O MOVIMENTO CULTURAL DO *HIP HOP*: A BATALHA DO SETOR UNIVERSITÁRIO E O DIREITO À CIDADE EM CATALÃO –GO

THE CULTURAL MOVEMENT OF HIP HOP: THE UNIVERSITY SECTOR BATTLE AND THE RIGHT TO THE CITY IN CATALÃO – GO

EL MOVIMIENTO CULTURAL DEL HIP HOP: LA BATALLA DEL SECTOR UNIVERSITARIO Y EL DERECHO A LA CIUDAD EN CATALÃO – GO

André Coimbra de Souza
Universidade Federal de Catalão
andr.souza01@hotmail.com

Ronaldo da Silva
Universidade Federal de Catalão
ronaldo_silva@ufcat.edu.br

Robson Alves Santos
Universidade Federal de Catalão
robson.santos@ufcat.edu.br

Dionel Barbosa Ferreira Júnior
Universidade Federal do Tocantins
dioneljunior41@gmail.com

Resumo:
Este artigo tem como objetivo analisar o movimento cultural do hip hop e, em particular, as batalhas de rima que ocorreram na praça Irca Vitória da Fonseca, denominadas "Batalhas do Setor", no período entre 2016 e 2019, em Catalão (GO). A análise é desenvolvida sob a ótica da Geografia Crítica, utilizando o conceito de território como construção social e as teorias de David Harvey, especialmente a de "Direito à Cidade". A metodologia se baseia no relato de experiência de um participante ativo do movimento, cujas vivências e percepções fundamentam a análise da Batalha do Setor como um ato de territorialização e manifestação política no espaço urbano. Adicionalmente, foi realizada uma pesquisa nas redes sociais (Facebook, Instagram e YouTube), que continham registros digitais que contribuíram para a investigação. Por meio dessas práticas, a juventude busca garantir visibilidade artística, resistência cultural e a luta por direitos e igualdade racial. Como resultado, a análise evidenciou que as Batalhas do Setor são uma poderosa manifestação de produção de território e do exercício do Direito à Cidade.

Palavras-chave: Direito à cidade, Batalha do Setor, Território, Hip hop, Catalão (GO).

Este trabalho está licenciado com https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Abstract:
This article aims to analyze the hip-hop cultural movement and, in particular, the rhyme battles that occurred in the Irca Vitória da Fonseca square, called "Batalhas do Setor" (Sector Battles), between 2016 and 2019, in Catalão (GO). The analysis is developed from the perspective of Critical Geography, using the concept of territory as a social construction and the theories of David Harvey, especially that of the "Right to the City." The methodology is based on the experience report of an active participant in the movement, whose experiences and perceptions support the analysis of the Batalha do Setor as an act of territorialization and a political manifestation in urban space. Additionally, research was conducted on social networks (Facebook, Instagram, and YouTube), which contained digital records that contributed to the investigation. Through these practices, the youth seek to ensure artistic visibility, cultural resistance, and the fight for rights and racial equality. As a result, the analysis showed that the Batalhas do Setor are a powerful manifestation of the production of territory and the exercise of the Right to the City.

Keywords: Right to the city, Batalha do Setor, Territory, Hip hop, Catalão (GO).

Resumen:
Este artículo tiene como objetivo analizar el movimiento cultural del hip hop y, en particular, las batallas de rimas que tuvieron lugar en la plaza Irca Vitória da Fonseca, denominadas "Batalhas do Setor", en el período comprendido entre 2016 y 2019, en Catalão (GO). El análisis se desarrolla desde la perspectiva de la Geografía Crítica, utilizando el concepto de territorio como construcción social y las teorías de David Harvey, especialmente la del "Derecho a la Ciudad". La metodología se basa en el relato de experiencia de un participante activo del movimiento, cuyas vivencias y percepciones fundamentan el análisis de la Batalha do Setor como un acto de territorialización y manifestación política en el espacio urbano. Adicionalmente, se realizó una investigación en las redes sociales (Facebook, Instagram y YouTube), que contenían registros digitales que contribuyeron a la investigación. A través de estas prácticas, la juventud busca garantizar la visibilidad artística, la resistencia cultural y la lucha por los derechos y la igualdad racial. Como resultado, el análisis evidenció que las Batalhas do Setor son una poderosa manifestación de producción de territorio y del ejercicio del Derecho a la Ciudad.

Palabras-clave: Derecho a la ciudad, Batalha do Setor, Territorio, Hip hop, Catalão (GO).

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar o movimento cultural do hip hop e, em particular, as batalhas de rima que ocorreram na praça Irca Vitória da Fonseca, denominadas "Batalhas do Setor", no período entre 2016 e 2019, em Catalão (GO). A discussão em questão é baseada nas ideias e perspectivas de Harvey (2006, 2014) e sua Teoria do Desenvolvimento Geográfico Desigual, na qual o autor compreende o capitalismo como dinâmica de acumulação do capital que altera o espaço e as espacialidades, acarretando desigualdades entre os territórios. O texto se concentra especificamente no uso do espaço público em relação às formas de apropriação pela Batalha de *rap*, e, a partir dessas considerações, levanta-se como problemática de que maneira as batalhas de rima em Catalão (GO) podem ser entendidas como uma forma de produção de território e uma manifestação do 'Direito à Cidade' proposto por David Harvey?

A cultura *hip hop* e seus movimentos e manifestações têm se apropriado, desde suas origens, dos espaços públicos das cidades, a exemplo de Nova York, berço do *hip hop* nos Estados Unidos; São Paulo, no Brasil, e cidades no interior do país como Catalão (GO), que, de alguma maneira, importam esse movimento cultural e político, um aspecto também observado em outras cidades do Brasil (Santiago, 2018). Os sujeitos, jovens da periferia, se voltam a esses espaços públicos, como praças, em um movimento social e sociocultural de existência, resistência, disputando narrativas, voz e território através dessas apropriações. Nesse contexto, as batalhas de MCs (Mestres de Cerimônia) desempenham papel significativo, não apenas como manifestações culturais, mas também como formas de reivindicar o direito à cidade e de questionar as dinâmicas socioespaciais presentes no contexto urbano.

O interesse pela temática surgiu do dia a dia de um dos pesquisadores, que, ao ocupar a praça e participar dos eventos nela realizados, percebeu a importância de compreender a dinâmica do movimento cultural e sociocultural da "Batalha do Setor". Diante disso, torna-se importante dar visibilidade a movimentos culturais da periferia e utilizar o arcabouço teórico da Geografia para compreender dinâmicas urbanas contemporâneas que são frequentemente invisibilizadas.

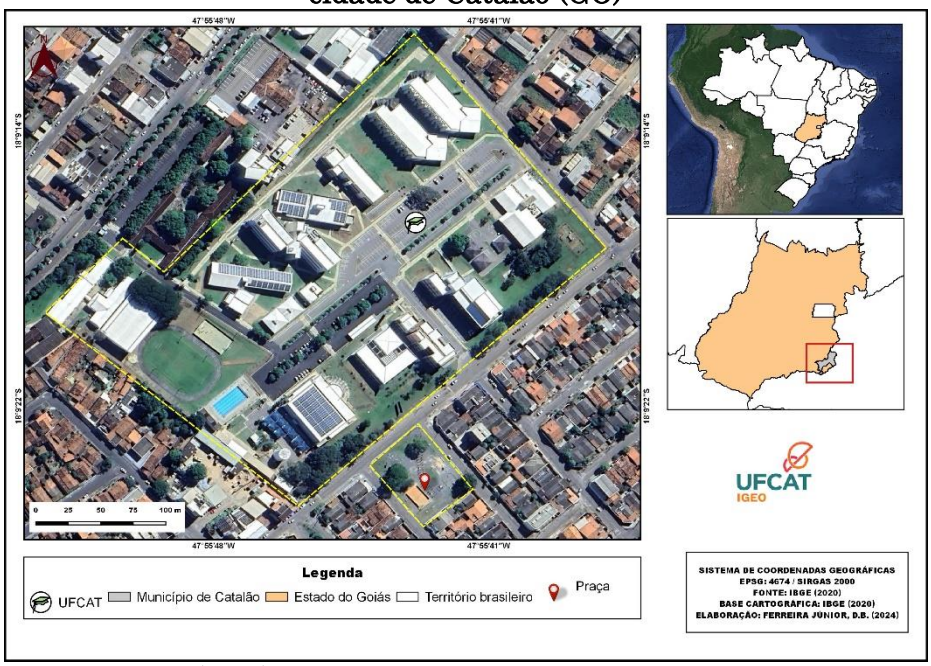
Para desenvolver essa análise, o artigo se estrutura, inicialmente, abordando o surgimento do hip hop nos Estados Unidos e traçando um breve histórico da gênese do movimento no país. Em seguida, trata do rap/hip hop, de sua caracterização e popularização nos moldes brasileiros, em cidades como São Paulo. Por último, o trabalho apresenta a seção que constitui seu núcleo analítico, com base em um relato de experiência e na análise dos conteúdos digitais das redes sociais do movimento cultural "Batalha do Setor", em Catalão (GO).

Caracterização, localização e procedimentos metodológicos da pesquisa

Catalão é uma cidade em crescimento, situada no estado de Goiás, Brasil. Segundo dados do Censo de 2022, o município abriga uma população de 114.427 habitantes. Sua economia é robusta, com um produto interno bruto (PIB) *per capita* de R$ 87.685,74 no ano de 2021. Dentre aspectos da educação, podemos mencionar que a cidade possui uma taxa de escolarização de 97,1% para crianças de 6 a 14 anos de idade e Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) de 5,9. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) de Catalão é de 0,766.

A Praça Irca Vitória da Fonseca, localizada em frente à Universidade Federal de Catalão (UFCAT), como mostra a figura 1, é onde se realiza a Batalha do Setor, que ocorre geralmente uma vez na semana à noite.

Figura 1: Mapa de localização da Praça Irca Vitória da Fonseca na cidade de Catalão (GO)



Fonte: Autores (2024).

Apesar desses indicadores, a cidade enfrenta desafios no que tange às políticas públicas que respaldem os segmentos culturais da cidade. A cultura *hip hop*, por exemplo, é uma forma importante de expressão artística e resistência cultural presente na cidade.

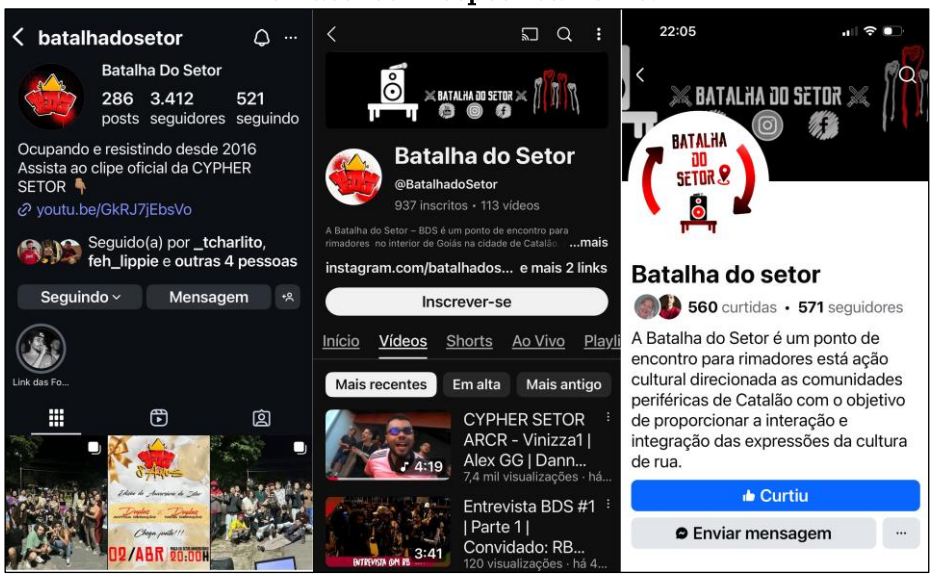
O relato de experiência, conforme argumentam Mussi, Flores e Almeida (2021), é uma metodologia de produção de conhecimento baseada em uma vivência prática. Nessa modalidade textual, disserta-se sobre uma intervenção no âmbito acadêmico ou profissional, inserida em um dos três pilares universitários (ensino, pesquisa e extensão). Para além da descrição, é essencial que a

construção do estudo seja pautada em referencial científico e inclua uma análise crítica sobre a experiência.

Essa metodologia desempenha um papel importante no panorama das pesquisas científicas ao oferecer uma abordagem única para a compreensão e o avanço do conhecimento em diversas áreas, pois é um meio pelo qual pesquisadores compartilham suas vivências durante o processo de investigação. Conforme Bondía (2002), o conceito de experiência se contrapõe ao de mero "vivido". Para o autor, experiência é aquilo que nos transforma, e sua narrativa carrega uma potência formativa e epistemológica.

Assim, delimitamos como recorte temporal as batalhas que ocorreram entre 2016, ano em que se iniciaram, e 2019. Tal recorte se deu pelo fato de o autor, participante do movimento, ter iniciado sua participação nas batalhas nesse mesmo ano, em 16 de outubro de 2016, fato confirmado por ele e apontado pela página do Facebook da Batalha do Setor que ainda era chamada nessa época de “Batalha da Praça”. Esse recorte também foi feito por ser o período em que as batalhas estiveram ativas, tendo sido paralisadas devido à pandemia e Covid-19, e por ser o intervalo que possui registros próprios no Instagram, Facebook e no YouTube.

Figura 2: Redes sociais da "Batalha do Setor", Instagram, Youtube e Facebook respectivamente.



Fonte: Instagram, Youtube e Facebook. Org. Autores (2025).

.

Com base na figura 2, percebemos que os encontros eram registrados por fotos e vídeos nas redes sociais, o que contribuiu para a pesquisa. Em suas plataformas digitais, o grupo já produziu milhares de conteúdos digitais, como relatos de experiências pessoais, *lives* culturais, músicas, videoclipes e transmissões ao vivo das batalhas realizadas na praça, como forma de divulgação, democratização e territorialização do movimento cultural do *hip hop* em solo catalano. Com base nos registros, podemos afirmar que o autor participante da "Batalha do Setor" compareceu a mais de 40 encontros, confirmados por meio das redes sociais.

Nesse sentido, o relato de experiência aqui apresentado tem como base os aportes metodológicos de Mussi, Flores e Almeida (2021). O texto dos autores propõe uma estrutura detalhada para a elaboração de relatos de experiência como uma modalidade de conhecimento científico. O objetivo principal é discutir os fundamentos teóricos e estruturais que podem auxiliar na construção

de relatos de experiência, de forma que contribuam para a produção de conhecimento.

A principal contribuição dos autores é a apresentação de um roteiro para a construção de um relato de experiência, que se organiza em seções tradicionais de um artigo científico: introdução, metodologia, resultados e discussões e considerações finais. Para cada seção, são elencados elementos específicos com perguntas orientadoras que facilitam a descrição e compreensão detalhada da experiência. Outro aspecto interessante proposto para a construção da redação do relato é por meio de quatro tipos de descrição: a informativa, que caracteriza o cenário do estudo; a referenciada, que trata da fundamentação teórica para as ações e análises; a dialogada, que promove a discussão dos resultados em comparação com outros estudos da literatura; e, por fim, a crítica, que faz uma análise reflexiva e autocrítica sobre a prática vivenciada.

Portanto, os autores defendem que a experiência é o ponto de partida para a aprendizagem e que o relato de experiência, quando bem estruturado, transcende a simples descrição de uma vivência (experiência próxima), alcançando uma análise crítico-reflexiva com apoio teórico (experiência distante). Dessa forma, o relato de experiência se mostra como uma metodologia importante para a produção de conhecimento, beneficiando a formação acadêmica.

O início do *rap*/*hip hop*

Primeiramente, é importante reconhecer que traçar uma origem precisa para o *rap*, com apenas um recorte histórico, é um desafio considerável. Dentre as fontes consultadas, como Fochi (2007), Gomes (2024), Gomes (2008), Leal (2007), Oliveira (2004, 2006), Righi (2011) e Silva (2022), existem vários caminhos para se

chegar à gênese do *rap*, a qual inclui a influência de negritudes africanas dos séculos XIX e XX, bem como a contribuição de comunidades periféricas jamaicanas e norte-americanas na década de 1960.

Ao longo da história, os sujeito encontraram várias maneiras de se expressarem na cidade, como, por exemplo, a apropriação do espaço público, que se torna um local de coletividade por excelência. A cidade não é um território uniforme, mas sim um mosaico de desigualdades, com diversos indivíduos e facetas distintas. Ignorar essas diversidades e tratar a cidade como um todo homogêneo é silenciar seus sujeitos e suas demandas e necessidades de seus protagonistas, o foco deve estar no espaço urbano e nas pessoas que interagem com ele e entre si (Lefebvre, 1991).

Leal (2007) em sua obra "Acorda *hip hop*" dialoga com a cultura urbana, em especial com o movimento *hip hop*, dando enfoque em dimensões sociais, políticas, culturais e educativas e traçando um detalhado histórico da gênese do hip hop nos Estados Unidos e Brasil. Para o autor, o movimento e essas manifestações, nesses espaços, são formas importantes de resistência e expressão para comunidades marginalizadas, e desempenham um papel crucial na formação da identidade sociocultural dessas áreas. Elas desafiam as normas e estruturas de poder existentes, e reivindicam o direito à cidade e ao espaço público. Portanto, é essencial que essas vozes sejam ouvidas e valorizadas, e que sejam implementadas políticas públicas que apoiem e promovam a cultura de rua e suas diversas manifestações.

Segundo Pimentel (1997) a urbanização dos Estados Unidos, logo após a Segunda Guerra Mundial, desencadeou fortes processos de especulação imobiliária e gentrificação particularmente em áreas

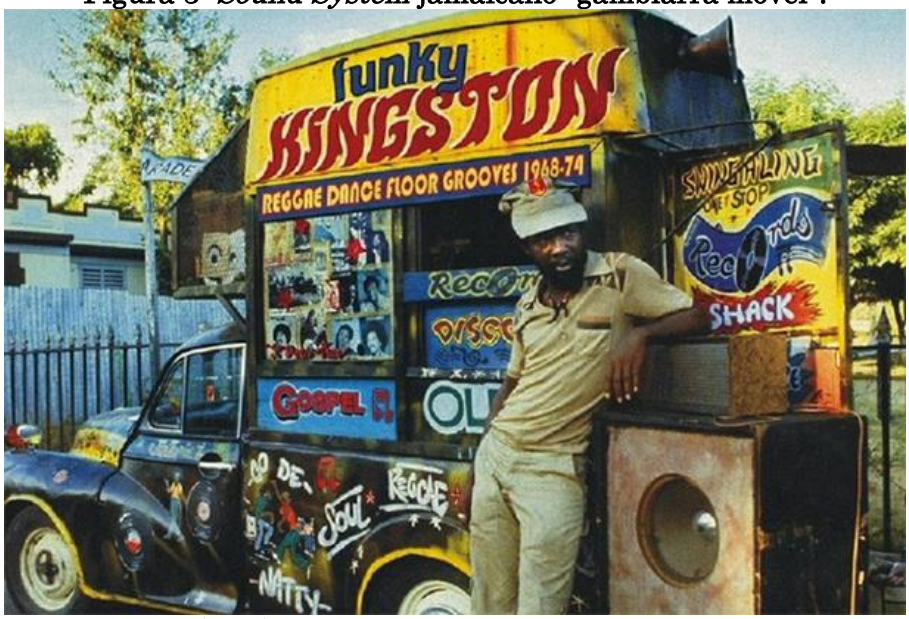
como o Bronx em Nova York. Grupos com poder econômico foram atraídos pelas melhorias em infraestrutura urbanas, como as novas rodovias, e, consequentemente, ocuparam as áreas adjacentes. Em contrapartida, as comunidades menos favorecidas foram realocadas para áreas mais afastadas dessas infraestruturas, nas periferias das cidades e longe dos direitos fundamentais, onde a terra e as moradias tinham pouco valor.

Para Righi (2011), no final dos anos 1960, a situação se tornou crítica com a chegada massiva de imigrantes para os EUA, provenientes principalmente do México e do Caribe. Esses imigrantes, já oriundos de uma realidade socioeconômica desfavorável em seus países natais, naturalmente se mantinham distantes das áreas mais afluentes, desenvolvidas e ricas das cidades americanas. Diante disso, esses imigrantes buscavam residência em bairros como o Bronx e o Brooklyn, o que intensificou vários problemas sociais e econômicos, como desemprego, pobreza, violência, racismo, tráfico e uso de drogas.

No que tange à cultura *hip hop,* essa é composta por quatro elementos: *Rap* (música que significa ritmo e poesia), *DJ* (Disc Jockey), *Break* (dança) e Grafite (arte urbana). Posteriormente, Afrika Bambaataa, integrante da primeira organização conhecida do *hip hop*, a Zulu Nation, introduziu o "conhecimento" como o quinto elemento (Pimentel, 1997).

O *rap* se popularizou nos EUA, mas trabalhar com o *hip hop* é evocar traços ancestrais da cultura africana por meio de associações e misturas de aspectos musicais. Isso inclui as batidas dos tambores dos ritos africanos, que se conectam com as sonoridades produzidas nos toca-discos, originadas das aparelhagens do *Sound System* jamaicano, como mostra a figura 3 (Santiago, 2018).

Figura 3: *Sound System* jamaicano "gambiarra móvel".



Fonte: Santiago (2018).

Para Santiago (2018) há a influência das narrativas e do canto falado dos *griots* da África Ocidental, que se relacionam com as rimas improvisadas e as músicas dos MCs. Essa fusão cultural deu origem a uma expressão artística única, que teve suas primeiras manifestações em meados da década de 1960.

Para o mesmo autor, o *Sound System* consiste em um sistema de som portátil que possibilitou a reprodução de música em espaços públicos, como ruas e praças, e teve fator determinante da disseminação da cultura *hip hop*. Isso foi alcançado através do uso de equipamentos simples e, às vezes, rudimentares, que, no entanto, alcançaram novos patamares tecnológicos graças à criatividade e à inovação. Assim, o *Sound System* e as festas de rua, demonstrados na figura 4, conhecidas como *block party*, começaram a estabelecer uma nova forma de interação social para as comunidades periféricas no espaço público.

Figura 4: *Sound System* e o *break dance* no Bronx, anos 1970.



Fonte: Santiago (2018).

Leal (2007) enfatiza que nas festas de rua, o *hip hop* se estabeleceu como um meio para as gangues competirem (disputas por território e poder) através de seus elementos, em vez de conflitos físicos e armados. O movimento ganhou popularidade em áreas e grupos sociais periféricos e marginalizados. Embora não resolvesse os conflitos existentes, começou a criar espaços onde as pessoas se sentiam livres e autônomas.

Para Gomes (2012):

> Embora a gênese do hip hop esteja ligada à diversão e às festas de bairro, a característica mais marcante desse movimento é a denúncia, a contestação, o caráter político e racial, influenciado não só pela situação precária da população estadunidense naquele momento, mas também por movimentos e líderes políticos anteriores, ícones da luta negra pelos direitos civis, tais como os Black Panthers (com o Black Power), Malcolm-X e o pastor e ativista Martin Luther King Jr., cujo assassinato impulsionou revoltas em diversas

> cidades dos Estados Unidos neste período. (Território usado e movimento hip hop (Gomes 2012, p. 7).

O movimento se manifesta ao abordar dinâmicas, conflitos, opiniões e sentimentos dos sujeitos periféricos, expondo as múltiplas formas de segregação socioespacial presentes nas cidades. Para Marisco (2020) os processos de segregação intensificam os de exclusão, pois a concentração de pessoas excluídas em determinadas áreas da cidade tem contribuído para a consolidação da segregação desses grupos, ao qual o contrário também se aplica. Sua relevância transcende o olhar superficial, pois desafia uma estrutura social que se apoia nas disparidades econômicas e nos grupos sociais.

Nesse sentido, para Castells (2020) o conceito de segregação socioespacial refere-se à separação da população no espaço urbano com base em fatores como renda, raça, etnia, ocupação socioprofissional, entre outros, configurando em diversos espaços homogêneos no interior do tecido urbano. O conceito de segregação para o autor é:

> [...] a tendência à organização do espaço em zonas de forte homogeneidade social interna e com intensa disparidade social entre elas, sendo esta disparidade compreendida não só em termos de diferença, como também de hierarquia. (Castells, 2000, p. 250)

Em muitos casos, as periferias são estigmatizadas e vistas com desconfiança. No entanto, é importante reconhecer que essas áreas também são espaços de resistência, criatividade e identidade cultural. Os movimentos periféricos, como o *hip hop*, desempenham um papel fundamental ao dar voz aos marginalizados e ao questionar as desigualdades. Eles não apenas incomodam a ordem estabelecida, mas também promovem mudanças e reivindicam espaços de pertencimento e expressão.

Marisco (2020) afirma que segregação não se limita apenas ao espaço físico. Ela também se manifesta nas oportunidades, no acesso a serviços básicos, na educação, no mercado de trabalho e nas políticas públicas. Portanto, compreender e combater a segregação é essencial para construir cidades mais justas, inclusivas e igualitárias.

O *rap*/*hip hop* nos moldes brasileiros

De acordo com Leal (2007) no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, o *rap* começou a ganhar força no Brasil, graças ao trabalho de artistas, mídia e ativistas sociais do movimento. Ele se tornou uma forma de expressão para aqueles que eram socialmente excluídos e marginalizados. Assim, no Brasil, o *rap* e o Movimento *hip hop* ganharam popularidade entre a população preta e periférica.

> A exemplo do que aconteceu em NYC, a expansão imobiliária e industrial de São Paulo, a partir da década de 1930, deu início a um crescimento populacional desordenado da cidade provocando um confinamento de pessoas em áreas limítrofes da metrópole, o que levou ao surgimento das favelas. Processo semelhante ocorreu em muitas das grandes cidades brasileiras. Com a industrialização, São Paulo cresceu enormemente, reforçando seu potencial econômico e, por consequência, atraindo novos moradores, principalmente oriundos da Região Nordeste, seduzidos pelo imaginário do sucesso, pela oferta de emprego e para fugirda seca que assolava a região. Na década de 1960, São Paulo já era a maior metrópole brasileira, e seus problemas sociais e estruturais se avolumaram (Righ, 2011, p. 53).

Na figura 5, em São Paulo, a Rua 24 de Maio é vista como o ponto de partida do *hip hop*, onde o grupo Funk & Cia, que incluía Nelson Triunfo, um importante *b-boy* e promotor do *break* e da

Cultura *hip hop*, começou a dançar. A estação São Bento e sua praça são considerados o berço da cultura *hip hop* no Brasil, devido às produções que foram criadas lá (Foch, 2007).

Figura 5: Grupo Feminino: Buffalo Girls e Funk Cia, Rua 24 de Maio, São Paulo (SP) (1984).



Fonte: Abril Comunicações S.A (2025).

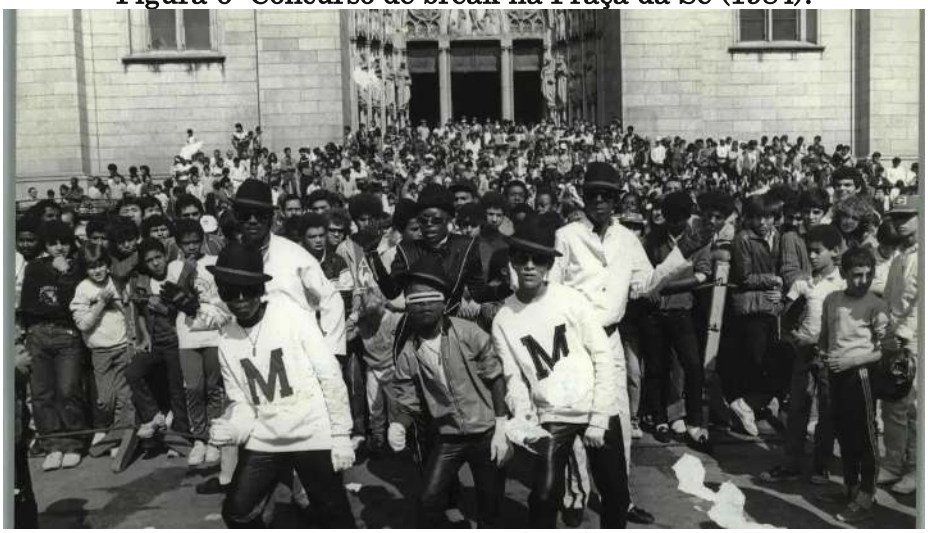
De acordo com Leal (2007), a popularização da Cultura *hip hop*, no Brasil, durante esse período, não foi coincidência. Na década de 1970, mais da metade da população brasileira já vivia em áreas urbanas. À medida que as cidades cresciam, algumas áreas recebiam novas infraestruturas, enquanto outras eram destinadas a concentrar a população nas periferias. Para o mesmo autor, o movimento do *hip hop* no Brasil:

> [...] adquiriu uma linguagem própria, de acordo com a realidade ali existente, respeitando todos os grupos étnicos e todas as raças. Um movimento que engloba cultura, arte, lazer, informação e política, hoje está diretamente envolvido nas indústrias da moda, música e cinema como um

> gerador de empregos em potencial (Leal, 2007, p. 139).

Na figura 6 podemos ver um dos momentos de popularização da Cultura *hip hop* na década de 1980 na cidade de São Paulo. A Praça da Sé considerada um dos locais de efervescência do *hip hop* nos anos 80 em São Paulo.

Figura 6: Concurso de break na Praça da Sé (1984).



Fonte: Luiz Parra/Folhapress/Divulgação (2025).

Na década de 1990, o *rap* se espalhou por várias cidades brasileiras, em grande parte graças ao grupo Racionais MCs. Eles trouxeram à tona as histórias do dia a dia, representando a população preta e periférica e o contexto socioeconômico em que viviam. Foi nesse contexto que o movimento ganhou força ao abordar dinâmicas, conflitos, opiniões e emoções das pessoas periféricas, destacando as várias formas de segregação nas cidades.

> Os primeiros *rappers* que fizeram sucesso no Brasil foram Thaíde e DJ Hum, Racionais MCs, Pavilhão 9, Detentos do RAP, Câmbio Negro, Xis & Dentinho, Planet Hemp, Gabriel - o Pensador. Aos poucos, o RAP começou a vencer alguns

> preconceitos iniciais, arrefecendo, por conseguinte,a imagem de apologia à violência, saiu da periferia para ganhar o grande público e atualmenteestá incorporado no cenário musical brasileiro, ora como música de consumo, ora como arte de protesto (Righi, 2011, p. 70).

O papel do grupo Racionais MCs e do álbum "Sobrevivendo no Inferno" para o movimento *hip hop* no Brasil é inestimável. Eles não apenas deram voz às comunidades marginalizadas, mas também ajudaram a moldar a paisagem do *hip hop* brasileiro. A influência do grupo foi fundamental para transformar o *rap* em algo além de uma mera representação da periferia e contribuiu para a criação de um espaço discursivo onde os cidadãos periféricos puderam assumir sua própria imagem, estabelecendo uma voz que, em última análise, mudaria a maneira como a pobreza é percebida e vivida no Brasil.

Vale mencionar, nesse breve histórico, *rappers* como MV Bill e GOG, sendo eles grandes representantes da cultura em seus estados. MV Bill é reconhecido por suas letras conscientes e críticas sociais. Além de ser um *rapper* premiado, ele também é escritor, ator, cineasta e ativista. Ele é cofundador da Central Única de Favelas (CUFA), que desenvolve projetos em comunidades.

Genival Oliveira Gonçalves — ou GOG, como é mais conhecido — começou sua carreira artística no final dos anos 1980. Ele foi um dos primeiros a introduzir o movimento *hip hop* no Distrito Federal. Assim como MV Bill, GOG é conhecido por suas letras repletas de críticas sociais, que refletem a realidade das periferias brasileiras.

Ambos os artistas tiveram um papel crucial na difusão da cultura *hip hop* e do *rap* no Brasil, usando a música como uma forma de expressão para os socialmente excluídos e marginalizados. Eles ajudaram a trazer a consciência sobre questões sociais e raciais para

o *mainstream*, contribuindo significativamente para a popularidade e o impacto do *hip hop* na cultura brasileira.

As batalhas de *rap*, um componente essencial da cultura *hip hop*, oferecem uma plataforma para os MCs exibirem suas habilidades de rimas e ritmo. No Brasil, as batalhas de *rap* têm uma história rica e influente. Naquela época, o *rap* era frequentemente rejeitado, pois era visto como violento e associado à periferia.

Nesse sentido, Leal (2007) afirma que com a popularização do gênero no país, nos anos 1990, as batalhas de *rap* começaram a surgir. No entanto, foi só em 2003 que as batalhas começaram a se tornar mais organizadas e regulares com o surgimento da Batalha do Real, no Rio de Janeiro. As batalhas de *rap*, no Brasil, ocorrem em várias cidades e regiões. Algumas das mais conhecidas incluem: Batalha do Tanque (RJ), Batalha do Santa Cruz (SP), Batalha da Estação (MG), Batalha da Aldeia (SP), Batalha do Real (RJ), Batalha da Escadaria (PE), entre outras. Essas batalhas de *rap* desempenharam um papel crucial na cultura *hip hop* brasileira, fornecendo um espaço para os artistas expressarem suas perspectivas, desafios e experiências. Além disso, elas também servem como uma plataforma para a resistência cultural e a afirmação da identidade.

Relato de experiência do movimento cultural do *hip hop* na Praça do Setor em Catalão, GO

Nesta parte da pesquisa, daremos ênfase no relato de experiência de um participante ativo do movimento, cujas vivências e percepções fundamentam a análise da Batalha do Setor como um ato de territorialização e manifestação política no espaço urbano. Acreditamos ser importante compreender os movimentos culturais locais com uma abordagem geográfica, e assim mostrar a vitalidade

e complexidade do espaço urbano para além dos planejamentos oficiais que acontecem nas cidades.

O relato de experiência será feito por meio de texto dissertativo, juntamente com as discussões dos outros autores e as colaborações de autores da Geografia e de demais áreas que contribuem com o tema. Destacamos que a ênfase será dada à análise do relato de experiência, com base no conceito de território da Geografia e na teoria de David Harvey sobre o direito à cidade.

Nesse sentido, relatamos que as Batalhas de Rima, são uma expressão artística e cultural que faz parte da cultura *hip hop*. Nessas competições, MCs se enfrentam para determinar quem tem a melhor habilidade de rimar. Os MCs se inscrevem para participar da batalha até que se atinja o número necessário para a competição, que pode ser de 8 ou 16 participantes. A competição é dividida em três fases; em cada fase, os MCs competem em dois ou três *rounds* (sendo o terceiro round critério de desempate) de batalhas de rimas. O vencedor de cada fase é o MC que recebe mais aplausos ou manifestações de apoio do público ao final do *round*. Os competidores derrotados são eliminados no decorrer das fases. Esse processo continua até a final, que determina quem é o campeão da noite. Em alguns casos, também pode haver um júri técnico que ajuda a decidir o vencedor.

Existem várias modalidades de Batalhas de Rima, entre as quais se destacam a batalha de sangue e a batalha do conhecimento. A primeira, mais tradicional e comum no Brasil, visa a eleger a melhor rima e o melhor rimador através de ataques verbais destinados a "agredir" o adversário. No entanto, nem tudo é permitido. Algumas batalhas proíbem o uso de familiares, como a mãe ou a namorada, na rima, bem como formas de opressão, como

racismo, machismo e LGBTfobia. Na Batalha do Conhecimento, o objetivo é criar as melhores rimas com base em um tema definido previamente, e o vencedor é quem faz a melhor rima relacionada ao tema.

A pluralidade das juventudes na universidade é evidente em muitos aspectos. Os estudantes trazem consigo uma variedade de experiências de vida, interesses, habilidades e aspirações. Alguns podem ser apaixonados por arte e cultura, enquanto outros podem estar mais interessados em ciência e tecnologia. Alguns podem ser ativistas sociais, enquanto outros podem estar focados em suas carreiras futuras. Sobre a proximidade da praça com a Universidade Federal de Catalão, Mendes destaca:

> A praça fica uma rua abaixo da Universidade Federal de Catalão – UFCAT sendo o ponto de encontro principal dos/as estudantes entre as aulas, principalmente no período noturno, assim o local é circundado por casas de trabalhadores/as, mas também de moradias universitárias – repúblicas – fazendo com que uma vizinhança plural tenha que conviver e disputar a praça com programações diferentes (Mendes, 2022, p. 12).

A presença de estudantes universitários traz uma nova energia e vitalidade para o bairro e o movimento. Eles podem contribuir para a diversidade cultural do bairro e participar ativamente da vida comunitária, por exemplo, por meio de eventos culturais e sociais. No entanto, também pode haver tensões entre essas juventudes e os moradores mais antigos do bairro. Por exemplo, conflitos devido a diferenças geracionais, estilos de vida ou prioridades. Além disso, a presença de estudantes pode levar a mudanças no bairro, como o aumento do preço dos aluguéis ou a

transformação de espaços públicos, que nem sempre são bem recebidas por todos os moradores.

> Neste sentido, notamos que a expansão da universidade – com ENEM e SISU – para as classes trabalhadoras atraiu um grupo de jovens que vivem na periferia urbana para a universidade e quem nem sempre tem o dinheiro necessário para aproveitar os circuitos de lazer urbano. Ainda, a presença de um bar de organização coletiva e que buscava ir à contracultura da cidade o Pub Cultura Livre que realizava eventos plurais e tinha como público-alvo diferentes sujeitos, atraindo principalmente aqueles que não se sentiam contemplados com a programação da cidade (Mendes, 2022, p. 12).

Em Catalão, o Pub Cultura Livre, como mostra a figura 7, promovia diversas atividades voltadas para a juventude, como cine-debates, apresentações de artistas locais, entre eles artistas de rua, e músicos dos mais diversos estilos musicais.

Figura 7: Campeão da Batalha realizada no Pub em 2 de outubro de 2019 em uma noite de chuva



Fonte: Batalha do Setor, Instagram (2019).

Esse espaço foge do padrão dos demais bares de Catalão, mais voltados ao consumo de músicas do estilo sertanejo universitário e grandes festas da cidade, muitas vezes sendo cobrados preços que afastavam a juventude de menor poder aquisitivo, seja ela na universidade ou não. Espaços como esse, contribuem para o encontro de diversas juventudes da cidade. Além disso, o *pub* contribuía para a realização da batalha, seja com o fornecimento de energia elétrica para o uso do equipamento de som, seja disponibilizando sua área coberta para a batalha nos dias de chuva.

Pode-se relatar, que conforme chegam na praça, os artistas se agrupam para conversar ou até mesmo organizar uma roda onde fazem *freestyle* antes do evento; nesse momento, não há votação de plateia ou de júri técnico. O que ocorre é o "aquecimento" momento de descontração antes da competição em si. Isso acontece de forma orgânica, enquanto o público chega à praça e a organização da batalha prepara o equipamento de som e pega os nomes dos MCs que desejam batalhar.

Como via de regra, a batalha é guiada por um mestre de cerimônia que, além de convocar a presença dos artistas e da plateia, tem como função fazer o sorteio que define quem irá rimar, apresentar os MCs para a plateia, passar comunicados referentes à realização do evento, anunciar eventuais patrocinadores entre outras questões. Mendes (2022) exemplifica as atividades realizadas em uma batalha de rima:

> Os encontros são comandados por um/uma mestre de cerimônia, que controla o tempo das rimas e anima a quem assiste o evento, sempre no início de cada batalha esta pessoa faz um grito de ordem

> e/ou guerra, valorizando a cultura, falando de alguma coisa da cidade e/ou sociedade. Isto faz com que os espectadores do evento, se liguem cada vez mais com o que está sendo realizado, além de ser uma forma de reforçar uma informação e ideia do movimento (Mendes, 2022, p. 16).

Os patrocinadores costumam ser donos de lojas de roupas, artesanato, tatuadores, lanchonetes, entre outros, que trocam seus serviços e produtos como premiação para o campeão da noite ou dinheiro para a realização de eventos em troca de divulgação. Esses patrocínios podem acontecer tanto em eventos especiais da batalha, onde a organização entra em contato com possíveis patrocinadores, como de forma espontânea nas batalhas semanais, quando os próprios patrocinadores procuram a organização da batalha.

Além disso, a Batalha do Setor faz parte do circuito de batalhas do Duelo Nacional de MCs, promovido pela organização cultural Família de Rua em Belo Horizonte (MG). Contudo, é importante destacar o papel significativo e fundamental desempenhado pelos MCs locais. Embora não tenham grande visibilidade, são eles que fomentam e mantêm ativa e pulsante a cena *hip hop* local por meio de produções autorais, movimentações, projetos e eventos promovidos junto a comunidades periféricas e outros setores culturais.

Ao se territorializarem na praça, os integrantes se depararam com condições precárias de infraestrutura, como a falta de bancos, estrutura desgastada de iluminação pública, excesso de sujeira. Mesmo com isso, a escolha do local foi estratégica, já que, por estar próximo à universidade, pode-se atrair os estudantes e as diferentes juventudes de Catalão (Mendes, 2022).

A escassez de bancos e o espaço cimentado da praça não impedem a ocupação desse espaço, uma vez que as batalhas são

realizadas em roda, com os artistas e apresentadores no centro e a plateia ao redor. Essa falta de "obstáculos" entre os participantes torna o ambiente favorável, como mostra a figura 8[1], a quem deseja assistir as batalhas, de forma que é possível acompanhar de perto, ouvir e reagir aos versos.

Figura 8: Praça Irca Vitória da Fonseca na cidade de Catalão em 02 de junho de 2023



Fonte: Portal Zap Catalão (2023).

Dentre os aspectos negativos, alguns problemas se tornaram vigentes, como o consumo excessivo de drogas pelos frequentadores dos eventos, casos de violência entre indivíduos e grupos específicos, não aceitação do movimento por moradores das imediações na praça, ações autoritárias e repressivas da segurança pública na figura da Polícia Militar e falta de políticas públicas voltadas à essa cultura suburbana.

[1] A foto da mesma praça do período da pesquisa 2016-2019. A mesma passou por uma reconfiguração e repaginação em 2022 pela Prefeitura Municipal de Catalão (GO).

A batalha como mostra a figura 9, reúne uma grande quantidade de pessoas e é considerada território fundamental para a iniciação dos jovens na cultura suburbana através da música, permitindo o desenvolvimento de socializações iniciais com os membros e participantes do evento e, assim, promovendo o propósito social e cultural do *hip hop*.

Figura 9: Eventos da Batalha do Setor, 13 de novembro e 19 de dezembro de 2019.



Fonte: Batalha do Setor, Instagram (2019).

Para Silva (2022) território possui conexão com a ideia de poder, evoca o conceito de 'territorialidade' que trata-se da fixação e mantimento em determinado território. Santos (2018) compreende o ato da territorialidade como "[...] a tentativa de um indivíduo ou grupo de afetar, influenciar, ou controlar pessoas, fenômenos, e relações, delimitando e afirmando o controle sobre uma área geográfica". Assim, a prática coletiva de ocupação de espaços públicos "[...] possuem uma conotação de intenção, de delimitar sua presença no contexto das batalhas frente à cena hip hop local e, para além, exercer um poder de resistência frente aos atores hegemônicos e conservadores da sociedade (Silva, 2022, p.140).

Os distintos usos do território mostram uma articulação entre as dimensões do real e do simbólico, tendo por base a cultura,

que culmina na formação de identidades sociais no espaço geográfico (Haesbaert, 2004). Nesse sentido, à concepção de território nesta pesquisa refere-se ao seu caráter dialético, o qual lhe confere um papel significativo tanto político quanto culturalmente. Nesse sentido, Souza (2001; 2014) destaca que os grupos identitários constroem relações de poder que se materializam no espaço, originando territórios que podem ser compreendidos como campos de forças geradores, ou não, de conflitos entre os diversos grupos culturais.

As batalhas de *rap* são muito mais do que duelos líricos entre MCs. Elas representam uma forma de resistência e expressão cultural que transcende os versos e batidas. Ao ocuparem espaços urbanos, esses eventos questionam a lógica da cidade como mercadoria e reivindicam o direito à cidade. O espaço público é, por um lado, moldado pelo capital e, por outro, o local onde é possível a ruptura, a identidade e as histórias coletivas, a subversão ao autoritarismo do Estado burguês. Portanto, "[...] o principal uso da cidade, ou seja, das ruas, praças e monumentos, é a Festa (que consome de forma improdutiva, sem qualquer outra vantagem além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e dinheiro" (Lefebvre, 1991, p. 12).

No decorrer das batalhas, foi percebido que, ao participarem dos eventos, os MCs são reconhecidos por sua habilidade de construir rimas; essas são carregadas de vivências, modos de enxergar a cidade, expectativas e sonhos. Em muitas vezes, nas rimas são mencionados temas, como a dificuldade de acesso aos espaços públicos, a falta de transporte público de qualidade em Catalão, o racismo e a relação do artista com seu bairro de origem.

A título de exemplo, em uma das rimas analisadas, um MC do bairro Castelo Branco faz referência à BR-050 como um muro que divide a cidade, onde um lado é mais "desenvolvido" do que o outro e dificulta sua chegada aos eventos. Um outro jovem, do bairro São João, faz referência a como enxerga a cidade a partir do Morrinho do São João, local onde situa-se uma igreja, mas que é conhecido pelo alto índice de violência. Jovens pretos, por vezes, falam sobre racismo e violência policial. Entre os temas, também estão futebol, música, artistas que são referência, moda, sexualidade e relação com a família e com os demais participantes do movimento. Por serem tratados temas comuns, do cotidiano dessas juventudes, isso faz com que quem ouve as rimas se identifique com as histórias ali contadas. Nesse sentido "[...] cultura, arte e política formam um feixe de temas entrelaçados, que se constituíram objeto de discussão" do movimento (Lourenço, 2010, p. 10)

No ambiente da batalha, desenvolvem-se relações de identidade entre os jovens artistas e o público; alguns são considerados favoritos, outros são reconhecidos por fazerem rimas engraçadas e outros por rimarem sobre criminalidade e violência. Para Silva (2022) as batalhas de rima representam espaços fundamentais para a introdução dos jovens na cultura suburbana do *hip hop* por meio da música, promovendo interações sociais iniciais com os participantes e frequentadores desses encontros. Essas experiências reforçam o papel social e cultural do movimento.

Harvey (2014), um dos principais expoentes da geografia marxista, salienta que o processo de urbanização é intrínseco e fundamental para a reprodução do modo de produção capitalista. Para o autor, as cidades funcionam como uma solução espacial para as crises de sobreacumulação, absorvendo capitais e trabalho

excedentes. Para o autor, na sociedade atual em processo de urbanização acelerada, impulsionada pela lógica do capitalismo, transformou não apenas nossas paisagens, mas também a nós mesmos. Contudo, o modelo de cidade que tem prevalecido, moldado pela busca incessante de lucro, gerou desigualdades e fragmentação social. Nesse contexto, emerge um direito humano fundamental, muitas vezes negligenciado: o direito à cidade.

Este não é meramente um direito individual de acesso aos recursos urbanos, mas sim um poder coletivo de transformar a cidade e, consequentemente, a nós mesmos. As cidades, desde sua origem, são resultado da concentração de um excedente econômico. Sob o capitalismo, a necessidade de reinvestir esse excedente para gerar mais-valia alimenta um ciclo contínuo de urbanização. Esse processo, no entanto, raramente é democrático. A "destruição criativa" remove comunidades pobres e marginalizadas para dar lugar a empreendimentos lucrativos, transformando a própria qualidade de vida urbana em uma mercadoria acessível apenas para quem pode pagar (Harvey, 2014).

O resultado é a cidade contemporânea configurada em um mosaico de fragmentos fortificados, condomínios fechados e espaços privatizados, em contraste com "planetas de favelas" onde a luta pela sobrevivência é diária. Essa segregação espacial corrói a identidade urbana e a cidadania de sujeitos que pertencem ao movimento cultural do *hip hop*, fomentando o individualismo possessivo da ética neoliberal e enfraquecendo a ação coletiva (Harvey, 2014).

A superação dessa crise urbana exige a retomada do controle democrático sobre a produção e o uso do excedente gerado nas cidades. O projeto neoliberal das últimas décadas privatizou esse controle, alinhando a gestão urbana aos interesses do capital

corporativo e financeiro. Portanto, a luta pelo direito à cidade é uma luta para submeter o Estado e o processo de urbanização ao controle popular (Harvey, 2014).

Para que os despossuídos, como os sujeitos que participam das Batalhas do Setor, possam reivindicar o poder que lhes foi negado, é necessário construir um amplo movimento social, que adote o direito à cidade como seu ideal político. Unificar as diversas lutas urbanas sob essa bandeira é o caminho para desafiar a lógica da acumulação por desapropriação e instituir novos modos de urbanização, mais justos e democráticos. Afinal, a revolução pela qual ansiamos ou será urbana, em seu sentido mais amplo, ou não acontecerá (Harvey, 2014).

Se considerarmos o direito à cidade como a capacidade de reinventar a si mesmo e o ambiente urbano, torna-se evidente que, no contexto da cidade capitalista, a desigualdade é um dos seus pilares fundamentais. Por outro lado, as "populações inquietas", conforme descritas por Harvey (2014), persistem em buscar meios cotidianos para exercer, conquistar e proteger esse mesmo direito.

> A qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria para os que têm dinheiro, como aconteceu com a própria cidade em um mundo no qual o consumismo, o turismo, as atividades culturais e baseadas no conhecimento, assim como o eterno recurso à economia política urbana [...]. A tendência pós-moderna a estimular a formação de nichos de mercado, tanto nas escolhas de estilo de vida urbano quanto de hábitos de consumo e formas culturais, envolve a experiência urbana contemporânea em uma aura de liberdade de escolha do mercado, desde que você tenha dinheiro e possa se proteger da privatização da redistribuição da riqueza por meio da florescente atividade criminosa e das práticas fraudulentas e predatórias (cuja escala é onipresente) (p. 46).

Harvey destaca que a maneira como vivemos, percebemos e somos percebidos na cidade não é a mesma, e às vezes nem sequer é semelhante para todos os habitantes urbanos. As cidades estão se tornando cada vez mais fragmentadas, segregadas e conflituosas. Portanto, "[...] a maneira como enxergamos o mundo e definimos possibilidades depende de onde estamos e a que tipo de consumismo temos acesso" (Harvey, 2014, p. 47). Em outras palavras, as classes econômicas e os grupos sociais — de gênero, orientação sexual, idade, etnia/racial, entre outros aspectos —- se unem para determinar como vivemos e experimentamos a cidade, bem como determinam quem terá ou não o direito à cidade garantido e de que forma o terá.

A exemplo disso, temos os versos do *rapper* Dan R, membro e fundador da Batalha do Setor, na música Cypher do Setor, de junho de 2018, em que ele faz referência à Batalha do Setor, à ocupação do espaço público, além de referenciar grupos e artistas de cena *hip hop* catalana:

> "Cerrado amargo reflete as rimas cena de rua elevando a visão; promovendo cultura e lazer onde ser invisível não é opção; farmácia da mente é rima na praça, com muita vermécia; ocupando muito mais que praça difundindo pura resistência; Livro do destino se alterando quando o beat começa a tocar; a frequência que entra no ouvido amplia a voz que não vai se calar; é no setor que travamos batalhas contra mim mesmo rival incansável; sujeito sempre a mudança quer uma dica não seja imutável; bonde do Cerrado chamou transporte busão lotado Antônio sem acento; a nossa cultura é tamanho GG ninguém fica para trás se tem merecimento; contrariando o esboço do sistema; olha pra nós tamos vivo na cena olha para nós tamo vivo na cena; ou melhor nós que vive a cena" (Dan, 2019).

Em relação às experiências proporcionadas pelas batalhas, especialmente no que se refere ao seu aspecto musical, elas são

consideradas espaços de aprendizado sobre *rap* e cultura *hip hop*. Elas aprimoram o indivíduo nessa forma artística através do *rap freestyle* e, em muitos casos, servem como o primeiro palco para a apresentação desses jovens artistas.

Catalão foi berço de algumas batalhas que já estão há um bom tempo fora de atividade, como a Batalha da Pio, a Batalha do Arcanjo. Essas duraram pouco tempo; ambas aconteciam semanalmente ao final das tardes de domingo. Vale mencionar que, além da Batalha do Setor, nosso objeto de estudo, Catalão conta com mais quatro batalhas ativas: Batalha da Presença, Batalha do Prima, Batalha do Risco e Batalha da Cultura. As duas primeiras com seu início em 2023 e as duas últimas começaram em 2024. Como essas batalhas são bem mais recentes, optou-se por restringir este trabalho à Batalha do Setor, já que se acompanhou seu andamento desde as primeiras edições no ano de 2016.

Para constituição de uma cena cultural *hip hop*, a formação dos territórios por meio das batalhas torna-se algo primordial para a garantia da visibilidade artística e social, e, além disso, possibilita que esses espaços sirvam para firmar experiências, trocas e relações socioespaciais que criem redes consolidadas entre seus adeptos. Assim, os territórios podem ser flexíveis, no que tange aos aspectos espacial e temporal; contudo, que as teias de relações sociais sejam articuladas ao ponto de garantirem sua legitimidade.

Síntese do relato de experiência

A seguir apresentamos a síntese do relato de experiência conforme a proposta de Mussi, Flores e Almeida (2021). Os autores trazem um modelo de roteiro com elementos de cada seção com

perguntas facilitadoras e uma sistematização do que o relato deve abranger.

- **Campo teórico:**

  - **Quais foram os conceitos-chave da pesquisa?** Território como construção social, "Direito à Cidade", desenvolvimento geográfico desigual, e segregação socioespacial. A análise foi desenvolvida sob a ótica da Geografia Crítica, com base nas teorias de David Harvey.

  - **Qual foi a importância do relato?** Dar visibilidade aos movimentos culturais da periferia utilizando o arcabouço teórico da Geografia para compreender dinâmicas urbanas contemporâneas que são frequentemente invisibilizadas.

  - **Adveio de qual problema?** Entender de que maneira as batalhas de rima em Catalão (GO) podem ser compreendidas como uma forma de produção de território e uma manifestação do "Direito à Cidade" proposto por David Harvey.

- **Objetivo:**

  - **Qual foi o objetivo do relato?** Analisar o movimento cultural do hip hop, especificamente as batalhas de rima denominadas "Batalhas do Setor", que ocorreram na praça Irca Vitória da Fonseca em Catalão (GO) entre 2016 e 2019.

Procedimentos Metodológicos

- **Recorte temporal do relato:**

  - **Qual foi o recorte temporal do relato**? O recorte temporal abrangeu as batalhas que ocorreram entre 2016, ano de início do movimento, e 2019. As batalhas foram paralisadas devido à pandemia de Covid-19.

- **Descrição do local:**

- **Quais são as características do local e onde fica situado geograficamente?** A experiência ocorreu na Praça Irca Vitória da Fonseca, localizada em frente à Universidade Federal de Catalão (UFCAT), na cidade de Catalão (GO).

- **Eixo da experiência:**

- **Do que se trata a experiência?** Trata-se da análise da "Batalha do Setor" como um ato de territorialização e manifestação política no espaço urbano, compreendendo como jovens da periferia se apropriam do espaço público para criar um movimento sociocultural de existência e resistência.

- **Caracterização da atividade relatada:**

- **Como a atividade foi desenvolvida?** A atividade foi desenvolvida como uma competição de rimas entre MCs, organizada em fases eliminatórias nas quais o público ou um júri decide o vencedor. Os encontros foram registrados e divulgados por meio de fotos e vídeos em redes sociais.

- **Tipo da vivência:**

- **Qual foi o tipo de intervenção realizada?** Experiência de um participante ativo do movimento cultural do *hip hop*, inserida no campo da pesquisa acadêmica.

- **Público da ação interventiva:**

- **Qual o perfil ou característica destas pessoas?** O público é composto por jovens, muitos da periferia, estudantes universitários, artistas locais (MCs), e a comunidade em geral que frequenta a praça.

- **Recursos:**

- **O que foi usado como material na intervenção?** Utilizou-se equipamento de som, e houve apoio do Pub Cultura Livre para fornecimento de energia elétrica e como espaço alternativo em dias de chuva.

- **Ação:**
  - **O que foi feito? E como foi feito?** Ocupação semanal da praça para a organização de batalhas de rima. A ação incluía a preparação do som, inscrição dos MCs, sorteio das chaves, e a condução do evento por um mestre de cerimônia que anima o público e apresenta os artistas.

- **Instrumentos:**
  - **Quais foram as formas e materiais utilizados para coletar as informações?** As informações foram fundamentadas no relato de experiência de um participante ativo e em uma pesquisa nos registros digitais (fotos e vídeos) disponíveis nas redes sociais do movimento (Facebook, Instagram e YouTube).

- **Critérios de análise:**
  - **Como acorreu a análise das informações obtidas?** A análise foi articulada com as discussões de autores da Geografia, com ênfase no conceito de território e na teoria de David Harvey sobre o direito à cidade.

- **Eticidade:**
  - **De quais formas houve o cuidado ético?** O texto não menciona procedimentos éticos formais, como a submissão a um Comitê de Ética em Pesquisa. A análise foi baseada na vivência de um dos autores e em registros públicos disponíveis nas redes sociais do movimento.

- **Resultados:**

o **Quais foram os resultados advindos da experiência?** O resultado principal foi a evidência de que as "Batalhas do Setor" são uma manifestação de produção de território e do exercício do Direito à Cidade.

Discussão

- **Diálogo entre o relato e a literatura:**

o **Quais autores dialogaram com relato?** O relato dialogou com David Harvey sobre o direito à cidade e a urbanização capitalista, com Lefebvre sobre o espaço urbano, com Castells sobre segregação socioespacial, e com Haesbaert e Souza sobre o conceito de território.

- **Comentário acerca das informações do relato:**

o **Quais nexos complementares podem ser feitos com os dados da experiência?** O artigo estabelece nexos entre a experiência local em Catalão e a gênese do hip hop nos Estados Unidos e em São Paulo, mostrando como um movimento global é ressignificado em um contexto do interior do Brasil. Também conecta as rimas dos MCs sobre o cotidiano (transporte, racismo, violência) às teorias sobre desigualdade urbana.

Considerações Finais

- **Análise das informações do RE:**

o **Quais reflexões críticas o texto fez?** O texto refletiu criticamente sobre como a juventude, por meio da cultura *hip hop*, subverte a lógica capitalista de uso do espaço urbano, que privilegia o consumo e a privatização. A batalha é apresentada como um espaço de resistência com potencial revolucionário contra a segregação e a opressão estatal.

- **Dificuldades:**

  - **Quais foram os aspectos que dificultaram o processo?** As dificuldades incluíram a infraestrutura precária da praça, o consumo de drogas, casos de violência, a não aceitação por parte de moradores e ações repressivas da Polícia Militar.

- **Potencialidades:**

Quais foram os aspectos que potencializaram o processo? As potencialidades foram a localização estratégica próxima à universidade, que atrai diversos jovens, o apoio de patrocinadores locais e do Pub Cultura Livre, e a formação de um sentimento de pertencimento e comunidade.

Considerações Finais

Podemos tecer algumas considerações, com base no texto aqui apresentado, de que o movimento dos indivíduos pela cidade é influenciado por uma série de fatores, que vão desde aspectos individuais até marcadores sociais que, muitas vezes, manifestam-se como indicadores de violência e opressão. Esta investigação científica é fundamental para o esclarecimento sobre a cultura hip hop em Catalão, ao focar nas análises geográficas das batalhas de rima enquanto um fato emergente no espaço urbano da cidade. A juventude catalana, ao ocupar o espaço público da praça, cria um espaço de lazer, troca de conhecimento e reconhecimento, subvertendo a lógica de ocupação do espaço e do lazer na cidade capitalista, em que o Estado tende a reprimir movimentos como o que ocorre na Praça do Setor.

A Batalha do Setor influencia na ocupação do espaço público pela juventude, como analisado neste estudo, mesmo que algumas

batalhas não se mantenham mais ativa. Mas há um movimento de renovação com o surgimento de novos movimentos culturais, como o que acontece no bairro Setor Universitário, em Catalão. As batalhas de MCs devem ser vistas como manifestações socioculturais que permitem aos participantes expressar suas identidades, opiniões e experiências por meio do *rap* improvisado e da cultura do *hip hop*. Ao ocuparem espaços públicos, como praças e eventos culturais, proporcionando uma voz e uma expressão cultural para os artistas e, ao mesmo tempo, atraindo a atenção das pessoas que estão presentes.

A cidade moldada pela lógica capitalista é pensada de forma que o lazer, a ocupação do espaço, se dá por meio da utilização de espaços privados, onde o objetivo é lucrar, o que acarreta a exclusão e segregação, principalmente da juventude preta e periférica de Catalão (GO). Os jovens de Catalão, unidos pela cultura do *hip hop,* que é vista como uma cultura marginal, em que, muitos desses jovens, pertencem a uma minoria social e são segregados da cidade e do lazer, veem neste lugar um ponto de possibilidade e encontro.

Assim, este artigo desempenha papel fundamental na ampliação da compreensão sobre a cultura *hip hop* em Catalão (GO). A análise geográfica da batalha de rima, um fenômeno que vem ganhando espaço na paisagem urbana da cidade, possui potencial revolucionário, pois desafia a lógica capitalista de uso do espaço urbano e abre possibilidade de novas investigações acadêmicas, não só sobre o coletivo abordado neste trabalho, mas também sobre os novos movimentos culturais e suas formas de apropriação do espaço urbano.

Este trabalho preenche uma lacuna na pesquisa existente, mas também abre caminho para futuras investigações científicas no

estudo da cultura *hip hop* catalana, assim como de outros grupos culturais suburbanos e coletivos marginalizados. Esses grupos, frequentemente esquecidos, reivindicam o espaço urbano, estabelecendo seus próprios territórios. Esta é uma maneira de assegurar sua existência e resistência em uma sociedade onde os atores dominantes e os setores conservadores muitas vezes prevalecem. Ao fazer isso, eles demonstram a vitalidade e a relevância de suas culturas e identidades.

Por fim, este trabalho não pretende ser a palavra final sobre essas discussões. Desde a década de 1970, o Movimento *hip hop* tem estado em diálogo com as lutas urbanas e as disputas narrativas, mantendo um compromisso e um histórico de luta por uma cidade que seja inclusiva para todos. Nossas cidades são marcadas pela desigualdade, no entanto, a população preta periférica tem criado seus próprios recursos, espaços e ferramentas para expressar suas vozes no espaço urbano. Acreditamos que essa discussão está longe de findar neste trabalho, pois ainda há muito a ser discutido e debatido a partir de diferentes perspectivas e vozes.

Referências

ARCANJO, B. Catalão, 2019, Instagram: @batalhadoarcajo. Disponível em: https://www.instagram.com/batalhadoarcanjo// Acesso em 20 jan. 2024.

CARNEIRO, L de O.; ITABORAHY, N. Z.; ALVES, G. R. Territorialidades e etnografia: Avanços metodológicos da análise geográfica de comunidades tradicionais. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 7, n. 1, p. 81–101, 2013. DOI: 10.5216/ag.v7i1.19824. Disponível em: https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/19824. Acesso em 23 jan. 2024.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

DAN, R. **Cypher do Setor** - 2019 disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Zn058zxXjmY. Acesso em 23 jan. 2024.

FOCHI, M. A. B. Hip hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, São Paulo, n. 17, p. 61-69, 1. sem. 2007.

GOMES, R. L. O hip hop como manifestação territorial: aspectos regionais do rap no Brasil. **Boletim Campineiro de Geografia**, *[S. l.]*, v. 4, n. 1, p. 82–104, 2014. DOI: 10.54446/bcg.v4i1.168. Disponível em: https://publicacoes.agb.org.br/boletim-campineiro/article/view/2537. Acesso em 23 jan. 2024.

GOMES, C. C. O uso do território paulistano pelo Hip Hop. **Dissertação** (Mestrado em Geografia), Universidade de São Paulo, USP, 2008.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**. São Paulo, Boitempo, 2014.

HARVEY, D. **Spaces of Global Capitalism**: towards a theory of uneven geographical development. New York: Verso, 2006.

HAESBAERT, Rogério. Des-caminhos e perspectivas do território. *In*: RIBAS, A. D.; SPOSITO, E. S.; SAQUET, M. A. (orgs.) **Território e desenvolvimento: diferentes abordagens**. Francisco Beltrão: Editora UNIOESTE, 2004. p. 87-119.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Cidades – Catalão. Rio de Janeiro: IBGE/CTR, 2022. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/catalao/panorama. Acesso em 10 fev. 2024.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Censo Brasileiro 2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2024.

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

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 1991.

LÉLIS, R. A regionalização do hip hop no Brasil sob a ótica da Geografia: horizontalidades e verticalidades. **Revista Geográfica de América Central**, v. 2, p. 1-10, 2011.

LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat**. México, n. 19, 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 09 abr. 2025.

MENDES, V.; COSTA, C. L. Juventude e hip hop da margem ao direito à cidade: uma reflexão em torno de práticas juvenis de ressignificação do urbano a partir do movimento Batalha do Setor: **Espaço em Revista**, v. 24, n. 2, p. 01-18, 2022.

MUSSI, Ricardo Fraklin de Freitas; FLORES, Fabio Fernandes; ALMEIDA, Cláudio Bispo de. Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico. **Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 17, n. 48, p. 60–77, 2021. DOI: 10.22481/praxisedu.v17i48.9010. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/praxis/article/view/9010. Acesso em: 4 set. 2025.

OLIVEIRA, D. A. de. **Por uma significação geográfica do Movimento Hip Hop**. 2004. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

OLIVEIRA, D. A. de. **Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca**. 2006. 172f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo, USP, 1997. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

PIO, B. Catalão. 2019, **Instagram**: @batalhadopio. Disponível em: https://www.instagram.com/batalhadopio//. Acesso em 20 jan. 2024.

RACIONAIS MCs. **Sobrevivendo no inferno** (CD). São Paulo: Cosa Nostra, 1998.

RIGHI, V. J. Ritmo e Poesia: Construção Identitária do Negro no Imaginário do Rap Brasileiro. **Tese** (Doutorado em Teoria Literária e Literaturas). Brasília: Universidade de Brasília, 2011

SANTIAGO, R. P. Da periferia ao centro: olhares sobre as transformações na relação entre cultura, economia e política no mundo contemporâneo. **Tese** (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) São Carlos, 256f (2018).

SETOR, B. Catalão, 2021, Instagram: @batalhadosetor. Disponível em: https://www.instagram.com/batalhadosetor/. Acesso em 18 jan. 2024.

SILVA, Glaycon de Souza Andrade. Resistência cultural: a importância das batalhas de rima como territórios fundamentais do Hip-Hop em Belo Horizonte –MG. **Boletim Alfenense de Geografia**. Alfenas. v. 2, n.4, p. 134-157, 2022.ISSN: 2764-1422. **DOI:** https://doi.org/10.29327/243949.2.4-8

SILVA, G. de S. A. E. A territorialização underground na metrópole: uma análise espaço-temporal dos territórios da cultura Hip-Hop em Belo Horizonte entre os anos de 1990-2009. **Ensaios de Geografia**, v. 8, n. 17, p. 59-79, 31 jul. 2022.

SILVA, Glaycon de Souza Andrade. Resistência cultural: a importância das batalhas de rima como territórios fundamentais do Hip-Hop em Belo Horizonte –MG. **Boletim Alfenense de Geografia**. Alfenas. v. 2, n.4, p. 134-157, 2022.ISSN: 2764-1422. **DOI:** https://doi.org/10.29327/243949.2.4-8

SILVA, G. de S. A. E. A territorialização underground na metrópole: uma análise espaço-temporal dos territórios da cultura Hip-Hop em Belo Horizonte entre os anos de 1990-2009. **Ensaios de Geografia**, v. 8, n. 17, p. 59-79, 31 jul. 2022.

SOUZA, M. J. L. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. *In*: CASTRO, I. E.; GOMES, P. C. C.; CORRÊA, R. L. **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 77-116.

Recebido para publicação em 10/04/2025

Aceito para publicação em 08/09/2025