os escolhidos os que modificam o pensar", ele reforça a importância da consciência e da atenção, pois a violência está latente na "quebra"<sup>44</sup>. Essa fala dialoga diretamente com a vivência periférica, onde o rap se consolida como ferramenta de transformação. Através de suas letras, o gênero desenvolve mecanismos de conscientização e resistência, traduzindo em versos tanto os desafios quanto a potência das periferias. Mais que entretenimento, essas narrativas cumprem um papel educativo.

Nesse sentido, torna-se ainda mais evidente a importância das ações de resistência e das disputas narrativas no espaço público como forma de reivindicar respeito aos corpos e territórios marginalizados, para que não sejam alvo de violência simplesmente por existirem. Um exemplo potente dessa dinâmica de resistência é o trabalho do rapper Poeta MDZ (2025)<sup>45</sup> em seu álbum "Antes que eu vá" de 2024, onde ele constrói um embate simbólico entre seu corpo e os monumentos urbanos como evidenciado na figura 44. Através dessa contraposição visual, o artista transforma a cidade em palco de uma disputa pela representação do poder, expondo a hierarquia que privilegia símbolos em detrimento de corpos negros e periféricos.

---

<sup>44</sup> Abreviação do termo "quebrada".

<sup>45</sup> Mauro Diniz Gomes Santana de nome artístico Poeta MDZ, rapper, psicólogo e produtor musical. Entrevista cedida dia 17/02/2025.

Figura 45: Imagem do álbum do artista Poeta MDZ



Fonte: MDZ (2024)

A disputa de narrativas, nesse caso, também se manifesta na linguagem visual do álbum do artista, revelando plena consciência da relação entre seu corpo e o espaço, bem como da forma como esse corpo é socialmente interpretado. O monumento que aparece na Figura 45 junto ao artista Poeta MDZ é uma homenagem ao centenário da cidade de Anápolis. Localizado em um dos principais acessos da cidade, ele está situado em frente ao Distrito Agroindustrial de Anápolis (DAIA), um dos maiores polos industriais da região Centro-Oeste.

Enquanto um monumento imponente ocupa lugar de destaque, ele contrasta com um corpo constantemente invisibilizado, muitas vezes visto apenas sob a ótica da estigmatização. Essa reflexão proposta por Poeta MDZ é pertinente em uma cidade marcada pela presença dos monumentos que contrasta com os corpos que ocupam a cidade. Na entrevista o artista ainda explica sobre suas intenções com essas capas:

Eu penso que a importância de você utilizar um espaço público é para você denotar que é uma disputa desse espaço. Acho que todos os espaços da cidade eles são pensados para um certo público infelizmente a gente vê que monumentos paisagens sempre são pensadas só para bairros mas entre aspas nobres né. Então acho que quando a gente disputa essa imagem coloca um corpo negro do lado de um momento que geralmente é considerado um símbolo de alguma coisa para essas sociedades menores é importante que você gere discussão. Eu tento fazer isso principalmente com a capa do álbum, quando eu vou nela aquelas três status que tem na entrada do DAIA de

Anápolis, para tentar colocar em cheque essas duas figuras né. O que é um jovem negro que o de Anápolis, essas três figuras? Elas tem a mesma importância? elas deveria se olhadas igualmente? Colocar essas discursões em pauta, eu penso que isso é a principal discussão e a importante do hip-hop está em locais públicos (Poeta MDZ, 2025).

O discurso apresentado por Poeta MDZ é uma das formas de representar as narrativas urbanas relacionadas à apropriação do espaço e às experiências dos integrantes do movimento. Outra forma de compreender esse rebatimento está nos discursos das experiências expressas nas letras, evidenciadas no levantamento das músicas de artistas anapolinos, com o objetivo de conectar essas expressões ao debate e à vivência urbana também sob essa perspectiva.

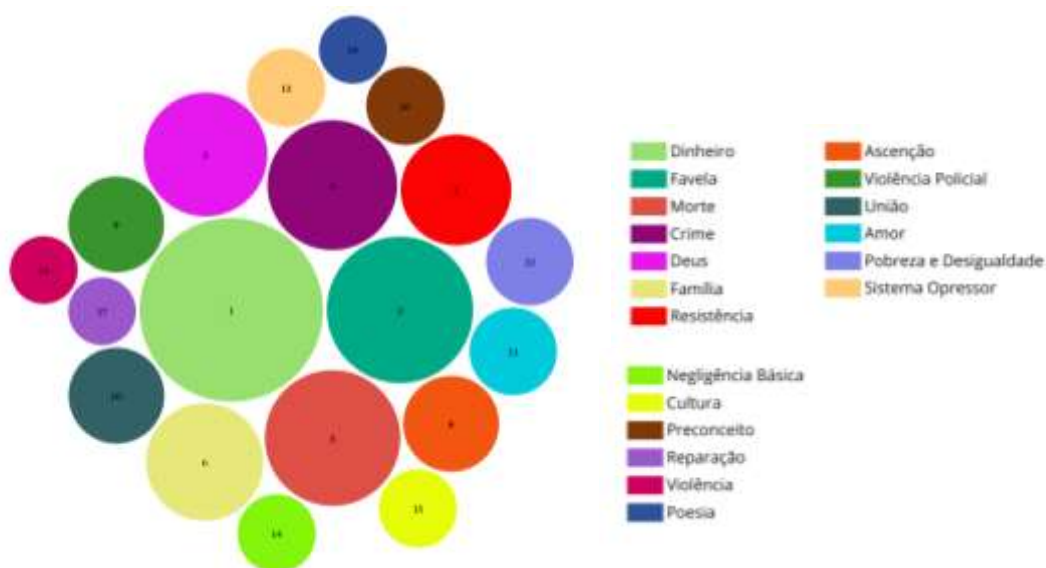
No contexto da análise das músicas, foram levantadas dezoito faixas com o objetivo de identificar os temas mais retratados pelos artistas de rap de Anápolis. Observou-se um destaque para a temática financeira, com a palavra-chave dinheiro, como apontam Brito, Valva e Figueira (2024), sendo essa, por vezes, utilizada tanto na perspectiva da ostentação quanto como expressão do poder e dos perigos associados ao dinheiro, ligados tanto aos benefícios da ascensão social quanto aos riscos de se esquecer a própria origem. Em seguida, destaca-se a temática da favela, inserida no contexto da periferia e fortemente relacionada às denúncias das desigualdades sociais presentes no espaço urbano.

[...] por isso parceiro não se iluda com dinheiro ele é mal dito e te tranca no cativeiro consumindo sua vida te deixando muito mal, sabendo que o roteiro será triste no final, sua filha chorando encima do seu caixão e sua pobre mãe com o coração na mão, os fardados está assistindo com o sorriso no rosto e a sua mulher que está sofrendo de desgosto, de fuga do crime não teste sua sorte, não caia na armadilha do caminho da morte (Ribeiro,2013).

Na música de Manno Jeff (Ribeiro, 2013), fica claro como o ciclo do dinheiro, luxo e crime forma um caminho perigoso, com um preço alto a pagar. Ele retrata a morte de um pai de família que se envolveu no crime. Quando falamos da narrativa do rap, falamos de experiência social. Quantas histórias como essa não acontecem no cotidiano de quem vive na periferia? Nesse caso, o rap também tem papel conscientizador, mostrando que a vida no crime não compensa - pelo risco de morte e pelo impacto familiar, como a perda de um ente querido.



Figura 46: Diagrama de mapeamento dos temas mais citados nas músicas.



Fonte: Brito, Valva e Silva (2024)

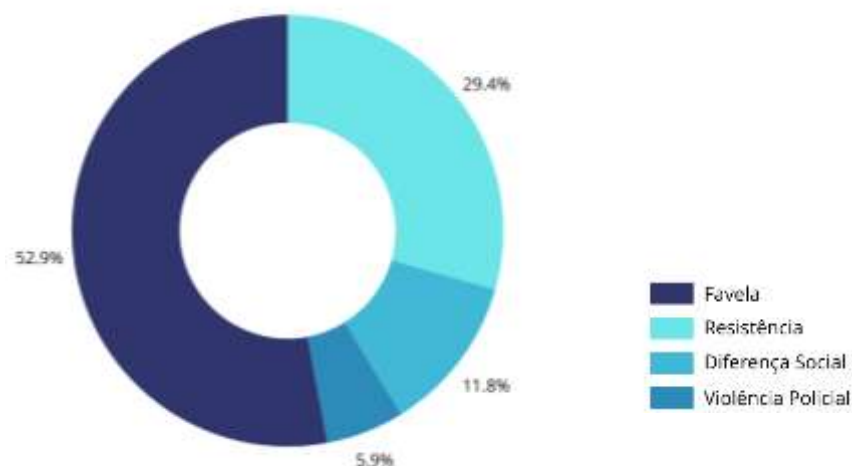
Essa temática do dinheiro pode estar relacionada à ascensão financeira, comumente retratada nas letras de rap, nas quais a busca por uma vida melhor é colocada como uma meta. Melhorar de vida, ter mais qualidade e acesso às coisas que o dinheiro pode proporcionar é, certamente, o sonho de muitas pessoas periféricas que vivem em situação de vulnerabilidade. MC Santelli retrata esse desejo em sua poesia marginal intitulada Mundo de Causas Perdidas:

[...]cuidado ao se olhar no espelho porque orgulho é o mata narcisistas e nazistas e estão a vista mas com nós não se arrisca eles estão sabendo onde é fogo nos racista. Mais respeito para suas filhas mais escolas para as famílias mais dinheiro para famílias mais escolas para nós mais saúdes pros avós mais respeito para suas (MC Santelli, 2024).

Santelli (2024) reivindica o direito à qualidade de vida ao abordar o acesso à educação e também ao dinheiro. Ele exige respeito às mulheres diante da violência de gênero ainda amplamente perpetuada, critica as ideologias supremacistas e utiliza uma expressão muito comum em contextos de enfrentamento ao racismo, “Fogo nos racistas”. São diversas as reivindicações e críticas sociais presentes nesse trecho, que conduz a uma profunda reflexão sobre as conjunturas de desigualdade, seja social, de gênero ou racial, dentro de um sistema

no qual o machismo e o racismo estrutural ainda imperam. Também foram analisados outros elementos no levantamento das letras das músicas dos artistas de Anápolis.

Figura 47: Gráfico dos termos relevantes das letras de Rap



Fonte: Brito, Valva e Silva (2024)

É possível perceber uma diversidade de temas abordados nas letras. Ao analisar as temáticas urbanas presentes nas dezoito músicas selecionadas, foram preestabelecidos os temas mais relevantes nesse contexto: favela, resistência e desigualdade social (Brito, Valva e Silva, 2024). Essa definição mostrou-se fundamental, pois torna possível compreender como essas canções retratam a vivência no cotidiano urbano, elemento central para o processo de análise.

Nesta análise, foram examinados os seguintes temas e contextos: favela, diferenças sociais, violência policial e resistência. Esses tópicos foram propostos com o objetivo de reunir dados que conectam o cotidiano às letras do rap anapolino, evidenciando a maneira como as questões socioculturais são expressas por meio da música. A análise da relevância revelou que o tema Favela corresponde a mais da metade (52,9%) dos temas analisados neste trabalho, seguido de Resistência (29,4%) e Diferença Social (11,8%). Estes resultados indicam que o debate referente à vivência cotidiana territorial está latente nas músicas. A experiência urbana, ligada a exclusão social e violência também se mostram presentes na narrativa do rap em Anápolis (Brito, Valva e Silva, 2024, p.7).

A presença do termo favela se revela como uma forma de interpretar uma realidade social, não necessariamente como um local de moradia, mas como expressão das relações

territoriais marcadas pela violência e exclusão social. Essa leitura se articula, de forma implícita, à temática da desigualdade social, uma vez que ambas tratam de aspectos semelhantes ao abordarem as desigualdades como parte da vivência territorial, e a violência policial que também é retratada.

Já a resistência aparece como uma forma de persistir e existir em um espaço urbano permeado por desafios inimagináveis, utilizando a voz como arma contra as opressões e transformando, de certa forma, dor em arte e consciência social. Nesse sentido, a resistência torna-se um ferramental simbólico contra os estigmas que afetam tantas vidas nas periferias.

Apresentar essa vivência e os relatos dos integrantes do movimento é uma forma de romper com as ideias distorcidas sobre o que é e como atua o Hip-Hop. Observar a narrativa a partir da experiência de quem constrói o movimento, de dentro para fora, é também um gesto de respeito e preservação da memória e das trajetórias do Hip-Hop em Anápolis.

### 3.2.2 A captura das vivências: o registro das batalhas

As batalhas são eventos culturais de grande relevância no contexto do movimento Hip-Hop em Anápolis, funcionando como espaços de sociabilidade para o grupo. Nelas, são performadas as experiências dos corpos por meio dos gestos, das vestimentas e da linguagem, criando uma ressignificação dos espaços urbanos.

A captura das vivências está inserida em um contexto de análise dos registros produzidos a partir do cotidiano desses grupos. Esses registros foram realizados por meio de observações em campo e também a partir do levantamento das atividades ocorridas durante o período da pesquisa nos espaços públicos da cidade de Anápolis. O foco principal esteve nas ações ligadas ao Rap, especialmente nas batalhas de rima, pois foi nesse contexto que se percebeu, com mais intensidade, a relação entre o espaço público da cidade e o movimento Hip-Hop.

Figura 48: Registro capturado no Instagram do MC PHS.



Fonte: Souza (2024)

Em uma publicação no Instagram (figura 48), o MC PHS afirma: “O Rap anapolino está em festa!”, exaltando a movimentação que tem ocorrido com as batalhas. A análise das vivências baseia-se no estudo das redes sociais<sup>46</sup> dos grupos de rap como espaços centrais. Por meio da divulgação e do registro de suas atividades, essas plataformas retratam o cotidiano do movimento, a ocupação dos espaços públicos, os locais utilizados e a forma como essa ocupação acontece. Essa análise é essencial para captar essas experiências e compreender a dinâmica do movimento na cidade.

As redes sociais se configuram como uma extensão do território, onde as vivências também são compartilhadas. Elas funcionam como instrumentos de construção de identidade e memória, dialogando com a linguagem de uma geração amplamente conectada à internet, que utiliza esses meios como principal forma de comunicação.

Mesmo os espaços físicos, como a Casa do Hip-Hop, utilizam as redes para divulgar suas atividades, desde as batalhas até outras ações que ocorrem no local. As mobilizações

---

<sup>46</sup> A análise das redes sociais faz parte do processo metodológico da captura das vivências através dos registros feitos pelos próprios membros do movimento.

para as batalhas de rima, bem como os registros das atividades realizadas na Casa, são amplamente compartilhados nas plataformas digitais, refletindo a presença constante desses eventos no cotidiano dos participantes. A Casa do Hip-Hop acolhe jovens de diferentes regiões da cidade, que ali também desenvolvem outros elementos do movimento, além do rap.

Figura 49: Dia de Batalha da Casa 2024



Fonte: Diariocasahiphop (2025)

As atividades relacionadas às batalhas de rima, tanto as que ocorrem na Casa do Hip-Hop quanto as que mobilizam os participantes nos espaços públicos, estão entre as mais constantes no cotidiano dos envolvidos com o rap. Isso porque há uma relação direta entre o desenvolvimento das batalhas nas ruas e o desempenho dos MCs nas disputas realizadas na Casa, uma dinâmica que se correlaciona.

Na figura 49, observa-se o registro de participantes de uma das batalhas que acontecem semanalmente no espaço, todas as quartas-feiras. Esse evento é fundamental para consolidar o ranking dos MCs que se apresentam em eventos e campeonatos, funcionando como um espaço de troca, treinamento e aperfeiçoamento. Além disso, o local oferece infraestrutura e equipamentos que nem sempre estão disponíveis nas batalhas de rua, como a presença de um DJ, o que contribui significativamente para a qualidade das apresentações e para o desenvolvimento técnico dos artistas.

Assim como na Casa hip-hop o Parque Ipiranga se insere em um contexto central de espaços que permitem uma certa facilidade de acesso a eles em detrimento de uma

infraestrutura urbana consolidada. Na figura 50 é um registro da batalha do parque Ipiranga na área do anfiteatro, essas batalhas costumam acontecer nos domingos no início da noite justamente com a finalidade de alcançar o máximo de pessoas que estejam passando pelas proximidades e consigam se conectar de alguma forma com as iterações das batalhas.

Figura 50: Foto de uma batalha no Parque Ipiranga



Fonte: Batalhadasaguas\_Aps (2024)

A roda que se forma para dar início à batalha é, por si só, uma expressão de pertencimento e acolhimento. O improviso nos equipamentos evidencia a relação de ocupação do território e, ao mesmo tempo, escancara a ausência das instituições no apoio a essas iniciativas. Ainda assim, é evidente o protagonismo da juventude periférica, que segue construindo alternativas para desenvolver suas atividades de arte, lazer e construção de consciência.

Na tentativa de quebrar os estigmas historicamente associados ao movimento, há uma regra que é constantemente reafirmada durante as batalhas: “não é permitido o uso de drogas

de nenhum tipo<sup>47</sup>”. Essa postura evidencia a autoconsciência do grupo diante da vigilância constante a que estão submetidos. Qualquer deslize pode ser usado como justificativa para ações truculentas por parte do poder público. Apesar de todas as medidas e cuidados, os corpos presentes nas batalhas seguem sofrendo tentativas de serem expulsos ou impedidos de ocupar esses espaços.

Em um relato, o MC PHS (2025) comenta sobre como é desafiador e, ao mesmo tempo, significativo levar as batalhas para bairros como o Jundiaí e ocupar lugares como o Parque Ipiranga, considerados elitizados. A presença do movimento nesses locais é também um enfrentamento direto à lógica excludente da cidade.

Então pra gente é importante mas pra prefeitura e pra política não está sério então a gente está invadindo eh porque é muito importante a gente chegar lá no bairro igual os deles lá de gente boy branco a gente falar do rap falar do hip-hop e eles não dá atenção está ligado? Mas aí pra nós é importante quando tiver parque aí não vai invadir se (risos) eles não tiver com nós, nós vai tá por nós mesmo, é isso aí (MC PHS, 2025).

O MC PHS (2025) também comenta sobre como a presença do movimento em espaços como o Parque Ipiranga provoca diferentes reações: de um lado, há quem compreenda a importância do Hip-Hop e se aproxime com interesse e acolhimento; de outro, há aqueles que rejeitam qualquer possibilidade de diálogo, enxergando o movimento como algo negativo. Para muitos, essa ocupação do espaço representa uma ameaça à ordem previamente instituída.

Além das regiões centrais, as batalhas e seus registros acontecem também nas periferias da cidade, onde as dinâmicas e percepções são distintas. A figura 51 apresenta um registro da Batalha do Industrial, uma das que vêm se consolidando em Anápolis. Esses espaços periféricos, ainda que igualmente marcados pela ausência do Estado, demonstram uma relação diferente com o movimento, muitas vezes mais aberta e identificada com a realidade local.

---

<sup>47</sup> Em algumas visitas de campo às batalhas, os próprios MCs e a organização reforçavam a proibição do uso ou manuseio de drogas. Essa medida visava proteger o nome da batalha, garantir a segurança dos participantes e reduzir ao mínimo as brechas para a violência policial e o aumento dos preconceitos sobre os corpos que compõem o movimento.



Figura 51: Foto da Batalha do Industrial na Arena Cerrado



Fonte: batalhadoindustrial (2024)

Essa percepção parte da urgência de promover batalhas, sobretudo para os jovens que não acessam com facilidade as regiões centrais da cidade. A descentralização, nesse sentido, também se apresenta como um ato político pelo direito à cultura, criando outras perspectivas sobre o território periférico para além das ausências e estigmas. Por meio da vivência e da ocupação desses espaços, se fortalecem vínculos e memórias afetivas que ressignificam o cotidiano e alimentam o sentimento de pertencimento. As batalhas nos bairros funcionam como espaços de formação, treino e fortalecimento do pertencimento ao movimento. Além disso, tornam-se pontos de encontro para outros integrantes do Hip-Hop, que circulam entre a Casa Hip-Hop e os bairros, consolidando uma rede que sustenta e amplia essas iniciativas.

Em conversa<sup>48</sup> com um dos participantes, ele destacou que as batalhas realizadas nas periferias têm como principal função a inclusão, mais do que a visibilidade, diferentemente do que ocorre nas regiões centrais. Para ele, essas batalhas são, antes de tudo, espaços seguros de expressão e reconhecimento entre os próprios moradores dos bairros onde acontecem.

---

<sup>48</sup> Percepção a partir de uma das conversas com Mc PHS durante as visitas de campo em 2024 e 2025.



Figura 52: Foto da Batalha do Recanto



Fonte: batalhadorecanto (2024)

Já o registro da figura 52 é da Batalha do Recanto, realizada no bairro Recanto do Sol, em Anápolis. Dentro desse caráter itinerante das batalhas, a Batalha do Recanto teve grande relevância em 2024, mobilizando um número expressivo de jovens. No entanto, em 2025, encontra-se em pausa. Ainda assim, os MCs moradores do Recanto do Sol continuam presentes em outros espaços do movimento, como a Batalha da Casa.

Mesmo que algumas batalhas deixem de acontecer em determinados períodos, elas seguem sendo fundamentais na aproximação da juventude periférica com o Hip-Hop. A ocupação e a apropriação do espaço público tornam-se, nesse contexto, experiências potentes, já que esses locais deixam de ser apenas espaços de passagem, descanso ou contemplação, para se transformarem em verdadeiros palcos. É nesse palco que se constroem olhares atentos e reflexões sobre as pautas trazidas nas rimas.

As batalhas também carregam em seu discurso o compromisso com o respeito às diversidades. Apesar de ainda serem majoritariamente espaços masculinos, as lideranças do movimento têm se posicionado de forma clara em defesa das diferenças. É comum que, durante os eventos, sejam reforçadas regras que vetam qualquer tipo de discurso que atente

contra o direito de existir do outro, como falas racistas, xenofóbicas, transfóbicas, machistas ou qualquer forma de intolerância.

Essa postura exige dos MCs a construção de um repertório sólido e consciente, onde as vivências pessoais e as referências artísticas se tornam ferramentas potentes no improviso e na disputa. Assim, as batalhas não apenas promovem o entretenimento e a arte, mas também funcionam como espaços de formação crítica e construção coletiva de respeito.

### 3.2.3 O sentimento do rap percebido através das entrevistas

Rap é sentimento. As músicas são a expressão das cotidianidades, dos sonhos, dos desejos e da indignação. São reflexo das violências e dos processos de opressão, mas o rap também é válvula de escape, é coletividade, é processo criativo, é estudo, é formação de caráter e representa a possibilidade de uma vida diferente daquela que, em geral, é esperada de pessoas pretas e periféricas. Essa foi a maior percepção a partir da imersão nas atividades das batalhas, nos relatos das entrevistas e nas letras de músicas analisadas.

Muito se fala sobre os processos de opressão, de modo geral, nas bibliografias sobre o movimento Hip-Hop e, de fato, eles são bastante expressivos nas narrativas das experiências e nos processos de apropriação. No entanto, a força dos relatos está profundamente ligada ao pertencimento e à importância do movimento na transformação de vida e de perspectiva dos seus integrantes. É a partir do reconhecimento e fortalecimento nos coletivos urbanos, proporcionados pelas batalhas de rima, que essa transformação se torna possível. Durante a entrevista com um dos membros do movimento ele relata a coisa mais importante do hip-hop pra ele:

Ah mano tudo, mas o mais importante é o lugar de fala tá ligado? A gente tem o lugar de fala seja na dança seja no grafite ou seja na rima a gente tem que ter, isso é sempre importante eles escutar a gente tá ligado? A gente tem algo pra falar e ele ter que escutar a gente, isso é mais importante ( MC PHS 2025).

O espaço do pertencimento e da voz, de poder se expressar e relatar vivências, é extremamente importante para os integrantes do movimento, como aponta MC PHS (2025). Os corpos do movimento hip-hop, do rap e das batalhas são constantemente invisibilizados, silenciados e estigmatizados. O direito de ocupar o espaço público parte, justamente, da

possibilidade de, em alguma medida, estar visível e ser ouvido, apesar dos desafios impostos pelas dinâmicas espaciais.

Além disso, outro fator importante foi o reconhecimento e a criação de identidade identificado no relato de alguns entrevistados. No Brasil, as questões raciais são profundamente complexas. Os processos de miscigenação, entre outros fenômenos sociais, fizeram com que pessoas negras tivessem dificuldade de se identificarem como tais e de se sentirem pertencentes a um grupo social que acolhesse suas vivências, já que toda nossa formação de referenciais estéticos e midiáticos está arraigada a padrões eurocentrados. Tanto o MC Poeta MDZ quanto a poetisa Interplanetária exemplificam essa relação entre identidade racial e o movimento hip-hop, demonstrando a importância desse movimento para pessoas pretas.

Hoje eu diria que a relação do movimento que eu tenho como o movimento hip-hop é de forma de identidade. Eu tive... eu conheci rap com mais ou menos treze ou quatorze anos ouvindo Racional Racionais e outro clássico da época Facção Central, mais Boom Bap <sup>49</sup> e eu me lembro de descobrir negro ouvindo Racionais. Então para mim foi um capítulo da minha vida foi muito importante para mim foi um choque também e começar a entender toda as implicações de vocês ser entender como uma pessoa negra então, hoje eu diria que ele é um elemento formador da minha identidade e eu considero hip-hop o mundo de novas de outras coisas possíveis (MDZ,2025)

O Hip-Hop, ele deixou tudo muito nítido pra mim. Acho que eu tive consciência de classe por conta do Hip-Hop. A consciência racial e a consciência de classe veio por conta do hip-Hop. O hip-Hop por completo, mas principalmente por causa do Rap Bom Bap (Interplanetária, 2025)

Esse lugar da voz e do pertencimento é fundamental para que jovens, muitas vezes rejeitados socialmente, encontrem um ambiente de segurança e possam enxergar outras possibilidades de existência. Esse aspecto é ainda mais potente para pessoas pretas e periféricas, não apenas por se reconhecerem nas vivências narradas nas músicas, mas por terem referências positivas de pessoas que se parecem com elas, fortalecendo sua autoestima e alimentando sonhos.

Outra questão levantada durante a pesquisa foi entender se os MCs enxergavam o movimento Hip-Hop como uma ferramenta importante de cultura e lazer. A intenção era compreender como eles percebem o próprio movimento e quais repercussões consideram mais

---

<sup>49</sup> Boom Bap significa O 'boom' é o bumbo e o 'bap' é a caixa. Boom bap é um estilo de música em que a bateria é altamente enfatizado, o que significa uma batida mais marcante (Kalamidade,2021).

relevantes de serem destacadas, especialmente em relação ao papel do Hip-Hop nesse lugar de transformador social. Em resposta a esse questionamento sobre a importância do Hip-Hop como ferramenta cultural e de lazer, um dos entrevistados relatou que:

Uai eu considero sim, tá ligado e vejo que é porta tá ligado? Quantas vezes eu já vi crianças aí sair do crime, adolescente mesmo deixar a parada do crime pra entra numa atividade cultural do hip-hop, saca? Aqui mesmo na casa eu já vi altos deixar de vender droga parada pra vim fazer o feestyle é ligado, pra vim fazer uma aula de grafite certo mano? E a manifestação da cultura hip-hop é isso mano. Resgatar, e tipo assim falar pras pessoas que o crime não compensa, ligado mano? O hip-hop tá nessa? Essa minoria, tá ligado? Essa galera que tá na rua. Então é isso mano, tá ligado? O hip-hop é importante e sempre vai ser mano ( MC PHS 2025).

Esse relato reforça o Hip-Hop como uma ferramenta potente de transformação de vidas e de construção de novas identidades sociais. Isso se dá por meio das iniciativas artísticas e da formação de grupos cujas histórias difíceis se cruzam e, em parte, encontram acolhimento na vivência coletiva do movimento. O Hip-Hop, nesse contexto, se consolida como um espaço de encontro, escuta e pertencimento.

Esse processo de construção identitária também passa pela valorização da autoestima. Estar nesses ambientes permite o encontro com uma diversidade de tons de pele, tipos de cabelo e outras características que reforçam a construção de um espaço onde os participantes podem ser quem desejam ser. Pelos relatos das entrevistas, o movimento e os espaços onde ocorrem as atividades são percebidos como ambientes seguros, onde os participantes se sentem reconhecidos, respeitados e fortalecidos.

Além disso, o Hip-Hop se afirma como ferramenta de mudança social ao atrair jovens em situação de vulnerabilidade, muitos deles com histórico de envolvimento com a criminalidade, oferecendo-lhes novas possibilidades por meio da cultura, como aponta o MC PHS (2024). Essa perspectiva dialoga com a fala da Poetisa Interplanetária (2025), ao afirmar que o rap alcança os jovens de uma maneira que a igreja, mesmo com seu discurso presente nas periferias, muitas vezes não consegue.

O rap respeita as vivências, convoca à reflexão crítica e debate questões existenciais, sonhos, vida cotidiana e lutas. Mesmo diante da ausência de infraestrutura e apoio institucional, os espaços de batalha persistem como ferramentas de transformação na vida de inúmeros jovens.

Ah mano minha relação com ele é corpo e alma né véi? Já passei muita coisa na vida já e o hip-hop foi o que mais me trouxe átona botou minha cabeça mesmo no lugar mesmo (MC D, 2025).

MC D<sup>50</sup> (2025) relata sua experiência com o hip-hop como um suporte emocional e espaço de construção identitária. Esse depoimento revela o papel fundamental do movimento na promoção da saúde mental de seus integrantes, uma vez que o estabelecimento de relações sociais significativas, o pertencimento e a identificação com outros indivíduos são elementos constitutivos do desenvolvimento humano.

Á mano, representa a família mano, representa a família, representa a oportunidade, representa o trabalho, porque quando eu era menor eu tipo não tinha muita oportunidade na vida não, sempre foi minha mãe mesmo cuidando da gente eu e meus irmãos e a gente se virava com o que tinha, então quando me apresentaram hip-hop mano foi o bagulho que eu mais abracei que eu consegui eles estressar consegui por minha cabeça no lugar então tipo é casa é família é aconchego entendeu! Batalha para mim é rivalidade, lazer, tudo (MC D, 2025).

Ao analisar o poder transformador que o hip-hop exerce na vida daqueles que se inserem no movimento, destacamos a fala emblemática do MC Grandão (2025)<sup>51</sup> afirmado que o hip-hop salvou sua vida, ao oferecer um sentido e um propósito. Esse depoimento revela não apenas a importância individual do movimento, mas também o valor da coletividade construída no contexto das batalhas de rima na cidade de Anápolis.

Cara, minha relação com movimento hip-hop uma história muito longa, que tipo o hip-hop para mim chegou de uma forma bem diferente, sabe? Tipo eu não tinha nada, eu não sabia fazer nada, sabia quase nada. Vivia em casa só trancado no quarto jogamos vídeo game sem trabalhar sem nada. Aí um colega meu falou, pô, tá rolando a batalha ali, bora colar eu há véi não vou. Bora, aí cheguei lá e fui. Aí foi aí que eu conheci o hip-hop e o hip-hop é o hip-hop salvou a minha vida. Sendo essa também a importância do espaço público na medida que é uma porta para que jovens periféricos acessarem esse movimento (MC Grandão, 2025).

---

<sup>50</sup> O nome MC D é um nome fictício para um dos MCs entrevistado.

<sup>51</sup> Gustavo Mateus, MC de batalha, conhecido como MC Grandão, entrevistado no dia 05/02/2025.

O MC Grandão (2025) relata que, inicialmente, teve uma certa resistência para se integrar ao movimento. No entanto, à medida que foi conhecendo o grupo das batalhas e se aproximando das atividades, conseguiu sair de um contexto de inércia e passou a vivenciar o movimento mais ativamente. Com o tempo, tornou-se um participante assíduo das batalhas e dos espaços onde elas acontecem, construindo vínculos e fortalecendo sua trajetória como MC.

Já para Santelli (2024), o movimento hip-hop configura-se como uma dupla possibilidade: de alívio das tensões cotidianas e de instrumento político de mobilização, especialmente nos debates raciais. Como homem negro inserido no movimento, o autor identifica-se com as narrativas presentes nas letras, reforçando o caráter conscientizador da prática. Em suas palavras: "É um movimento de amor, de empoderamento, de força, de luta, né? É um símbolo de luta contra a opressão. A gente vive aí nos bairros periféricos. Hoje eu não vivo mais em um bairro periférico, mas eu cresci dentro de um bairro periférico, né?"

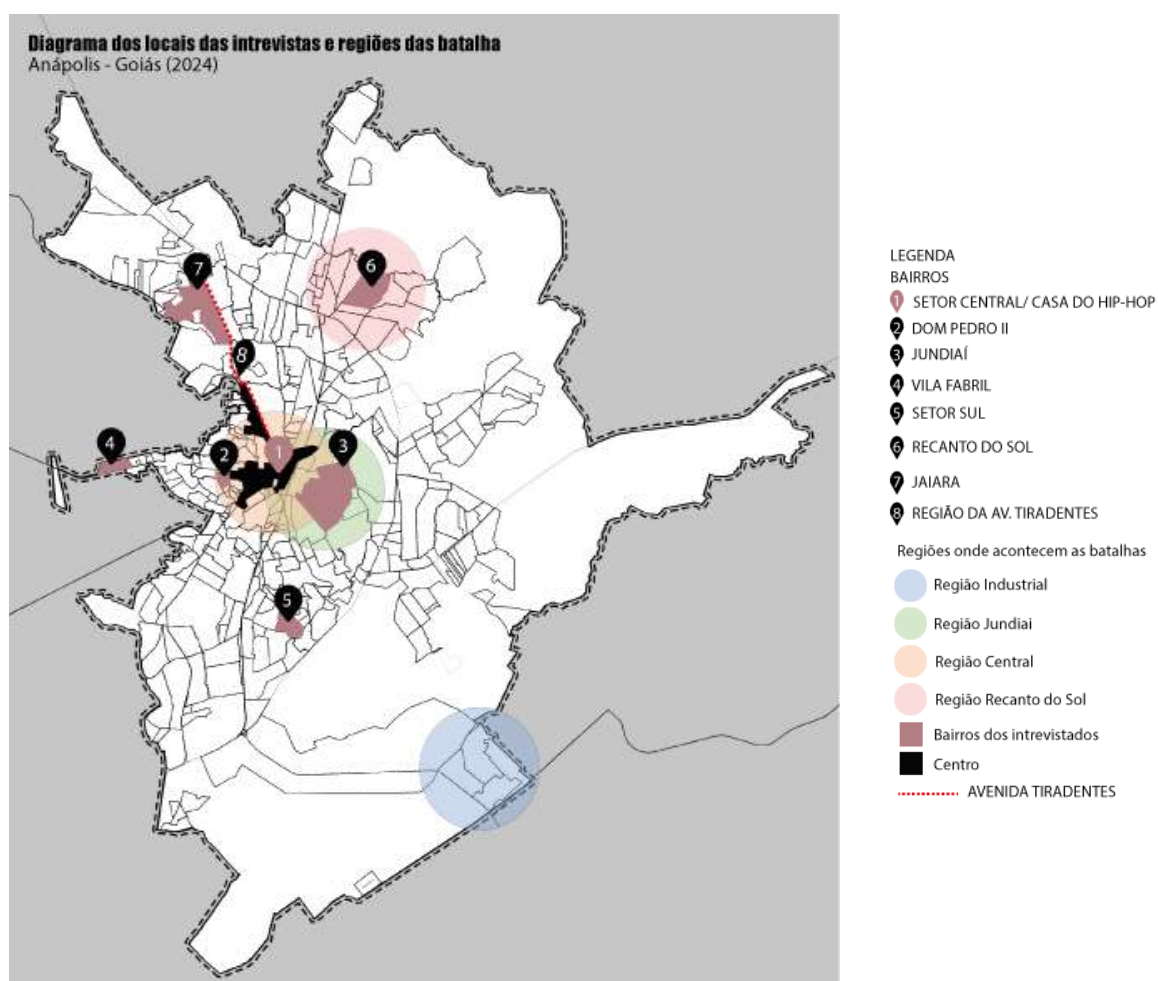
As respostas relatadas nas entrevistas têm uma forte relação com a experiência do que o hip-hop representa, com a importância das ações do movimento no cotidiano dos integrantes dos grupos de batalha. Também houve uma forte consciência da importância do espaço público e da ausência de infraestrutura nos bairros onde os integrantes residem, o que faz com que a maioria tenha que se deslocar para outros lugares, sobretudo o Centro e Jundiaí, para participar das batalhas. Em alguns casos, grupos de um bairro periférico frequentam batalhas de outros grupos periféricos, fortalecendo o movimento e reforçando a relação de coletividade.

Fica evidente nos relatos como o movimento hip-hop é de extrema importância na vida de quem está inserido nele e como as batalhas articulam a vivência urbana diversa, seja nas regiões centrais ou nas periferias, em seus contextos urbanos e sociais. São relatos das disputas sociais traçadas pela força da juventude periférica de Anápolis.

A maioria dos integrantes das batalhas entrevistados mora em bairros periféricos de Anápolis, e os que moram em bairros centrais são, em sua maioria, de origem periférica. Essa vivência também dita a relação desses corpos com o território, ao passo que eles lutam pelo direito de pertencer ao espaço urbano. Dos dez entrevistados, 70% (sete) residem em regiões periféricas e dependem de deslocamento para acessar as atividades do movimento. Os demais 30% (três) moram em áreas centrais, sendo um no Jundiaí e dois no Centro.

É importante ressaltar que, entre os três entrevistados residentes em regiões centrais, um deles é originário da periferia e, após um processo de ascensão social, passou a morar no bairro Jundiá. Esse dado reforça que, no contexto de Anápolis, mesmo quando há mobilização em torno das atividades do movimento Hip-Hop nos espaços centrais, os corpos que efetivamente se apropriam das batalhas seguem sendo majoritariamente periféricos.

Figura 53: Diagrama do local dos entrevistados



Fonte: Autoria Própria, 2025.

Para compreender melhor a relação entre o movimento e os deslocamentos urbanos, foi perguntado aos entrevistados se havia atividades de Hip-Hop nos bairros onde residem. A maioria relatou que precisa se deslocar para outras regiões da cidade para participar das batalhas. Mesmo aqueles que têm batalhas em seus próprios bairros afirmaram que costumam

circular por diferentes espaços, como a Casa do Hip-Hop e outras batalhas, tanto para participar quanto para fortalecer essas iniciativas.

É o caso do MC Grandão (2025), que relata seu envolvimento com o movimento a partir dessas circulações: mesmo com batalhas acontecendo em seu território, ele passou a se deslocar continuamente, criando vínculos e marcando presença nas rodas como uma forma de pertencimento e de apoio coletivo às batalhas da cidade.

Pô tem a batalha. Tipo uma vez no mês eu puxo a batalha lá ali eu consigo fazer o movimento no meu bairro, mas quando não é dia aí eu descolo para outro bairro para fortalecer o movimento dos outros( MC Grandão,2025).

Os deslocamentos dos membros do movimento revelam o desejo de pertencimento e o esforço em construir, de forma coletiva, um território do Hip-Hop consolidado. Mesmo diante das tentativas de silenciamento, os processos de resistência se fazem presentes nas dinâmicas do movimento. Os diferentes sentidos atribuídos às diversas ocupações também demonstram um conhecimento estratégico sobre o território, fundamental para planejar as ações do Hip-Hop de acordo com as configurações urbanas.

As batalhas se mostraram essenciais nesse processo de articulação territorial e de mobilização social. São inúmeros os desafios, especialmente no que diz respeito às desigualdades territoriais. Ainda assim, o Hip-Hop se faz presente, apropriando-se dos espaços possíveis, mesmo diante da ausência de infraestrutura nos territórios periféricos e para os corpos à margem.

#### 3.2.4 A qualidade do ambiente urbano

O impacto da qualidade do ambiente urbano nos processos de ocupação e inserção das manifestações culturais no espaço público é evidente. A partir de relatos coletados sobre as batalhas, constata-se que muitos espaços deixam de ser utilizados devido à precariedade da infraestrutura. Contudo, observa-se que, mesmo na ausência de condições adequadas, esses locais ainda são apropriados pelos jovens do hip-hop, muitas vezes por simples falta de alternativas disponíveis.



Figura 54: Composição territorial Região do Industrial



Fonte: Google Earth (2024)

Figura 55: Paisagem da região do Industrial



Fonte: Google Earth (2024)

Ambas as imagens retratam a região do Industrial, composta por um conjunto de residências populares (minha casa minha vida). Na figura 54, observa-se a localização da Arena do Cerrado no centro, enquanto a figura 55 apresenta uma vista lateral de parte da quadra. Este espaço é utilizado pelos integrantes do movimento hip-hop para a realização das batalhas.

A exposição dessas imagens permite dimensionar a densidade populacional da região em contraste com a precariedade de seus espaços de lazer. As escalas são desproporcionais: a Arena do Cerrado, por exemplo, carece de arborização, iluminação adequada e mobiliário urbano condizente com a demanda populacional do local. Embora o movimento hip-hop se aproprie desse espaço público e o utilize para suas atividades, as condições estruturais do local permanecem insuficientes.

Figura 56: Vista da Arena do Cerrado na Região do Industrial



Fonte: Google Earth (2024)

Diante da infraestrutura ínfima desses espaços periféricos como é possível ver na figura 56, surge uma questão fundamental: qual a qualidade do ambiente urbano nas periferias quando comparado às regiões centrais?

A dinâmica das batalhas de rima transcende a questão da mobilidade, articulando-se diretamente com a precariedade da infraestrutura urbana. Como evidenciado, nas periferias o acesso a equipamentos públicos básicos, parques, praças e áreas de lazer, é drasticamente



inferior, configurando uma clara desigualdade socioespacial. Essa disparidade condiciona os padrões de ocupação e uso do território, relegando a população periférica a espaços degradados em contraste com áreas centrais dotadas de infraestrutura adequada, como é o caso do bairro Jundiaí.

Figura 57: Composição territorial do bairro Jundiaí  
(Entorno do complexo de parques)



Fonte: Google Earth (2024)

É evidente a complexa infraestrutura urbana presente no bairro Jundiaí. Além do Complexo de Parques Urbanos, que reúne o Parque Ipiranga, o Parque das Águas e o Jardim Botânico (figura 57), a região expõe, de forma contundente, as disputas pelo território. Essas tensões foram impulsionadas pela criação do Parque Ipiranga e assumiram proporções ainda maiores com o tempo.

Figura 58: Aparatos urbanos presentes no Parque Ipiranga



Fonte: Registros feitos pela autora durante a pesquisa de campo (2025)



Diferentemente de outras áreas da cidade, o Jundiaí não sofre com a falta de mobiliário, iluminação ou equipamentos de lazer como é possível perceber na figura 58. Essa realidade, porém, não é neutra, pois a presença de infraestrutura qualificada revela prioridades e interesses específicos, muitas vezes vinculados a grupos econômicos e políticos que moldam o espaço conforme suas demandas. Dificilmente em outros espaços públicos da cidade haverá um aparato urbano tão estruturado quanto nessa região. E este aparato não se aplica somente ao Parque Ipiranga mas a todo o complexo de parques da região, como podemos ver na figura 59 que mostra a paisagem do Parque das Águas também com toda essa infraestrutura.

Figura 59: Composição territorial do bairro Jundiaí (Entorno do complexo de parques)



Fonte: Registros da autora durante a pesquisa de campo (2023)

Nesse caso, o espaço público se torna o quintal das classes sociais mais favorecidas. Nesse sentido é possível ver na figura 58 a proximidade dos prédios, com o parque. Há um

discurso da prefeitura de que o complexo de parques é um cartão postal da cidade, mas as questões envolvendo interesses econômicos são tão complexas que nem mesmo transporte público passa pelo local. Essa situação é muito semelhante a debatida em uma aula de Práticas em Campo (2023/02), orientada pela professora Josana Peixoto, durante uma visita ao Parque Flamboyant, em Goiânia. Lá, ocorre o mesmo fenômeno em relação ao transporte público, porém em uma escala de especulação imobiliária mais consolidada do que a observada no bairro Jundiaí.

Permitir que grupos sociais menos privilegiados tenham acesso fácil a esse território não interessa à lógica de vender o "luxo" do espaço. Essa tentativa de repelir certos corpos opera por meio de mecanismos quase imperceptíveis na dinâmica urbana, como a limitação do transporte público, reforçando uma exclusão velada.

Mesmo sendo um espaço de grande movimento na cidade, não há garantia de que a disputa por seu uso envolva diversos grupos sociais de forma justa. Quando se trata do direito ao espaço público, a desigualdade persiste: pessoas que percorrem grandes distâncias, como os grupos de batalha vindos das periferias, chegam a esses locais e ainda enfrentam repressão e estigmatização.

Apesar disso, sua presença resiste, demonstrando que a cidade e seus espaços públicos são lugares de ações coletivas e diversidade cultural, e não apenas áreas de exclusividade para uma classe social que os trata como territórios privados e se sente no direito de expulsar quem não se enquadra em seus padrões.

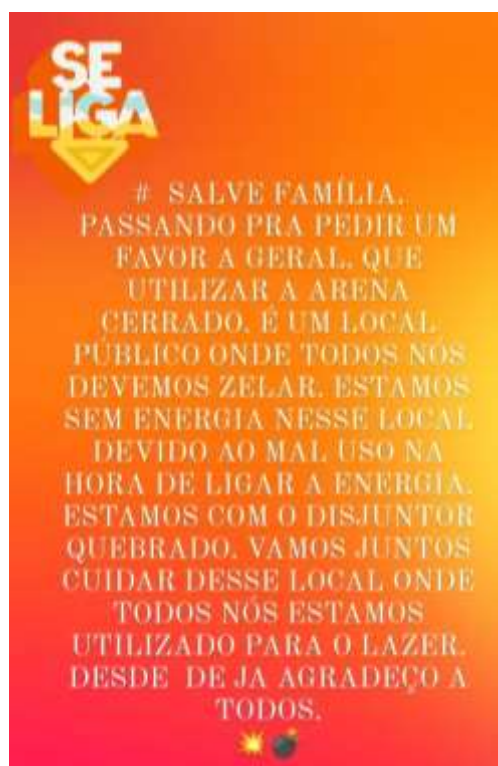
Falta de infraestrutura, então a gente... eu mesmo que desloco quase todo final de semana mesmo assim antigamente eu me deslocava eu estou voltando agora mesmo, que eu tive parada, mas eu sempre que me desloco às vezes sempre dá Fabril até o Ipiranga ou então até o industrial para poder tá batalhando ou fazendo uma batalha foda né, que a galera quer (Drimite,2025).

Os relatos evidenciam tanto os desafios enfrentados nos deslocamentos para regiões mais acessíveis, ainda que carentes de infraestrutura adequada, como é o caso da Batalha do Industrial, quanto as limitações da própria infraestrutura urbana disponível para a realização das batalhas nas periferias. Essa relação se torna ainda mais clara à luz da análise de Santelli (2024), que aponta as precárias condições de infraestrutura urbana nesses territórios.

É muito complicado. Hoje a gente tem duas batalhas chaves aqui na cidade, que acontecem em bairros mais afastados, que é a batalha do Recanto do Sol, e a batalha do industrial. A batalha do industrial, eles têm uma arena lá, mas até esses dias atras não tinha iluminação, porque roubaram a fiação da praça. Então os meninos faziam a batalha no escuro, mas mesmo assim ocupavam espaço público para fazer. E lá no recanto do sol a gente tem a opção do feirão, e tem a opção da praça mesmo, da Vila Norte, onde eles fazem a batalha (MC Santelli, 2024).

Nesse processo de acompanhamento das ações de divulgação nas redes sociais, percebe-se também a mobilização dos próprios membros do movimento para conscientizar sobre o uso e a preservação do espaço público, enfatizando a importância de uma ocupação consciente. A figura 60 ilustra um relato que evidencia tanto o descaso do poder público com a manutenção dos espaços periféricos onde ocorrem as batalhas, quanto o esforço dos próprios membros do movimento para garantir, com os poucos recursos disponíveis, o mínimo de dignidade nos espaços em que essas atividades acontecem.

Figura 60: Relato do Instagram (Batalha do Industrial)



Fonte: batalhadoindustrial (2024)

O espaço citado na figura 60 é a Arena Cerrado, local onde acontecem as Batalhas do Industrial, uma das mais consolidadas da cidade. Ainda assim, o espaço sofre com o descaso

do poder público em relação à sua manutenção. Esse cenário contrasta com a realidade de bairros como o Jundiaí, onde a conservação dos espaços públicos é mais frequente e visível.

Figura 61: Parque Ipiranga no bem iluminado (Batalha das Águas no Parque Ipiranga)



Fonte: Registro feito pela autora durante a pesquisa de campo (2024)

Na Figura 61, em uma batalha ocorrida no Parque Ipiranga, é possível observar um ambiente bem iluminado, reflexo da alta manutenção desse espaço público, extremamente valorizado devido aos processos de especulação imobiliária que atingem o parque e seu entorno.

Essa disparidade evidencia a necessidade urgente de refletir sobre o valor atribuído a cada território conforme sua realidade socioeconômica. A precariedade da infraestrutura e a negligência na manutenção dos espaços de lazer nas periferias escancaram as contradições do planejamento urbano em Anápolis, revelando desigualdades que atravessam o uso e a apropriação do espaço público.



Figura 62: Arena Cerrado sem iluminação (Batalha do Industrial)



Fonte: batalhadoindustrial (2025)

Em uma denúncia feita por uma moradora<sup>52</sup> da região (figura 62), que esteve no local para acompanhar a batalha, foi relatado que o espaço se encontrava completamente às escuras, gerando indignação. Trata-se de um espaço público sem qualquer tipo de manutenção, o que obriga os integrantes do movimento a ocuparem locais que podem, inclusive, oferecer riscos à integridade física devido à ausência de iluminação adequada.

Essa realidade não é exclusiva da região do Industrial. Em outras áreas periféricas, ainda mais precárias, sequer há espaços públicos disponíveis para a realização das batalhas. Como aponta Santelli (2024), a precariedade, quando não a inexistência, dos espaços públicos

<sup>52</sup> O perfil e o nome da moradora foram ocultados para não gerar exposição da mesma, mas a denúncia foi republicada no stories pelo perfil no Instagram da Batalha do Industrial.

nas periferias escancara a negligência estrutural do poder público em relação a esses territórios.

Tem outros lugares aqui de Anápolis que mereciam, igual ali na Vila União, tem muito, muito, muito talento mesmo, mas não tem local público pra se ocupar, pra fazer. Aí são essas pessoas que migram pros bairros. Hoje a gente tem ali na Vila Jaiara, Jaiara é gigante a bessa tem ali seus bairros aglomerados. E hoje os meninos começaram lá no Parque da Jaiara. Uma batalha. Ali tem uma estrutura pra abrigar a galera. Tem muita gente que era da Jaiara, não saia da Jaiara, porque é também muito longe de se deslocar pra outros locais, que hoje já estão se abrigando ali na Batalha da Jaiara (MC Satelli, 2024).

Existe demanda, mas a ausência de infraestrutura básica afasta as pessoas da possibilidade de se integrarem ao movimento. A falta de mobilidade urbana acessível, de espaços públicos adequados, de qualidade de vida nas moradias, de acesso à alimentação e à educação tornam o acesso à cultura cada vez mais distante, especialmente às atividades que se concentram no eixo Centro–Jundiaí.

É nesse cenário que as batalhas ganham ainda mais relevância, pois mesmo diante de toda precariedade, continuam acontecendo, ocupando os espaços possíveis e mantendo vivo o movimento. Em um contexto ideal, o poder público deveria assumir a responsabilidade de garantir infraestrutura e incentivo para que manifestações culturais como o Hip-Hop estivessem presentes de forma plena nos territórios.

No entanto, ainda falamos de uma cultura periférica e estigmatizada, cuja trajetória é marcada justamente pela denúncia das injustiças sociais. O movimento Hip-Hop evidencia como essas injustiças são reproduzidas pela maneira como o Estado administra o território. É nesse contexto que o movimento atua, colocando essas questões em pauta e transformando a ausência em presença, a exclusão em mobilização. Santelli (2024) afirma de maneira categórica que "a favela não venceu", justamente para romper com a ideia romantizada de superação individual que desconsidera a estrutura desigual da sociedade brasileira.

A favela não venceu, meu amigo. Igual muito. A favela não venceu. Eu tive a oportunidade de trabalhar na política agora, nesse período eleitoral municipal aqui, e eu andei em muito lugar, muito lugar aqui em Anápolis, que eu não conhecia. Tipo assim, pessoas vivendo de forma precária assim, vei. Absurdo. Absurdo. E você fala assim, velho, não mudou. Não mudou. A mesma realidade lá dos anos 80, lá quando começou o rap, velho. É a mesma realidade de hoje, mas só que é mascarado. E tipo assim, é um bairro

pequeno, afastado, e na hora que você olha do lado tem um condomínio gigante. A segregação social é gritante. É absurdo, é gritante, tá ligado? É algo horrível de se ver, velho. Horrível de se ver. E o rap de mensagem, né. Vamos colocar assim, o rap de mensagem. O rap de mensagem é muito importante pra conscientizar, velho. É muito importante. Eu me conscientizei escutando sobre a Sobrevivendo ao Inferno. Tá ligado? Racionais, velho. Não, fala. Escutando os álbuns de Jamaica, Cirurgia Moral (MC Santelli, 2024).

São muitas as questões que precisam ser enfrentadas. Um “favelado” que teve ascensão social é a exceção, e não a regra, e a população periférica precisa estar consciente disso. A transformação de vida e o acesso a direitos não vêm apenas do esforço individual ou do “trabalho duro”, como frequentemente se repete no discurso meritocrático. Eles vêm, sobretudo, de uma sociedade comprometida com a justiça social e de um Estado que atue com equidade, reconhecendo as desigualdades históricas e garantindo direitos de forma proporcional às necessidades. Sem isso, continuaremos a romantizar exceções enquanto a maioria permanece à margem, lutando cotidianamente pela sobrevivência e pela dignidade que lhes é negada.

Trata-se de uma luta coletiva, pois as lacunas são muitas e profundas. Não basta apenas resolver os problemas relacionados aos espaços públicos inadequados, a qualidade de vida urbana envolve diversas camadas. Quando se afirma que o movimento Hip-Hop “tira jovens do crime”, é preciso refletir sobre o contexto social em que esses jovens estão inseridos e sobre os motivos que fazem com que, diante de tantas ausências, o crime se torne uma alternativa atrativa. O Hip-Hop, nesse sentido, atua constantemente para direcionar esses jovens de forma positiva.

As soluções para problemas sociais sistêmicos e estruturais são urgentes para que as ações culturais tenham ainda mais potência em uma realidade menos devastadora, uma realidade que ofereça opções reais à juventude e que integre a cultura como parte do direito à cidade. A efetivação da qualidade de vida passa por garantir que o acesso à cultura, ao lazer, à mobilidade, à educação e à dignidade sejam, de fato, parte da vida cotidiana nas periferias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço público está imerso em experiências cotidianas, seja na rua, na praça, no parque ou mesmo no feirão. Esses cotidianos estão diretamente ligados à possibilidade de pertencer ao espaço ou a um grupo, por meio das interações sociais. No caso desta pesquisa, é a partir da experiência urbana e do olhar sobre a cidade que o movimento hip-hop nos provoca a refletir e, no caos, a lançar atenção sobre os modos de estar em Anápolis, considerando todas as suas forças e contradições. São os corpos que ocupam os espaços públicos que resistem diariamente aos estigmas, ao preconceito e à tentativa de silenciamento de suas expressões. O espaço público e o movimento hip-hop não foram apenas objetos de estudo, mas também territórios de aprendizado, encontros e trocas.

A partir de uma mobilização coletiva, histórica e periférica do movimento hip-hop, desde a década de 1970, das experiências urbanas das periferias e dos corpos pretos e oprimidos, o hip-hop encontra nos espaços públicos um refúgio para expressar suas manifestações. No entanto, a lógica urbana excludente continua criando tensões, tentando expulsar esses corpos dos espaços urbanos. Quando falamos das batalhas de rima, dos corpos dançantes, dos grafites que colore os muros, falamos também de modos de existência que desafiam o que é considerado “legítimo ou cultural” dentro de um projeto conservador de cidade.

Assim, foram apresentados os corpos, a lógica urbana e social que eles enfrentam e o papel do hip-hop nessa dinâmica. No caso de Anápolis, a pesquisa evidenciou que o movimento vem se consolidando ao longo de quarenta anos, em meio a diversas tensões e tentativas de apagamento. Diante disso, as ações de resistência se mostraram fundamentais para o fortalecimento desse grupo social.

Os resultados mostram que o Hip-Hop em Anápolis atua como uma ferramenta de resistência às desigualdades sociais, raciais e urbanas, contestando a invisibilidade e a criminalização de corpos e práticas culturais oriundos das periferias

As políticas públicas e os instrumentos jurídicos, como a declaração do Hip-Hop como patrimônio imaterial de Anápolis e o reconhecimento do movimento na legislação municipal, representam avanços importantes na valorização e na proteção dessa cultura. Contudo, a efetividade dessas ações ainda demanda maior concretude na prática, sobretudo na garantia de acesso aos espaços públicos, na redução das desigualdades territoriais e na implementação de políticas inclusivas que respeitem a diversidade cultural e racial do movimento.

Esta pesquisa buscou contribuir para o debate sobre o corpo periférico nos espaços públicos da cidade de Anápolis, por meio de um mapeamento histórico do movimento e da análise dos múltiplos atravessamentos que o compõem, sejam eles culturais ou territoriais. Também apresentou uma discussão sobre os saberes que emergem da periferia, reconhecendo o hip-hop como uma forma de transmissão de conhecimento, ao colocar no centro do debate os sujeitos do movimento, suas práticas e trajetórias, a partir de um olhar atento e sensível sobre essas presenças.

A pesquisa tensiona os limites impostos pelos muros da universidade, ao se basear na escuta, na coletividade e na potência do corpo nos espaços públicos. Não apenas o corpo dos integrantes do movimento, mas também o meu próprio corpo e minha trajetória em campo, que me fizeram mais consciente da importância do hip-hop, um movimento que, de certa forma, mesmo que indiretamente, já fazia parte do meu cotidiano, já me impactava ao retratar nas músicas as minhas realidades enquanto mulher negra e periférica.

Afinal, hip-hop é vivência. É sentir na pele as dinâmicas desiguais impostas e as potências construídas por uma quantidade enorme de pessoas que vivem nas periferias ou que, de alguma forma, passam por situações que o hip-hop comunica. Nesse percurso de análise, o tempo da pesquisa encontrou o movimento hip-hop no espaço público e, posteriormente, dentro de toda a sua complexidade, fez-se um recorte específico para as batalhas de rima, que ocupam diariamente esses espaços.

As batalhas de rima, o grafite, as ações na rua e nos equipamentos urbanos representam espaços de afirmação, de construção de identidade e de reivindicação do direito de ocupar o território, mesmo diante de obstáculos como a precariedade da infraestrutura, a repressão policial e a exclusão social. A ocupação dos espaços públicos, muitas vezes marcada por deslocamentos entre periferias e centros, revelou uma estratégia de disputa territorial que visa ampliar a visibilidade e fortalecer o movimento, mesmo em contextos de desigualdade e de ausência de políticas públicas efetivas.

Esse processo incluiu também um aprofundamento na análise das letras, nas experiências das batalhas por meio das entrevistas e na vivência em campo, participando ativamente desses encontros. A partir disso, emergiu uma nova percepção sobre a ocupação dos espaços, sobre a criatividade e a força do movimento que, mesmo diante de inúmeros desafios, se mostra como uma potência, ecoada pela linguagem própria que o hip-hop cria e recria diariamente.

Os depoimentos dos participantes reforçaram a importância do movimento na promoção do pertencimento, na valorização da autoestima e na transformação de vidas, especialmente de jovens negros e periféricos, muitas vezes vítimas de racismo estrutural e violência policial.

Por fim, a dissertação se apresenta como ferramenta política, pedagógica e afetiva. Política, porque denuncia desigualdades e revela estratégias de enfrentamento; pedagógica, porque pode ser utilizada em contextos educativos e de conscientização; afetiva, porque é movida por vínculos com a cultura, com o grupo e com o território.

Como toda pesquisa que parte da experiência direta, esta dissertação esbarra em limites que não são apenas metodológicos, mas também temporais, institucionais e subjetivos. Um dos principais limites esteve no recorte geográfico: não foi possível presenciar as ações do movimento em toda sua extensão. Recorrer aos registros das redes sociais foi uma forma de alcançar mais espaços, mesmo que de forma remota.

Outro limite está na dimensão da escuta. Ainda que tenham sido realizadas entrevistas, acompanhamentos em campo e uma inserção ativa nas dinâmicas do cotidiano, o tempo da pesquisa não foi suficiente para abarcar da forma desejada todas as vozes e elementos que compõem o movimento na cidade, principalmente as vozes femininas, LGBTQIAPN+, que vêm ressignificando o hip-hop com outras estéticas e discursos. Há um potencial enorme para trabalhos que se debrucem especificamente sobre essas presenças.

Por fim, a própria experiência da pesquisa, que atravessou diferentes contextos, questões institucionais e disputas de legitimidade, aponta para a necessidade de mais investigações que considerem o hip-hop como um campo múltiplo, vivo e em constante transformação. O espaço público muda. As condições sociais e políticas mudam. O movimento muda. E é preciso que a academia esteja disposta a acompanhar essas mudanças com escuta ativa, com respeito e com o compromisso de manter viva a transmissão do conhecimento fora dos muros da universidade.

A análise da relação entre espaço urbano, cultura e território revelou que os espaços públicos, sobretudo parques, praças e feirões, são arenas de disputa onde diferentes interesses se confrontam. A precariedade da infraestrutura nas periferias, a desigualdade no acesso aos equipamentos urbanos e a exclusão social reforçam a necessidade de ações que promovam a equidade.

A cidade pulsa, nas rimas improvisadas, nos corpos que dançam e ocupam o que sempre tentaram nos negar. Este trabalho nasceu da necessidade de escutar o que ecoa, mas

não é ouvido por muitos. Nasceu da urgência de registrar o que nunca coube nos moldes da cultura institucionalizada, mas que sobrevive, resiste e se reinventa a cada batalha, a cada expressão e a cada ato de resistência desses corpos nos espaços públicos.

O hip-hop em Anápolis não é tendência, não é moda passageira. Como já dizia um MC na primeira batalha que me atravessou: “Anápolis, cidade onde o rap não é moda”, mas sim movimento de vivência, de dor, de denúncia e também de alegria. É resistência que se ergue onde o Estado falha, onde a violência insiste. É cultura que se move com dignidade, que educa e transforma realidades.

Ao escrever esta dissertação, não busquei encerrar um tema, mas abrir brechas. Brechas para que outras falas ganhem espaço, para que outras pesquisas se aproximem com mais escuta. Para que seja uma das formas de ecoar os saberes que vêm da quebrada, com as vivências pretas e periféricas. Este trabalho é um gesto de devolução. Um ato de respeito com quem me ensinou que resistir é uma ação coletiva, e a cultura popular me trouxe essa experiência muito latente. Que o conhecimento também mora nos encontros, nas rodas, nas praças, nos trajetos da cidade. E que fazer pesquisa, quando se está com os pés na rua, sendo periférica, é um retorno à cidade que também me pertence.

A rua é noiz.

## REFERÊNCIAS

ANÁPOLIS, Câmara Municipal de. **Câmara aprova Festival da Cultura Hip Hop**. 2016c. Disponível em: <https://www.anapolis.go.leg.br/institucional/noticias/camara-aprova-festival-da-cultura-hip-hop>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ANÁPOLIS. **Jardim Botânico é entregue e finaliza a criação do maior complexo de lazer de Anápolis**. 2023b. Disponível em: <https://www.anapolis.go.gov.br/jardim-botanico-e-entregue-e-finaliza-a-criacao-do-maior-complexo-de-lazer-de-anapolis/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

ANÁPOLIS, Câmara Municipal de. **LEI Nº 3.888 DE 28 DE DEZEMBRO DE 2016**. 2016. Disponível em: <https://leis.anapolis.go.gov.br/leis/page/inicio.jsf>. Acesso em: 16 fev. 2025.

ANÁPOLIS, Prefeitura de. **Praça Deputado Abílio Wolney – Praça do Ancião**. 2025a. Disponível em: **LEI Nº 3.888 DE 28 DE DEZEMBRO DE 2016**. Acesso em: 10 fev. 2025.

ANICETO, Karolyne Michelle Siqueira; ZECHIN, Patrick di Almeida Vieira. CENTROS CULTURAIS EM ANÁPOLIS: núcleos de emancipação ou de reprodução de poder?. **Revista Mirante**, Anápolis, v. 9, n. 2, p. 208-221, dez. 2016.

ART, Select. **Em cartaz 27º Salão Anapolino de Arte**. 2024. Disponível em: <https://select.art.br/agenda/27o-salao-anapolino-de-arte/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

BALENA, Douglas. **15 cidades mais seguras do Centro-Oeste do Brasil 2024**. 2024. MySider. Disponível em: <https://myside.com.br/guia-imoveis/cidades-mais-seguras-centro-oeste-brasil>. Acesso em: 17 abr. 2025.

BASTOS, Pablo Nabarrete. Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. **Revista de Comunicação Dialógica**, [S.L.], n. 3, p. 65-80, 22 jul. 2020. Continua. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/rcd.2020.50369>.

BATALHADASAGUAS\_APS. **Batalha das águas no parque Ipiranga**. 2024. Instagram: @batalhadasaguas\_aps. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7J7E8vLdPH/>. Acesso em: 16 abr. 2025.

BATALHADOINDUSTRIAL. **Batalha na região do industrial**. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-y2GEruDOf/>. Acesso em: 16 abr. 2025.

BATALHADO\_RECANTO. **Batalha das águas no parque Ipiranga**. 2024. Batalha do bairro Recanto do Sol Anápolis. Disponível em: [https://www.instagram.com/batalhado\\_recanto/](https://www.instagram.com/batalhado_recanto/). Acesso em: 16 abr. 2025.

BORELLII, Fernanda Chagas; HEMAIS, Marcus Wilcox; DIAS, Pedro Ivo Rogedo Costa. Sandálias Kenner. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 157-171, fev. 2012.



BORGES, Patrícia Vaz; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. Começo – meio – começo. **O Eixo e A Roda**: Revista de Literatura Brasileira, [S.L.], v. 32, n. 4, p. 278-295, 23 abr. 2024. Universidade Federal de Minas Gerais - Pro-Reitoria de Pesquisa. <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.32.4.278-295>.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989. 314 p.

BRAGANÇA, Alessandro. **Parque da manhã, 2002**. Anápolis, 20 dez. 2024. Video retirado do instagram @achei.anapolis. Facebook: Anápolis sempre Anápolis. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/280388447174550/posts/1036647831548604/>. Acesso em: 15 mar. 2025.

BREAKINGWORLD. **De Flash Break para Jabaquara Breakers, uma família unida por meio da dança e do tempo**. 2020. Disponível em: <https://breakingworld.com.br/2020/12/27/jabaquara-breakers/>. Acesso em: 31 jan. 2025.

BRITO, Taniele da Silva; VALVA, Milena D'ayala; SILVA, Luma Figueira da. Rap de quebrada: a territorialidade das letras do hip-hop em Anápolis-GO. In: TERRITÓRIOS INSURGENTES, 4., 2024, Goiânia. **Anais**. Goiânia: [S.L.], p. 1-8.

CAETANO, Gecimar. **Grupo Abada capoeira de Anapolis professor Zulu**. 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HZzo3Xq7DQA&ab\\_channel=GecimarCaetano](https://www.youtube.com/watch?v=HZzo3Xq7DQA&ab_channel=GecimarCaetano). Acesso em: 27 nov. 2024.

CALDAS, Alba. **Arte Marginal**. 2024. Longa-metragem - Produção - Bicho de 7 Cabeças Filmes -. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6YDh57YdF08>. Acesso em: 20 fev. 2025.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade . Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CARDOSO, Sandra. **No feirão também é lugar pra praticar yoga**. Anápolis, 8 fev. 2020. Instagram: @sandracardoso.yoga. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B8Ttqi7Da-2/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/B8Ttqi7Da-2/?img_index=1). Acesso em: 23 mar. 2025.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A CONSTRUÇÃO DO OUTRO COMO NÃO-SER COMO FUNDAMENTO DO SER**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia e Educação, Feusp, São Paulo, 2005.

CAROCA, Thiago Pereira. **ENTRE PARQUES E PARAÍÇOS**: uma análise das assimetrias dirigidas no espaço urbano da cidade de Anápolis (go) - (2010-2022). 2022. 174 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação “Território e Expressões Culturais no Cerrado”, Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2022.

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL**. Petrópolis: Vozes, 2002. 31 p.

CARVALHO, Jean Olegario Arantes; NASUS, Mc. **Lição de absorção**. 2024. Mix Tape Desde antes dos bondosos. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1BODzRzh7\\_k&ab\\_channel=M.A.VOFICIAL](https://www.youtube.com/watch?v=1BODzRzh7_k&ab_channel=M.A.VOFICIAL). Acesso em: 16 abr. 2025.

CARVALHO, Samantha Viana Castelo Branco Rocha. Manifestações Culturais. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (org.). **Noções básicas de Folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa: Uepg, 2007. p. 1-172.

CAZÉ, Clotildes Maria de Jesus Oliveira; OLIVEIRA, Adriana da Silva. HIP HOP: CULTURA ARTE E MOVIMENTO NO ESPAÇO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. **IV ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**, 4, 2008 . Salvador: P, 2008. p. 1-13.

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural: o Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

COELHO, Glauci; TAKAKI, Emika. O RESGATE DO ESPAÇO PÚBLICO COMO LUGAR DE VIVÊNCIA: a experiência da ação cultural hip-hop sob o viaduto de madureira no rio de janeiro. **XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional**, Rio de Janeiro, p. 1-19, maio 2009.

COELHO, Letícia Guimarães Mendes; VARGAS, Lucas Gabriel Corrêa. *ESTUDO DE CASO: parque antônio marmo canedo (matinha)*. VIII Simpósio Nacional de Ciência e Meio Ambiente, Anápolis, v. 8, n. 1, p. 1-13, out. 2017.

COMEPE. **O que é o COMEPE?** 2025. Disponível em: <https://comepe.com.br/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

CONTENÇÃO, Marcelo. **Anápolis na Rede VIBE DAS RUAS 2013 START FAMILY (LIGEIRINHO E GEREMIAS) VS (BBOYS ANAPOLIS)**. 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6O7j8RfgBN0&ab\\_channel=marceloconten%C3%A7%C3%A3o](https://www.youtube.com/watch?v=6O7j8RfgBN0&ab_channel=marceloconten%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 10 fev. 2025.

CORRÊA, Roberto Lobato. O espaço urbano. São Paulo: Ática, 1999.

CORRÊA, Roberto Lobato. Trajetórias geográficas. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1997.

COSTA, Lucas Henrique Amaral. **O RAP COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: uma análise de sua influência na sociedade brasileira**. 2023. 50 f. Monografia (Especialização) - Curso de Licenciatura em História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.

COSTA, Mônica Rodrigues; MENEZES, Jaileila de Araújo. Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip- Hop. **Revista em Pauta**, [S.L.], n. 24, p. 199-215, 28 dez. 2009. Semestral. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/rep.2009.527>.

CRIOLO e Tropkillaz - CLEAN. Direção de Helder Fruteira. Produção de Tropkillaz. Música: Clean. São Paulo: Oloko Records, 2021. (421 min.), Vídeo, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SBRFdIc1o8E&t=2s>. Acesso em: 20 set. 2024.

CUNHA, Wania Chagas Faria. **INDUSTRIALIZAÇÃO E POLÍTICAS GOVERNAMENTAIS: dispersão e concentração da indústria em Anápolis, Goiás**. Tese Doutorado, PPGS em Geografia, do Instituto de Estudos Socioambientais-IESA, UFG, 2023.

DIARIOCASAHIPHOP. **Diário CASA HIP HOP ANÁPOLIS**. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/diariocasahiphop/p/DFtqHShMmET/>. Acesso em: 16 abr. 2025.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: cultura e política na periferia de são paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Usp, São Paulo, 2013.

D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos - Cebrap**, [S.L.], v. 39, n. 1, p. 19-36, abr. 2020. Novos Estudos - CEBRAP. <http://dx.doi.org/10.25091/s01013300202000010005>.

EMICIDA, Triunfo. [S.L.], 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YMJOmIuUwIM>. Acesso em 19 abr. 2025.

EXPRESSO360. **Anápolis: escola viva realiza edição comemorativa de 20 anos**. Escola Viva realiza edição comemorativa de 20 anos. 2024. Disponível em: <https://expresso360.com.br/anapolis-escola-viva-realiza-edicao-comemorativa-de-20-anos/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FAQUIM, Alexandre da Mata *et al.* PARQUES URBANOS EM ANÁPOLIS (GO): entre a valorização imobiliária e a função social nos espaços públicos. **Aracê**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 2063-2077, 14 out. 2024. Continua. Seven Events. <http://dx.doi.org/10.56238/arev6n2-095>.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Olhar periférico. 2. ed. São Paulo: Edusp Fapesp, 1999. 277 p.

FERREIRA, Luiz Claudio. **Artistas defendem que hip hop se torne patrimônio imaterial**. 2024. Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2024-11/artistas-defendem-que-hip-hop-se-torne-patrimonio-imaterial>. Acesso em: 16 fev. 2025.

FILMAGENS1080P. **MATINHA | DIA DAS CRIANÇAS | PARQUE AMBIENTAL AN-TÔNIO MARMO CANEDO | MATINHA | BAIRRO MARACANÃ**. 2016. Vídeo publicado no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gpxdKgKFCo0>. Acesso em: 20 mar. 2025.

FRANCA, Gilberto Cunha; RAIMUNDO, Silvia Lopes. ESPAÇO BANAL, VIDA COMUM: práxis e cultura nas periferias urbanas. **Revista Tamoios**, [S.L.], v. 19, n. 2, p. 82-99, 26 jul. 2023. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/tamoios.2023.76188>.

FREHSE, Fraya. O uso da rua. In: FORTUNA, Carlos; PROENÇA, Rogério (org.). **Plural de Cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra: Edições Almedina. Sa, 2009. p. 1-337.

GALVÃO, Davi. **Construção de Feirão do Jundiá foi motivo de mágoa para evangélicos de Anápolis**. 2024. Jornal digital Portal 6. Disponível em: <https://portal6.com.br/2024/04/23/construcao-de-feirao-do-jundiai-foi-motivo-de-magoa-para-evangelicos-de-anapolis/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

[illegible]

GOMES, Amanda Ferreira. Rinha dos MC's e as Batalhas de MC's de Hip Hop na Cidade de São Paulo: uma compreensão antropológica. **Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. , p. 838, set. 2019.

GONÇALVES, Claudiomir. **Vista da praça dom Emanuel em 1984**. Anápolis, 03 dez. 2023. Levantamento e identificação das fotos históricas da cidade de Anápolis. Instagram: @anapolisnarede. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0ZYCv0LJpK/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **O lugar do negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982. 115 p.

GOV. **Constituição da república federativa do Brasil 1988**: art.216. Art.216. 1988. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos-menu-departamentos/dpa/legislacao/art-215-216-art-68.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2025.

GOV. **Hip-Hop abre caminho para reconhecimento como patrimônio nacional.** 2023. Ministério da Cultura. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/hip-hop-abre-caminho-para-reconhecimento-como-patrimonio-nacional-1>. Acesso em: 16 fev. 2025.

GRIJÓ, Léo. **A primeira festa do Hip-Hop | Avenida Sedgwick, 1520**. Disponível em: <https://kalamidade.com.br/de-peao-a-primeira-festa-do-hip-hop/>. Acesso em: 02 out. 2024.

HAESBART, Rogério. **Viver no limite**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. 320 p.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**: do direito a cidade a revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes-Selo Martins, 2014. 294 p.

HELENO, Bárbara Lopes; REINHARDT, Rafaella Max. Apropriação Cultural: novas configurações das identidades na era da globalização. **Cadernos de Estudos Sociais e Políticos**: INTERFACES ENTRE RAÇA, GÊNERO E CLASSE SOCIAL, Rio de Janeiro, v. 07, n. 13, p. 115-128, 2017.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop Invadem a Cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Ufrj, 2005. 304 p.

IBGE. **Cidades e Estados:** anápolis. Anápolis. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go/anapolis.html>. Acesso em: 15 abr. 2025.

IPHAN. Movimento realiza pedido de registro do Hip Hop como Patrimônio Cultural do Brasil. 2023. GOV. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt->

br/assuntos/noticias/movimento-realiza-pedido-de-registro-do-hip-hop-como-patrimonio-cultural-do-brasil-1. Acesso em: 18 mar. 2025.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234#:~:text=O%20patrim%C3%B4nio%20imaterial%20%C3%A9%20transmitido,diversidade%20cultural%20e%20%C3%A0%20criatividade.> Acesso em: 16 fev. 2025.

INTERPLANETÁRIA. **Poesia Slam**. Goiânia, 21 jan. 2025. Apresentação do Poetisa Anapolina Interplanetária no Slam GO. Instagram: @slango.official. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DF9CV\\_xBWB/](https://www.instagram.com/p/DF9CV_xBWB/). Acesso em: 12 fev. 2025.

KALAMIDADE. A história do Boom Bap. 2021. Disponível em: <https://kalamidade.com.br/a-historia-do-boom-bap/>. Acesso em: 19 abr. 2025.

KENNER (São Paulo). **É muito mais que um acessório de estilo, é o símbolo de uma cultura**. 2024. Fotografia Isabelle India. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C-iR4CvgYzp/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C-iR4CvgYzp/?img_index=1). Acesso em: 24 set. 2024.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2001. 143 p.

LINDÓN, Alicia. La construcción social del territorio y los modos de vida em la periferia metropolitana. **Territorios**, Bogotá, n. 7, p. 27-41, jan. 2002.

LINDÓN, Alicia. (2020). **La periferia: fragmentos inestables de la ciudad vivida**. *Perspectiva Geográfica*, 25(2) 15-33. Disponível em: <https://doi.org/10.19053/01233769.10548>. Acesso em: 15 mai. 2023.

LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o movimento Hip Hop e a construção dos narradores urbanos. **Psicologia Para A América Latina: Psicología política y formación ciudadana**, México, v. 19, p. 08, 2010.

LUENGO, Fabiola Colombani. **A vigilância punitiva: a postura dos educadores no processo de patologização e medicalização da infância**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010. 142 p.

LUZ, Emanuely Ferreira dos Reis; CUTRIM, Kláutenys Dellene Guedes; LUZ, Mariely Ferreira dos Reis. A praça como espaço de identidade e memória da cidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 15, n. 28, p. 393-415, jan. 2023. Semestral.

LUZ, Janes Socorro da. **A (RE)PRODUÇÃO DO ESPAÇO DE ANÁPOLIS/GO: a trajetória de uma cidade média entre duas metrópoles, 1970 -2009**. 2009. 349 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

MDZ, Poeta. **Antes que eu vá**. 2024. Disponível em: [https://open.spotify.com/intl-pt/album/4FykBHPM7AJTrzqndvJetI?si=e2u0YPFsRKKT2\\_AvIDvyJQ&nd=1&dlsi=ac9b56c320184e2c](https://open.spotify.com/intl-pt/album/4FykBHPM7AJTrzqndvJetI?si=e2u0YPFsRKKT2_AvIDvyJQ&nd=1&dlsi=ac9b56c320184e2c). Acesso em: 15 abr. 2025

MARQUEZ, Renata Moreira. **GEOGRAFIAS PORTÁTEIS: arte e conhecimento espacial**. 2009. 248 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Ufmg, Belo Horizonte, 2009.

MASCARENHAS, Gilmar; DOLZANI, Miriam C. S.. FEIRA LIVRE: territorialidade popular e cultura na metrópole contemporânea. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 2, n. 2, p. 72-87, ago. 2008.

MENEZES, Tassia. **Slam: poesia falada em vozes periféricas**. poesia falada em vozes periféricas. 2023. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2023/10/slam-poesia-falada-em-vozes-perifericas/>. Acesso em: 14 abr. 2025

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1999. 662 p. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Os pensadores**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultura, 1984. 263 p.

MIRANDA, Macklaine Miletho Silva. **O PAPEL DOS PARQUES URBANOS NO SISTEMA DE ESPAÇOS LIVRES DE PORTO ALEGRE-RS: uso, forma e apropriação**. 2024. 425 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Ufrj, Rio de Janeiro, 2014.

MORAES, Bárbara Lopes. **O discurso da arte em Goiás: entre permanências e desejos (1990 a 2012)**. 2013. 233 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MORENO, Bruno Bomfim *et al.* O PARQUE AMBIENTAL IPIRANGA E AS DINÂMICAS IMOBILIÁRIAS NO BAIRRO JUNDIAÍ NA CIDADE DE ANÁPOLIS-GO. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DA PAISAGEM, 7., 2024, Curitiba. **Revista CIAP**. Curitiba: Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas, 2024. v. 7, p. 1-13.

MORENO, Gilberto Geribola. **TUDO QUE A GENTE FAZ NA QUEBRADA É POLÍTICA: vida associativa nas bordas da cidade**. 2014. 229 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Educação, Usp, São Paulo, 2014.)

MOTRIZ, Ac. **MOTRIZ 2018**. Anápolis, 25 jun. 2018. Registro do Festival MOTRIZ. Instagram: @acmotriz. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bio0UuVF4he/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

MOTRIZ, Ac. **Primeiro MOTRIZ HIP HOP 2007**. Anápolis, 11 maio 2018. Foto do primeiro Festival de Hip Hop Motriz. Instagram: @acmotriz. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bio0UuVF4he/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

MOURA, Arthur. **O Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap carioca**. 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Centro de Educação e Humanidade, Uerj, São Gonçalo, 2017.

MUNICIPAL, Anápolis Prefeitura. **Praça Santana**. 2025. Disponível em: <https://www.anapolis.go.gov.br/turismo/praca-santanna/>. Acesso em: 23 mar. 2025.

M.I.A, Negro. **BRAZIL**. 30 mar. 2025. Instagram: @negromia. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DH1tU1eOTKM/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DH1tU1eOTKM/?img_index=1). Acesso em: 11 abr. 2025.

NAKANO, Anderson Kazuo; GONÇALVES, Thiago Andrade. **De Periferia a Quebrada: palavras, saberes e lutas**. Palavras, Saberes e Lutas. 2024. Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/De\\_Periferia\\_a\\_Quebrada\\_-\\_Palavras,\\_Saberes\\_e\\_Lutas](https://wikifavelas.com.br/index.php/De_Periferia_a_Quebrada_-_Palavras,_Saberes_e_Lutas). Acesso em: 11 mar. 2025.

NEÜMAN, María Isabel. Construcción de la categoría "Apropiación social". **Quórum Académico**, Maracaibo, v. 5, n. 2, p. 67-98, 02 fev. 2008. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/43783258\\_Construccion\\_de\\_la\\_categoria\\_Apropiacion\\_social](https://www.researchgate.net/publication/43783258_Construccion_de_la_categoria_Apropiacion_social). Acesso em: 10 out. 2022.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 13, n. 2, p. 141-148, 2008.

OLIVEIRA, Joel Vinicius Soares; MENDONÇA, Érika de Sousa. Empoderamento Negro como dispositivo político: reflexões de uma pesquisa-ação. **Psi Unisc**, [S.L.], v. 7, n. 2, p. 73-90, 26 jul. 2023. APESC - Associação Pro-Ensino em Santa Cruz do Sul. <http://dx.doi.org/10.17058/psiunisc.v7i2.18381>.

ORNELAS, Gabriela Vilas Boas; PEREIRA, Doralice Barros. PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: contradições e reflexões no âmbito da cultura popular. **Fórum Patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável**, S.C, v. 9, n. 2, p. 1-15, dez. 2018.

PALMA, Daniela. O cotidiano, a quebrada e o sonho: a resistência pelo olhar na ação de um fotocoletivo. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, [S.L.], v. 59, n. 3, p. 1862-1883, set. 2020. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/01031813816891620201014>.

PANTALEÃO, Sandra Catharinne et al. Anápolis e os exemplares habitacionais de caráter modernista. Urbana: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, [S.L.], v. 6, n. 1, p. 340-363, 18 set. 2014. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/urbana.v6i1.8635305>.

PAULA, Gabriela Silva de Oliveira. **Religião, política e favela**. 2022. 218 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Direito, Influências Sociopolíticas de Igrejas Evangélicas Pentecostais e Neopentecostais na Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

PAULA, Sávila Marcella Ribeiro Rocha de. **PARQUES EM ANÁPOLIS-GOIÁS: o contato com a natureza e a saúde**. 2009. 72 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Ambientais e Saúde, Puc, Goiânia, 2009. Disponível em: <https://www.anapolis.go.gov.br/jardim-botanico-e-entregue-e-finaliza-a-criacao-do-maior-complexo-de-lazer-de-anapolis/> (colocar na norma a imagem)

PAULINO, Mari. **Discoteca básica: 20 álbuns históricos de hip hop para ouvir hoje**. 20 álbuns históricos de hip hop para ouvir hoje. 2022. Disponível em: <https://tangerina.uol.com.br/musica/discos-fundamentais-hip-hop/>. Acesso em: 08 out. 2024.

PREFEITURAS.INFO. **História da cidade de Anápolis**. 2013. Disponível em: [https://prefeituras.info/go/anapolis/historia-da-cidade?utm\\_source=](https://prefeituras.info/go/anapolis/historia-da-cidade?utm_source=). Acesso em: 15 ago. 2025.

RACIONAIS MC'S. Vida Loka, Pt. 1. [S.I.], 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jc36BlAEWlQ>. Acesso em 19 abr. 2025.

RACIONAIS MC'S, Vida Loka Pt. 2. [S.I.], 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hNHlc7PoIdg>. Acesso em 19 abr. 2025.

RECANTO, Batalha do. **Batalha do rds amanhã as 16hrs conto com todos por lá**. Anápolis, 31 maio 2024. Instagram desativado nesta data. Instagram: @batalhado\_rds. Disponível em: [https://www.instagram.com/batalhado\\_recanto/](https://www.instagram.com/batalhado_recanto/). Acesso em: 31 maio 2024.

RIBEIRO, Jeferson. **Conexão Perdida-Caminho da morte**. 2013. MC Manno Jeff. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MlcSIKi5c3Y&ab\\_channel=JefersonRibeiro](https://www.youtube.com/watch?v=MlcSIKi5c3Y&ab_channel=JefersonRibeiro). Acesso em: 15 abr. 2025.

ROSA, Waldemir. **O HIP HOP GOIANIENSE E O ANTROPÓLOGO**: experiência etnográfica e as margens da nação brasileira. 2014. 191 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Ufrj, Rio de Janeiro, 2014.

ROXO, Rafael; GOÊS, Eda Maria. Fragmentação socioespacial, espaço público e hip hop: as batalhas de MC's em Ribeirão Preto/SP. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 31, n. 66, p. 889-917, set. 2021. Continua.

SABOTAGE. Um Bom Lugar. [S.L.], 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GA7LcSX8tYE>. Acesso em 19 abr. 2025.

SAFADI, Guilherme Muniz. Hip-hop, disputas de representação e afirmação de periferia como agrupamento social. **Tempo**, [S.L.], v. 30, n. 1, p. 1-20, set. 2023. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/tem-1980-542x2024v300111>.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Eu não sou decolonial, eu sou contracolonial | Nêgo Bispo no Instituto Elos**. 2023. Canal do YouTube Instituto Elos. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2pzGaNTT5wU&ab\\_channel=InstitutoElos](https://www.youtube.com/watch?v=2pzGaNTT5wU&ab_channel=InstitutoElos). Acesso em: 14 abr. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS**: modos e significados. Brasília: Inct, 2015. 150 p.

SANTOS, Daniela Vieira dos. A nova condição do rap. **Estudos de Sociologia**, [S.L.], p. 1-21, 25 abr. 2022. UNESP - Universidade Estadual Paulista. <http://dx.doi.org/10.52780/res.v27iespl.15829>.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. **HIP HOP E AMÉRICA LATINA: Relações entre cultura, estética e emancipação**. 2017. 613 f. Tese (Doutorado) - Curso de Política Social, Universidade de Brasília- Unb, Brasília, 2017.

SANTOS, José Erimar dos. Feiras livres: (re)apropriação do território na/da cidade, neste período técnico-científico-informacional. **Geografia Ensino & Pesquisa**, Rio Grande do Norte, v. 17, n. 2, p. 39-56, ago. 2013.

SANTOS, Kesia Rodrigues dos; CUNHA, Wânia Chagas Faria. **OS CENTROS ECONÔMICOS DE ANÁPOLIS E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO (1870-1970)**. Simpósio Nacional de Geografia, VI Simpurb, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2006. 259 p.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do espaço habitado**: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988. 27 p.n

SANTOS, Mário Ricardo dos. **Praça do Ancião e Centro Administrativo em 1983**. Anápolis, 18 dez. 2024. Facebook: ANÁPOLIS SEMPRE ANÁPOLIS. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/280388447174550/posts/1035390335007687/>. Acesso em: 11 fev. 2025.



SANTOS, Milton. A natureza do espaço – Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. Por uma Geografia Nova. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SAQUET, Marcos Aurelio. POR UMA ABORDAGEM TERRITORIAL. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério (org.). **TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009. p. 1-368.

SAQUET, Marcos Aurelio; SILVA, Sueli Santos da. MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e território. **Geo Uerj**: Ano 10, Rio de Janeiro, v. 2, n. 18, p. 24-42, jul. 2008. Semestral.

SAUER, Diego Luis. **LAZER, HIP HOP E ESPAÇOS PÚBLICOS**: interlocuções a partir da batalha dos bombeiros na cidade de santa maria. 2017. 74 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Física, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

SEGURANÇA, Fórum de. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/publicacoes/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/>. Acesso em: 15 abr. 2025.

SENA, Andresa Pereira de. **A Questão racial na PMDF**: retratos sociológicos de policiais militares negras/os. 2021. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Departamento de Sociologia, Unb, Brasília, 2021. Cap. 3.

SENA, Sabrina Savani; SIMÃO, Selma Machado. AFRONTAMENTO: o empoderamento negro através da estética nas periferias. In: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 29., 2021, Campinas. **UNICAMP**. Campinas: [S.L], 2021. p. 1-5.

SHOMON, Nocivo. **R.U.A 3 (Selva De Concreto) Vietnã/Nocivo Shomon/NP Vocal/Helião/Chico Real/Clara Lima/Railow**. 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b5quHDfLPAM&ab\\_channel=NocivoShomon](https://www.youtube.com/watch?v=b5quHDfLPAM&ab_channel=NocivoShomon). Acesso em: 10 set. 2024.

SIQUEIRA, Thalita Aguiar. **CORPOS SEGREGADOS E POBREZA ABSOLUTA NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DE PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA EM ANÁPOLIS (GO)**. 2019. 122 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais e Humanidades, Ueg, Anápolis, 2019.

SILVA, Ewerton Andrade da. CAPÃO PECADO: literatura marginal e hip hop como vozes da periferia. **Emblemas-Revista da Unidade Acadêmica Especial de História e Ciências Sociais**, Catalão, v. 17, n. 02, p. 109-122, dez. 2020.

SILVA, Ligia Betânia Wanderley. A Feira Livre em Pedras de Fogo- PB. João Pessoa: Universidade Federal da Bahia, 2006 (Monografia) Bacharelado em Geografia.

SOUSA, Jocimara Rodrigues de. Movimento Hip Hop: movimento, modismo e mercado. **Revista Ensaios**, [S.L.], v. 8, p. 25, 28 dez. 2015. Pro Reitoria de Pesquisa, Pós Graduação e Inovação - UFF. <http://dx.doi.org/10.22409/re.v8i0.1770>.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip hop**: a anti-cordialidade da "república doa manos" e a estética da violência. 2009. 242 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Cap. 5.

SOUZA, Cleide de Oliveira; VALENTIM, Rosilane Pereira Ferreira; CANAL, Fabiana Davel. AS REDES SOCIAIS E AS TRANSFORMAÇÕES SÓCIO-CULTURAIS. **Revista Ambiente Acadêmico**, Sem Local, v. 3, n. 2, p. 120-124, dez. 2017.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-Espacial**. 8. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2024. 320 p.

SOUZA, Marcelo Lopes de. “TERRITÓRIO” DA DIVERGÊNCIA (E DA CONFUSÃO: em torno das imprecisas fronteiras de um conceito fundamental. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério (org.). **TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES: teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009. p. 1-368.

SOUZA, Paulo Henrique da Silva. **MC Phs**. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/jovem.phs/>. Acesso em: 16 abr. 2025.

SUDECO. **Plano Regional de Desenvolvimento do Centro-Oeste 2024-2027**. Brasília: Sudeco, 2023. 198 p.

TASHA E TRACIE. Arrume-se Comigo. [S.I.], 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KI147oAZqVY>. Acesso em 19 abr. 2025.

TAVARES, Breitner. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Sociedade e Estado**, [S.L.], v. 25, n. 2, p. 309-327, ago. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922010000200008>.

TAVARES, Lucas. **Durante recesso do Carnaval, Festival de Jesus terá diversas atrações em Anápolis**. 2024. Disponível em: <https://www.dmanapolis.com.br/noticia/59355/durante-recesso-do-carnaval-festival-de-jesus-tera-diversas-atracoes-em-anapolis>. Acesso em: 20 mar. 2025.

TOPDICASPROFALAOR. **Garotos de Anápolis dançam hip hop**. 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=BT\\_5YUtOFEs&ab\\_channel=topdicasprofalaor](https://www.youtube.com/watch?v=BT_5YUtOFEs&ab_channel=topdicasprofalaor). Acesso em: 10 fev. 2025.

VAZ, Lucélio Cardoso; VAZ, Ademir Divino. O ESPAÇO DA FEIRA COBERTA ISIDÓRIO RODRIGUES DE REZENDE DE IPAMERI-GO: representações dos produtores e moradores. **Mediação**, Pires do Rio, v. 13, n. 2, p. 75-88, dez. 2018.

VIEIRA, Rosângela Viana. **O urbano como negócio: habitação de interesse social**. Curitiba: Appris Editora, 2016. 309 p.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2001. 373 p.

## ANEXO A



### LEI Nº 3.888 DE 28 DE DEZEMBRO DE 2016

#### **CRIA O FESTIVAL DA CULTURA HIP HOP E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS**

A CÂMARA MUNICIPAL aprovou e eu, **PREFEITO DE ANÁPOLIS**, sanciono a seguinte Lei:

**Art.1º**- Fica criado o Festival Motriz da Cultura HIP HOP, a ser realizada anualmente no mês de junho, com a finalidade de reforçar o respeito à Cultura Urbana.

**Art.2º**. O Festival de HIP HOP será incluído no calendário de atividades culturais de Anápolis.

**Art. 3º**. O setor competente do executivo convidará os elementos da cultura HIP HOP, para organizar, disponibilizando ajuda de custo e o local para a realização do evento.

**Art. 4º**. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

**MUNICÍPIO DE ANÁPOLIS**, 28 de dezembro de 2016

**João Batista Gomes Pinto**  
Prefeito de Anápolis

**Edmar Silva**  
Procurador Geral do Município

## ANEXO B

PUBLICADA NO D.O.M  
DIA:10/11/2023 - PÁG: 02

### LEI Nº 4.313 DE 20 DE SETEMBRO DE 2023

*DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NO MUNICÍPIO DE ANÁPOLIS A CULTURA HIP HOP COM TODAS AS SUAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.*

O **PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE ANÁPOLIS**, Vereador Domingos Paula de Souza, no uso de suas atribuições legais que lhe são conferidas pelo artigo 59, § 6º, da Lei Orgânica do Município de Anápolis, c/c o artigo 125, § 2º, do Regimento Interno, **PROMULGO** a seguinte Lei:

**Art. 1º.** Esta Lei eleva a Cultura HIP HOP, bem como as respectivas expressões artístico-culturais como Breaking, Grafite, Rap, MC e DJ, à condição de manifestação da cultura municipal e de patrimônio cultural imaterial no Município de Anápolis.

**Art. 2º.** Também serão elevadas à condição de manifestações da cultura municipal e de patrimônio cultural imaterial no Município de Anápolis toda e qualquer manifestação artística urbana realizada nas ruas como pinturas, grafites, esculturas, apresentações de caráter teatral, musical ou circense, estátuas vivas e demais apresentações, se diferenciando de ações de vandalismo ou perturbação da ordem pública.

**Art. 3º.** Serão promovidas ações de divulgação, formação e capacitação, ligadas às modalidades artísticas características da cultura Hip Hop, bem como as demais manifestações artísticas, além de atividades que visem a discussão, a troca e o debate de ideias relativas às políticas públicas para a juventude.

**Art. 4º.** Fica assegurada a realização de Rodas Culturais, batalhas de rimas, e demais manifestações artísticas urbanas no território do Município de Anápolis, cujo objetivo é valorizar suas atividades, incentivar seu potencial turístico-cultural alternativo, promover capacitações e integração dos seus gestores para que a população e a juventude sejam beneficiadas com acesso à cultura de forma segura.

**Parágrafo Único.** As manifestações da cultura urbana objeto desta Lei são:

I – Breaking (B. Girls e B. Boys);

II – Grafiti;

III – Rap (Rapper);

IV – MC;

V – Batalha de Rima;

VI – SLAM;

VII – DJ

VIII – Conhecimento;

IX – Beatbox;

X- Pinturas, grafites, esculturas, apresentações de caráter teatral, musical ou circense, estátuas vivas e demais apresentações;

XI- Toda e qualquer forma de manifestação cultural urbana mesmo que não esteja taxativamente descrita nesta Lei.

**Art. 5º.** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Sala das Sessões, em 20 de setembro de 2023.

Domingos Paula de Souza  
= Presidente =