

**ANÁLISE INSTITUCIONAL DA CULTURA HIP-HOP EM ANÁPOLIS: O  
BARULHO DAS RUAS**

**Mauro Diniz Gomes Santana**

**Maria Luiza Arcanjo Silva**

**Ruymar Gomes da Cunha**

**Samuel Ribeiro da Silva**

**Jéssica Batista Araújo**

**Universidade Evangélica de Goiás**

### **Resumo**

A presente pesquisa objetivou mapear o papel do Hip-Hop na constituição do espaço social em Anápolis, analisando a posição que ocupa, suas possibilidades e seus limites, seus agentes e seus opositores, seus discursos e suas bases enunciativas. Foi realizada uma investigação acerca da história do desenvolvimento do Hip-Hop no mundo, no Brasil, em Goiás e em Anápolis. A escolha da análise institucional enquanto método provocador e condutor da presente pesquisa se deu por fatores que dizem respeito ao caráter múltiplo, complexo e transversal da cultura Hip-Hop e suas diversas expressões. Foram focalizadas as contribuições de autores como Lourau, Lapassade, Baremlitt, Guillier entre outros. A partir do agrupamento de analisadores, foram constituídos alguns eixos discursivos que explicitam características acerca do movimento em questão. Foram considerados como analisadores: pesquisa de opinião acerca do Hip-Hop em Anápolis, entrevistas públicas e letras de músicas de artistas anapolinos.

**Palavras-chave: hip-hop; cultura; análise institucional; Anápolis**

### **Abstract**

The present research aimed to map the role of Hip-Hop in the constitution of social space in Anápolis, analyzing its position, possibilities and limitations, agents and opponents, discourses, and enunciative bases. An investigation was conducted on the history of Hip-Hop's development worldwide, in Brazil, in Goiás, and in Anápolis. The choice of institutional analysis as a provocative and guiding method for this research was based on factors related to the multifaceted, complex, and transversal nature of Hip-Hop culture and its various expressions. The contributions of authors such as Lourau, Lapassade, Baremlitt, and Guillier, among others, were emphasized. Through the grouping of analyzers, some discursive axes were established to clarify characteristics of the movement in question. The following were considered as analyzers: an opinion survey on Hip-Hop in Anápolis, public interviews, and song lyrics by artists from Anápolis.

**Keywords: hip-hop; culture; institutional analysis; Anápolis**

### **Introdução**

A cidade de Anápolis, situada no interior de Goiás, se apresenta como um dos maiores municípios do estado. O portal da Assembleia Legislativa de Goiás aponta que, entre as áreas de destaque do município está o Daia, Distrito Agroindustrial de Anápolis, sendo um dos polos industriais mais importantes do país (Anápolis: 116 anos, 2023). Além disso, a cidade chama atenção pelo seu PIB (Produto Interno Bruto) elencado como o segundo maior do estado de Goiás — 14.738.302 milhões de reais, de acordo com

levantamento feito pelo Instituto Mario Borges (Souza, 2023). Sua forte tradição evangélica protestante, representada pelo expressivo número de denominações e megaeventos voltados a esta religião, também se destaca como um fator indispensável para a compreensão da vida no município (Souza, 2023). Todavia, a cidade também comporta movimentações culturais, sociais e empresariais que não ganham o mesmo espaço sob os holofotes, a exemplo da tradição que carrega dentro da cultura Hip-Hop e, conseqüentemente, do Rap. Para compreender a relação entre o Hip-Hop e a cidade de Anápolis, é necessário retornar às origens do Hip-Hop, ao seu surgimento e às suas reverberações no mundo nos últimos 50 anos.

### **O contexto do hip-hop como movimento cultural**

O Hip-Hop nasceu nas periferias do Bronx, em Nova York, em meados dos anos 70. Apesar do caráter global da cultura em questão atualmente, seu nascimento se deu em uma pequena festa organizada pelo DJ jamaicano Kool Herc, frequentada por comunidades pertencentes a grupos étnico raciais minorizados (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). Tocando apenas trechos instrumentais e batidas mais fortes de canções de funk e soul, o DJ criava um ritmo único, contínuo e dançante. Os trechos em questão ficaram conhecidos como breaks, e se tornaram a base para o surgimento do Rap, do Grafite e do Break Dance, os três principais pilares do Hip-Hop (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). O Rap representa a forma musical do Hip-Hop, contando com rimas faladas sobre uma base rítmica. O Break Dance representa a forma de dança do Hip-Hop, envolvida por movimentos acrobáticos que se sincronizam com a música de fundo. O Grafite representa a forma de arte visual do Hip-Hop, composto por inscrições e desenhos feitos com spray nas paredes das cidades (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023).

Esses três pilares artísticos do Hip-Hop se popularizaram entre os jovens negros e latinos que viviam nas áreas mais violentas e pobres de Nova York. A partir das vivências que acumulavam, essas comunidades foram capazes de articular suas experiências cotidianas ao fazer artístico do Hip-Hop, produzindo um modo singular de relação com a cultura. Tal processo resultou na construção de uma consciência própria e coletiva, a partir da conjugação de elementos identitários, sociais e políticos que atualizaram as formas de resistência já existentes no território.

Na década de 80, o Hip-Hop ganhava mais reconhecimento e visibilidade, muito devido ao surgimento da MTV, que passava a exibir videoclipes de rap. No Brasil nesta mesma época ocorriam as primeiras manifestações voltadas a cultura em questão, com grupos

de Break Dance que se reuniam na Galeria 24 de Maio e na estação São Bento, em São Paulo (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). Escutando as músicas estadunidenses, os dançarinos criavam suas próprias coreografias. Neste processo de recuperação histórica vale ressaltar o nome de Nelson Triunfo, considerado o pai do Hip-Hop brasileiro. Além da dança, o Rap também começava a ganhar seu espaço no território. Influenciados pelo soul e funk nacionais, além do samba e do reggae, os primeiros rappers brasileiros usavam o Rap como forma de denunciar as injustiças sociais e expressas em suas vivências nas periferias (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). Entre os pioneiros deste movimento contava-se com figuras de peso como Racionais MC's, Gabriel O Pensador, MV Bill, Planet Hemp e etc.

Na década de 90 o Hip-Hop se consolidava como fenômeno mundial, alcançando premiações importantes da indústria musical e estando em todas as paradas de sucesso. Foi nessa época que surgiram as duas principais vertentes do rap: o gangster rap e o rap alternativo (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). O primeiro se caracterizava por retratar a vida nas ruas e nos guetos, com letras realistas e violentas; o segundo se caracterizava por abordar termos políticos e sociais, se valendo de letras mais críticas e conscientes. Entre os principais expoentes do gangster rap estão Tupac Shakur, Notorious B.I.G., Snoop Dogg, entre outros. Do lado do rap alternativo figuram personagens importantes como Lauryn Hill, Outkast, Mos Def e etc. No Brasil, o Rap brasileiro se consolidava como um movimento político e cultural, ganhando mais reconhecimento e visibilidade das mais diversas camadas sociais (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023). Misturando-se a outros gêneros musicais já populares no país como o samba, o pop e o rock, alguns artistas como Marcelo D2, Emicida, Criolo, Karol Conká, Sabotage entre outros se destacariam por ajudarem a criar e fortalecer uma estética brasileira do Rap (A história e a evolução do Hip-Hop no Brasil e no Mundo, 2023).

Na década de 2000, o Hip-Hop continuou se reinventando, tanto no exterior quanto no território brasileiro, revelando alguns nomes que viriam a se tornar “faróis geracionais” para toda uma cultura, a exemplo de: Jay Z, Kanye West, 50 Cent, Lil Wayne, Kendrick Lamar, Beyoncé, Rihanna, Djonga, Froid, Tribo da Periferia, Rashid, Baco Exu do Blues, etc. O Hip Hop tornou-se um modo de vida, sendo “a maneira de se vestir, de falar, gesticular e de seus participantes se auto denominarem” (LEAL, 2007, p. 63).

Nesse contexto, torna-se evidente que o surgimento da cultura Hip-Hop se dá de forma dialética, num primeiro momento tomando de empréstimo os elementos culturais e simbólicos das comunidades étnico-raciais minorizadas e num segundo momento tornando-se um dos elementos constituintes da pluralidade de identidades existentes no seio das referidas

comunidades. Esse processo explica, em parte, a disseminação e o desenvolvimento singular da cultura Hip-Hop mundialmente, que surge e se mantém como uma forma de resistência contra a discriminação social, racial/étnica e de gênero, promovendo a construção de uma consciência própria e coletiva. Além disso, percebe-se que, apesar do Hip-Hop ser capaz de transmitir um mesmo eixo enunciativo, a saber, a produção de um discurso que visa a conquista da autonomia de sujeitos pertencentes a comunidades étnico-raciais minorizadas, é necessário observar como o território influencia e é influenciado pela cultura em questão.

Santos (2003, p.58) aponta que “a ação dos homens está sempre ditada pelas características dos lugares, pelas formas que os lugares têm”, e Souza (1976, p.91) ratifica que “a difusão da informação, dos objetos, da exploração e da degradação do meio ambiente interfere nas identidades e dissemina as singularidades, indefinidamente, conectando lugares, por vezes, não contíguos.” Portanto, além do Hip-Hop ganhar um “novo rosto” ao atuar em um novo território, também constrói pontes simbólicas, antes não existentes, entre um território e outro, transformando-o. Ao afunilar o olhar sobre a presença do Hip-Hop no Brasil, percebe-se que a violência policial, a discriminação racial, de classe e de gênero acompanham toda a presença da referida cultura no território nos últimos anos, compondo o jogo de forças que constroem o Hip-Hop no país.

São inúmeras as ocasiões em que as expressões do movimento Hip-Hop foram associadas a atividades criminosas, resultando em várias tentativas de restringir a liberdade de expressão das vozes das periferias. Em 2007, por exemplo, durante a apresentação do grupo Racionais Mc's na praça da Sé, em São Paulo, a polícia militar interfere e interrompe com disparos de borracha, alegando contenção e prevenção à depredação de patrimônio privado, deixando múltiplos feridos (Polícia prende 30 no quebra-quebra em show do Racionais MC, 2007). Em 2015, o show de Emicida, em Brasília, foi boicotado com base na alegação de que não havia alvará para a realização do evento (Emicida relata que show em Brasília foi interrompido com bomba de gás lacrimogênio, 2015). Em 2021, novamente a polícia militar invade o palco onde estava sendo realizado o show de Mc Poze, em Belém, e após a reação enérgica do público, outra vez se utilizaram de balas de borracha para promover a contenção, com a justificativa de combate à apologia ao crime (Carneiro, 2021).

Torna-se latente a influência da cultura Hip-Hop em todo o mundo e seu papel de transformar contextos e construir novos modos de vida. Cada território apresenta uma recepção diferente às culturas que o incidem, e algumas das perguntas que nos surgem agora são: Como o Hip-Hop se relaciona com o território Anapolino? Quais esquemas de força atuam contra e a favor? Qual moral carrega o Hip-Hop?

### **O hip-hop e os territórios**

O Hip-Hop é um fenômeno cultural que se internacionalizou nos últimos 50 anos. Objetivou-se, com esta pesquisa, focalizar a recepção do território Anapolino à referida cultura. Em entrevista ao podcast “Lugar de Fala”, o rapper e produtor cultural Raga Luke, considerado por muitos como o principal nome do Hip-Hop no município, relata sobre o nascimento e o desenvolvimento da referida cultura em Anápolis (FERNANDES, 2021 "Desabafo" do Rap - RAGA LUKE (nº 4) [Episódio de podcast vídeo]). Destacando grupos como Boombarap e alguns personagens do rap goiano como Jam Megavox, Raga constrói um imaginário rico acerca da tradição da cultura Hip-Hop no estado de Goiás e, conseqüentemente, em Anápolis.

Ressalta também a importância e o pioneirismo do breakdance e reflete sobre suas influências nacionais. Além disso, reforça que a cena artística anapolina “bebeu” da fonte do gangster rap que era produzido em Brasília, e evidencia tal influência destacando seu próprio disco “Arte e Ativismo” (FERNANDES, 2021 "Desabafo" do Rap - RAGA LUKE (nº 4) [Episódio de podcast vídeo]). Tais fragmentos apontam para o fato de que Anápolis possui uma história com o Hip-Hop, mas que ainda permanece oculta ou “mal-contada”. É nessa zona cinzenta de indeterminação e subnotificação que se insere a presente pesquisa.

Tendo tudo o que fora discutido em vista, objetivou-se nesta pesquisa compreender as relações que o Hip-Hop estabelece com o território Anapolino. Para viabilizar uma análise mais ampla e plural do recorte em questão, dividiu-se o processo de investigação em dois eixos: As relações que o Hip-Hop estabelece com os sujeitos e com o território a partir dos discursos produzidos em seu interior; As relações que o Hip-Hop estabelece com a formação da identidade dos sujeitos pertencentes à comunidade.

A presente pesquisa visou realizar uma análise institucional da cultura Hip-Hop em Anápolis. Os fatores que justificam a pertinência de tal esforço apontam para lados diferentes que convergem em uma mesma direção. O projeto de lei (nº 4313, 2023) de autoria do vereador Professor Marcos Carvalho (PT), que reconhece a cultura Hip Hop como patrimônio imaterial de Anápolis é um destes fatores. A iniciativa representa uma realidade dupla: a existência de movimentações culturais relacionadas ao Hip-Hop na cidade e a necessidade de considerar a referida cultura com mais seriedade e respeito, facilitando sua inserção em instituições e programações do município. Além disso, o próprio vereador comenta que tornar o Hip-Hop um patrimônio imaterial da cidade auxilia na valorização das diversas linguagens produzidas em seu interior além de combater a sua criminalização. Este último fator é tão importante que figura também outro contexto que justifica a pesquisa em questão: O número

de óbitos violentos de pessoas negras (1742) em Goiás representar quase o quádruplo de pessoas não negras no mesmo período (465) (Lima, 2021).

Os números em questão apenas revelam a ponta do iceberg que é a violência contra comunidades étnico-raciais minorizadas. Antes da violência se consumir em ato, ela se configura como discurso, e a disseminação deste auxilia na construção de ambientes onde tal violência possa ser considerada “normal” ou até mesmo necessária. Quem argumenta desta maneira é o autor e sociólogo francês Pierre Bourdieu (1997, p. 204) que

"considera como violência simbólica toda coerção que só se institui por intermédio da adesão que o dominado acorda ao dominante (portanto à dominação) quando, para pensar e se pensar ou para pensar sua relação com ele, dispõe apenas de instrumentos de conhecimento que têm em comum com o dominante e que faz com que essa relação pareça natural” (Bourdieu, 1997, p.204).

Sendo assim, torna-se clara a relação entre a criminalização da cultura Hip-Hop e o grande número de morte de pessoas negras e periféricas no estado de Goiás, uma vez que tal criminalização se dá em um contexto de suposta naturalidade, onde o corpo negro e periférico é marcado com a insígnia do crime (Fanon, 2008).

Uma das formas de combate à violência contra pessoas negras e periféricas é a denúncia direta do crime de racismo ou de injúria racial. Todavia, em Anápolis foram encerrados, no dia 8 de abril, os trabalhos do Grupo Especializado no Atendimento a Vítimas de Crimes Raciais e Delitos de Intolerância (GEACRI) (Araújo, 2024). A delegacia especial cumpria o papel de centralizar as denúncias relativas a crimes de racismo e intolerância religiosa, revelando dados que antes estavam ocultos. A extinção do órgão se deu de maneira unilateral por parte do governo do município, gerando revolta em diversos setores que lutam pelo fim das desigualdades, sejam raciais ou de gênero. Tal acontecimento levanta o questionamento acerca do compromisso que a cidade realmente estabelece com a luta antirracista, uma vez que os delitos existem, mas não recebem a devida atenção. É importante ressaltar que, segundo o Direito Penal Brasileiro, toda delegacia tem a obrigação de acolher todo tipo de denúncia, mas na prática não é o que ocorre, uma vez que o acolhimento da denúncia depende da subjetividade de quem escuta a vítima, e na maioria das ocasiões, crimes de racismo e de injúria racial não chegam sequer a serem considerados delitos.

Para além dos contextos sociais, a presente pesquisa também se justifica em seu contexto acadêmico. Reis (2022) discute como a emergência de novos sujeitos políticos e de

novas pautas tensionam as agendas da educação superior brasileira, forçando uma reorganização do seu modo de pensar. Isso significa dizer que, pesquisas que buscam abordar comunidades ou temáticas que tradicionalmente são excluídas do ambiente universitário e acadêmico auxiliam na reconstrução e reformulação deste espaço e dos saberes construídos em seu interior. Para além de reduzir os sujeitos em questão ao problema sobre o qual os estudos se debruçam, os agentes e os movimentos sociais das pesquisas reivindicam uma relação sujeito-sujeito que, por si mesma, questiona a hierarquia existente nos tradicionais enfoques teóricos e confere visibilidade e projeção aos movimentos de resistência protagonizados pelos próprios sujeitos implicados nas lutas.

Complementando as justificativas supracitadas, adiciona-se o fato dos autores do presente texto também estabelecerem laços com a cultura Hip-Hop, configurando a temática como uma escolha iminente. O próprio esforço de construção do presente texto revelou um local comum onde nós, autores, nos encontramos. Foi possível reconhecer pontos de contato entre nossas experiências dentro do movimento Hip-Hop, estabelecendo diálogos entre elas e fazendo emergir as perguntas que norteiam o presente texto. Transitamos de forma fluida entre os campos de análise e de intervenção, reconhecendo nossas posições de sujeitos e de pesquisadores, permitindo que nossas formações subjetivas também se tornassem parte do processo de pesquisa.

É por causa da imersão na cultura em questão que surge o interesse de realização da pesquisa e torna-se latente a influência da cultura Hip-Hop em todo o mundo e seu papel de transformar contextos e construir novos modos de vida. Cada território apresenta uma recepção diferente às culturas que o incidem, e a pergunta que nos surge agora é: Qual é o papel do Hip-Hop na constituição do espaço social em Anápolis?

### **Objetivos da pesquisa**

O município de Anápolis, para além do evangelicalismo protestante, do conservadorismo político e da influência do militarismo na formação do imaginário social, constrói pontes discursivas com a cultura Hip-Hop. Reivindicando a voz de comunidades étnico-raciais tradicionalmente minorizadas, produz-se um discurso, ou até mesmo um *barulho*, que chacoalha as bases enunciativas que objetivam homogeneizar o cenário social da cidade. Configura-se, portanto, como uma cultura de subversão, e seus movimentos precisam ser pensados a partir do esquema de forças em que se encontra.

A presente pesquisa objetivou mapear o papel do Hip-Hop na constituição do espaço social em Anápolis, analisando a posição que ocupa, suas possibilidades e seus limites, seus agentes e seus opositores, seus discursos e suas bases enunciativas.

- Identificar os possíveis discursos produzidos dentro do Hip-Hop.
- Refletir sobre o papel do Hip-Hop enquanto elemento formador de identidade.
- Interpretar letras de Rap/Trap/Hip-Hop em seus contextos locais
- Investigar a história do Hip-Hop em Goiás e em Anápolis

### **Aspectos metodológicos da análise institucional do Hip-Hop**

A escolha da análise institucional enquanto método provocador e condutor da presente pesquisa se deu por fatores que dizem respeito ao caráter múltiplo, complexo e transversal da cultura Hip-Hop e suas diversas expressões. Foram focalizadas as contribuições de autores como Lourau, Lapassade, Baremlitt, Guillier entre outros. O exercício de análise crítica acerca das relações sociais múltiplas que envolvem o Hip-Hop tornou-se possível no momento em que compreendemos o movimento em questão como uma instituição, uma vez que para a análise institucional as instituições “são árvores de composições lógicas que, segundo a forma e o grau de formalização que adotem, podem ser leis, podem ser normas e, quando não estão enunciadas de maneira manifesta, podem ser hábitos ou regularidades de comportamentos” (Baremlitt, 2002). Também tomamos de empréstimo da pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza (2009) a concepção de que o Hip-Hop é uma agência de letramentos, uma vez que cria, incorpora e ressignifica os usos sociais da linguagem de forma coletiva e comunitária. Dessa forma, o movimento combina e recombina os múltiplos letramentos que transitam em seu interior, conferindo autonomia aos sujeitos que comungam dessa cultura e construindo um local cultural comum, orientado por princípios de resistência social que, em muitos aspectos, se assemelham com experiências educativas de grupos do movimento social negro. Além disso, constituiu importância ímpar para a presente pesquisa a compreensão dos autores como “sujeitos analisadores”, uma vez que o campo da pesquisa e o campo da intervenção estão intimamente imbricados e o olhar lançado pelos autores se constitui como uma variável a ser considerada e valorizada. Dessa forma, o envolvimento pessoal dos autores da pesquisa com o movimento Hip-Hop representou mais uma possibilidade de análise, considerando como tal aproximação cultural delineou os esforços empreendidos no presente texto.

Realizar o esforço de nos enxergarmos enquanto autores e sujeitos analisadores foi indispensável para o desenvolvimento da presente pesquisa. Nossa experiência enquanto agentes do movimento Hip-Hop se constituiu como motor fundamental, delineando os pontos de partida para a pesquisa e construindo um debate significativo para nós. Neste processo também lidamos com nossas próprias diferenças e contradições, tensionando debates que proporcionaram ao texto uma miríade de diferentes olhares e perspectivas. Raça, gênero, classe e outros determinantes sociais operaram como conceitos prolíficos para a pesquisa, mas também para o debate e reflexão dos próprios autores. Além disso, também consideramos de grande importância a centralidade da influência do território em nossos processos de análise e de construção de afetos. Nos reconhecer como jovens, goianos, anapolinos e pertencentes da cultura Hip-Hop ofereceu possibilidades outras de reflexão acerca do movimento Hip-Hop, sua recepção, seu desenvolvimento, sua influência na construção da identidade dos sujeitos e na formação de redes de apoio.

Procuramos também nos implicar na construção metodológica do presente trabalho através da bricolagem. Neira (2012) advoga que a bricolagem se constitui como um método outro de investigação da realidade, pois não descarta a subjetividade e o posicionamento político dos autores e sujeitos da pesquisa. Isso significa reconhecer que a complexidade dos conhecimentos e discursos produzidos cotidianamente colocam em xeque perspectivas positivistas que busquem explicar de forma unitária os fenômenos sociais. Nessa perspectiva, a neutralidade é enxergada como um artifício ilusório que limita as possibilidades de reflexão e debate acerca dos fenômenos sociais. Dessa forma, é preciso evidenciar a multiplicidade de vozes e perspectivas presentes nestes fenômenos, principalmente as marginalizadas. Esta postura se refletiu na construção da pesquisa, tornando possível a costura de diferentes fragmentos textuais e discursivos que, na perspectiva dos autores, explicavam parcialmente características do movimento Hip-Hop em Anápolis ao mesmo tempo que abria novas janelas de questionamentos possíveis.

Isso significa dizer que, para todos os efeitos não foi objetivado na presente pesquisa a realização de uma “arqueologia do verdadeiro” que revelasse, de forma triunfal, as verdades que descrevem o movimento Hip-Hop, mas sim a evidenciação das tramas da transversalidade que regem as relações sociais e envolvem os sujeitos, visando a desalienação da prática social e a melhor compreensão do papel que exerce o Hip-Hop no território anapolino.

É necessário ressaltar que a escassez de textos, documentos, registros fotográficos, filmagens, sites e blogs de acesso público que se relacionem ou se refiram à cultura Hip-Hop em Anápolis marcou centralmente o desenvolvimento da pesquisa. A estratégia utilizada para contornar esse contexto, a partir do escopo teórico da bricolagem, foi o agrupamento de

analisadores, que são arranjos ou acontecimentos capazes de “fazer eclodir as funções e normativas objetificadas de modo a tornar inevitável e urgente a análise das implicações dos sujeitos com as instituições e suas inerentes contradições”, constituindo alguns eixos discursivos que explicitam características acerca do movimento em questão. Foram considerados como analisadores: pesquisa de opinião acerca do Hip-Hop em Anápolis, entrevistas públicas e letras de músicas de artistas anapolinos. Foi objetivado construir um percurso entre os analisadores que expressasse a pluralidade e complexidade inerentes ao Hip-Hop, valorizando a combinação e recombinação de vários fragmentos que juntos compõem amalgamas discursivas, produções singulares de sentido e significado.

Por fim, com a finalidade de auxiliar na leitura do presente texto, evidenciamos a divisão em seções que prioriza a abordagem integral da pesquisa. Em um primeiro momento fizemos um resgate da história e do desenvolvimento do Hip-Hop no Brasil e no mundo. Depois disso, refletimos sobre os motivos de se realizar uma pesquisa acerca do Hip-Hop e sua influência na constituição do espaço social em Anápolis, abordando também a história do Hip-Hop no município. Em um momento seguinte abordamos a constituição metodológica do trabalho, evidenciando o caráter múltiplo e complexo do estudo. Por fim, analisamos excertos que evidenciavam produções discursivas acerca da presença do Hip-Hop em Anápolis.

### **Uma escuta atenta aos barulhos da cidade**

Uma cidade é sempre um campo de disputa entre construções simbólicas, culturais e discursivas. Os discursos, em sua materialidade, veiculam afetos e concepções acerca de variados assuntos, disputando a consciência das comunidades. Identificamos, na presente pesquisa, que os discursos produzidos e veiculados no interior do Hip-Hop em Anápolis cumprem o papel de serem *barulhos*. Ruidosos, os barulhos representam aquilo que vem de fora, que desconfigura ou atrapalha os sons que soavam de forma harmoniosa, deslocando a centralidade daquilo que está sendo escutado. Os barulhos cumprem a função de desnaturalizar o que os ouvidos naturalizaram, de desvelar aquilo que fora encoberto pela “objetividade” perseguida pelas instituições.

Ao questionarmos aos participantes da pesquisa de opinião sobre quais seriam os pontos positivos e negativos relativos ao reconhecimento do Hip-Hop como patrimônio cultural imaterial em Anápolis, nos deparamos com alguns apontamentos discursivos. Como ponto positivo um dos participantes aponta “o acesso a cultura a traços da sociedade que sempre foram discriminados” (anexo participante 1). Outro participante aponta para a “valorização da arte protagonizada por pessoas negras, a capacidade que esse movimento tem de “recolher os jovens” como uma mãe que abraça, protege o jovem do mundo que castiga, e

cria um ambiente de identificação com quem ele é e gosta, para que ele jamais se sinta desvalorizado” (anexo participante 3). Outro participante ainda indica que o Hip-Hop é “uma forma de expressão para comunidades que historicamente foram marginalizadas” (anexo participante 7). Tais respostas reforçam o argumento de que o Hip-Hop se configura como um espaço comum que acolhe sujeitos tradicionalmente excluídos das dinâmicas sociais. Os jovens, negros e periféricos encontram no movimento a possibilidade de enunciarem a si mesmos a partir de novos pontos de partida.

Um dos pilares que sustentam esse espaço cultural comum é a popularização de um pensamento crítico capaz de provocar reflexões acerca da realidade social da cidade. É isso que faz OG Gaijin, rapper anapolino, ao exclamar em sua música “Furando o Eixo (F.O.E)”:

*“(...) Jovem negro filho de um pai negro, viu como era o crime só tinha 13, graças a Deus eu nunca fui preso (...)”.*

O trecho acima evidencia como as injustiças sociais são experimentadas pelos sujeitos a partir de suas identidades e como a raça opera como um dispositivo que não apenas constitui uma realidade, mas a estrutura. Nesse sentido, Foucault (1975) explica que: “O poder não é apenas repressivo, mas produtivo: ele produz realidade; constrói rituais de verdade. A polícia, nesse sentido, é um aparelho que materializa e operacionaliza esses discursos de ordem e segurança”. O corpo negro, ao se reconhecer como negro, experimenta a sensação de ser marcado com a insígnia do crime, da desconfiança. A polícia é considerada bem sucedida quando fere, ofende, violenta, prende e mata o corpo negro, promovendo a regulação social objetivada. É do interior deste ciclo vicioso que se enuncia a voz negra que luta por uma realidade outra.

Outro rapper anapolino que versa sobre as angústias presentes no cotidiano de jovens negros é Poeta MDZ, quando diz em sua música “Serenó”:

*“(...) Porque tão poucos jovens são letrados? Porque minha nuca sua frio passeando no sábado? Porque as cores de hoje são as mesmas do passado? (...) Sempre soube desde cedo que a estrela ia brilhar, mas, descobri bem pequeno que esse tipo de gente tem que fazer o dobro pra poder respirar (...)”*

Como quantificar o esforço necessário que o corpo negro precisa realizar para ser considerado humano? Existe caminho de redenção para o corpo negro? Nesse sentido, Neusa Santos Souza (2021) argumenta como faz parte do processo de “tornar-se negro” a construção de uma nova narrativa sobre si, uma narrativa que reposicione sua identidade e reconheça as impossibilidades e injustiças de uma realidade social racista e seja capaz de projetar mundos outros. Meritocracia ou ascensão social são categorias que perdem legitimidade quando observadas a partir dessa perspectiva, pois não representam a experiência vivida desses sujeitos.

**Contradições: resultado das disputas narrativas**

A partir deste ponto, lançamos olhares acerca das respostas de alguns participantes da pesquisa de opinião ao se referirem a *contradições* que se reproduzem no seio do movimento, tendo em vista o perfil cultural, social e ideológico do Hip-Hop trabalhado na presente pesquisa. Diz um dos participantes ao responder à mesma pergunta: “(...) *Pontos negativos* (da cultura hip-hop), *sobretudo em Anápolis, é essa forte cultura conservadora, no tocante a ideologias sociais, políticas, culturais, e sobretudo religiosas, que Anápolis está extremamente envolvida. O que torna a visão das famílias, dos políticos e até dos jovens, uma visão distorcida, o que afeta muito como a sociedade enxerga e lida com esse tipo de expressão cultural, social e até profissional.* Outra participante aponta como contradição “*a apropriação da população branca dessa cultura [...] costumam ser muito mais valorizadas pelas “massas” do que a população negra que já está na cena há bastante tempo*”.

Ao refletirmos sobre as contradições apontadas, podemos pensar em nomes que descrevam fenômenos sociais como racismo, misoginia, conservadorismo político-religioso, luta de classes entre outros. Nomes que descrevem os locais onde os participantes, ao refletirem sobre o Hip-Hop, encontraram tensões e desacordos. Ao focalizarmos as questões de gênero nos deparamos com uma situação de desvalorização e falta de protagonismo. Acerca disso nos explica Federici (2017):

“A desvalorização das mulheres foi uma estratégia central no desenvolvimento do capitalismo, tanto na Europa quanto nas colônias, onde a destruição de sociedades matrilineares e a imposição do patriarcado foram essenciais para estabelecer novas formas de exploração.”

José Alberto Simões, ao refletir sobre o Hip-Hop, comenta acerca da presença de um imaginário criado acerca das mulheres que as representa como acessório, adornos ou também alvos no discurso masculino que se manifesta através de letras machistas e misóginas. Como uma última contribuição acerca da temática, ressaltamos o comentário de Nancy Guevara (1996) que reflete acerca da forma como gênero e raça se flexionam e constituem formas complexas de opressão, não as acumulando quantitativamente, mas as articulando.

Apesar deste cenário, as mulheres constituem uma forte rede de protagonismo feminino que parte do interior do movimento Hip-Hop e o expande. É o que explica Oliveira (2019):

"Embora as mulheres sejam uma minoria dentro do Hip-Hop, elas têm construído uma narrativa própria de resistência e

empoderamento, enfrentando o sexismo e a marginalização em um espaço predominantemente masculino."

Caminhando para o fim desta seção que aborda as contradições que circulam no interior do Hip-Hop em Anápolis, nos deparamos com o seguinte relato de um dos participantes da pesquisa de opinião: "*Acredito que em Anápolis a cultura hip Hop está sempre nas mãos das mesmas pessoas, há um monopólio junto a prefeitura é por isso não temos eventos bem fundamentados (...)*" (anexo participante 9). Outro participante, complementa: "*(...) No entanto, (o hip hop) também enfrenta desafios, como a comercialização excessiva que pode diluir suas raízes e a representação estereotipada em alguns meios de comunicação.*" (anexo participante 12) Aqui percebemos a percepção dos participantes acerca da mercantilização da cultura Hip-Hop, que por estar inserida no sistema capitalista também precisa, em algum nível, se adaptar aos critérios que a tornam mais rentável, vendível e comprável. Isso desemboca num afastamento grosseiro da cultura com suas comunidades de origem, pessoas negras e periféricas.

O movimento que antes representava o local comum de expressão dessas comunidades agora se adequa à lógica das mercadorias. Essa transformação de uma cultura originalmente de resistência para um produto mercadológico se apresenta como questão a ser tensionada pelo pensamento crítico dos próprios integrantes do movimento. Bourdieu (1979) explicita: "A cultura, quando apropriada pelas indústrias de massa, transforma-se em um produto que deve ser consumido. Esse processo despolitiza a arte, retirando seu poder crítico e subversivo." A popularização e globalização da cultura Hip-Hop se constitui, portanto, como um processo ambíguo, uma vez que traz consigo aspectos positivos como sua popularização e disseminação e aspectos negativos como seu distanciamento ideológico e afastamentos de suas comunidades de origem.

### **Considerações Finais**

A presente pesquisa objetivou mapear o papel do Hip-Hop na constituição do espaço social em Anápolis, analisando a posição que ocupa, suas possibilidades e seus limites, seus agentes e seus opositores, seus discursos e suas bases enunciativas. Ao dar espaço às vozes do movimento por meio de pesquisas de opinião, análise de letras de músicas e trechos de entrevistas, identificamos alguns dos discursos que constroem redes simbólicas e cumprem a função de desestabilizar os discursos canônicos e cristalizados. Atribuímos a esta potência o nome de *barulho*, uma vez que desloca a atenção do que deve ser escutado.

De forma barulhenta, as comunidades elaboram juntamente com o Hip-Hop construções discursivas acerca das relações de classe, raça e gênero, da importância do

protagonismo social das comunidades periféricas, do empoderamento de corpos desviantes, da influência do discurso religioso e conservador no território, das complexas relações de mercado imbricadas na reprodução das artes de rua, das heranças históricas do território goiano entre outras.

O Hip-Hop também cumpre a função de articular e compor diferentes construções identitárias, oferecendo um local comum e privilegiado para comunidades negras e periféricas. Estes espaços se configuram como terras férteis para o nascimento de narrativas outras sobre si, horizontes subjetivos outros, mundos outros. A identidade dos sujeitos se apresenta não como problema a ser incorporado pelo movimento, mas ponto de partida para seu desenvolvimento. Através do envolvimento com o Hip-Hop os sujeitos experimentam uma relação mais próxima com o fazer artístico, com sua ancestralidade e suas comunidades de pertença.

O acúmulo histórico das experiências vividas por essas comunidades impacta os campos culturais e sociais da cidade, influenciado nas disputas político-discursivas e promovendo a criação de realidades outras. A presente pesquisa, ao tensionar as questões relativas ao Hip-Hop em Anápolis, objetivou contribuir nas discussões acerca das produções discursivas e identitárias em Anápolis.

### Referências

- Araújo, (2024). *Polícia civil desativa unidade especializada em crime raciais e de intolerância em Anápolis*. <https://portal6.com.br/2024/04/08/policia-civil-desativa-unidade-especializada-em-crimes-raciais-e-de-intolerancia-em-anapolis/>
- Assis, W. R. (2005). *Estudos de história de Goiás*.
- Baremblytt, L. (2002). *Compêndio de análise institucional*. Hucitec.
- Bataller, M. A. S., & Botelho, M. L. (2012). *O estudo da gentrificação*.
- Beauvoir, S. de. (1970). *O segundo sexo* (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira. (Original publicado em 1949)
- Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: Crítica social do julgamento* (G. Zahar, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1979)
- Carneiro, (2021). *PM interrompe show de MC Poze em Belém, público reage e policial atira balas de borracha*. <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2021/11/08/video-pm-interrompe-show-de-mc-poze-em-belem-publico-reage-e-policial-atira-balas-de-borracha.ghtml>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995-1997). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Vols. 1-5). São Paulo: Editora 34.
- Dimenstein, G. (1994). *O cidadão de papel*. São Paulo: Ática, 1.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA

Federici, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. *São Paulo: Elefante*, 2017, 406p.

Fernandes, R (Rogério Fernandes). (2021, 21 de abril). "Desabafo" do Rap - RAGA LUKE (nº 4) [Episódio de podcast vídeo]. In Lugar de Fala Podcast.Observador.[https://www.youtube.com/watchv=wkNbH4VrzoQ&ab\\_channel=LugardeFala](https://www.youtube.com/watchv=wkNbH4VrzoQ&ab_channel=LugardeFala)

Foucault, M. (1975). *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*.

Freire, R.S. Hip-hop feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop G1, (2007). *Polícia prende 30 no quebra-quebra em show do Racionais MC* <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/policia-prende-30-no-quebra-quebra-em-show-do-racionais-mc-aguuy04rkwvllwwnms1fa9ro0e/#:~:text=O%20show%20do%20grupo%20de,de%2030%20pessoas%20foram%20detidas>.

Gregolin, M. D. R. V. (1995). A análise do discurso: conceitos e aplicações. *Alfa: Revista de linguística*

Guevara, Nancy. "Women Writin', Rappin', Breakin'". In: PERKINS, William Eric (ed.). *Droppin' Science. Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*. Philadelphia: Temple University Press, 1996. p. 49-62.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11a ed.). Rio de Janeiro: DP&A.

Leal, S. J. D. M. (2007). *Acorda hip-hop!: despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Lima, (2021). *Taxa de mortes de negros em Goiás é o dobro da de brancos*.

<https://opopular.com.br/cidades/taxa-de-mortes-de-negros-em-goias-e-o-dobro-da-de-brancos-1.2312151>

Lourau, R. (1970). *Análise institucional e práticas de pesquisa*.

Metrópolis, (2015). *Emicida relata que show em Brasília foi interrompido com bomba de gás lacrimogênio*. <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/emicida-relata-que-show-em-brasilia-foi-interrompido-com-bomba-de-gas-lacrimogeneo>

Misse, M. (2010). Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria "Bandido". *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, (79), 15-38.

Misse, M. (2010). Sobre a construção social do crime no Brasil. Esboços de uma interpretação. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, 3(7), 7-29.

Misse, M. (2011). *O papel do Inquérito Policial no Brasil*. Rio de Janeiro: Booklink

OG GAIJIN & K'low. (2024). *Furando o Eixo (F.O.E)* [Música]. Spotify.

<https://open.spotify.com/track/0FzX0WUD0ddIv3ouEBxfu6?si=JYPv5BPPTtmgwemjpfad>

Q

- Neira, M. G., & Lippi, B. G.. (2012). Tecendo a colcha de retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. *Educação & Realidade*, 37(2), 607–625.
- Oliveira, A. C. (2019). *Mulheres e o Hip-Hop: A luta pelo espaço de fala*. .
- Pierre, E. A. S. (2018). Uma história breve e pessoal da pesquisa pós-qualitativa: em direção à “pós-investigação”. *Práxis Educativa*, 13(3), 1044-1064.
- Portal da Assembleia Legislativa de Goiás. (2023). *Anápolis - 116 anos*.  
<https://portal.al.go.leg.br/noticias/135108/anapolis-116#:~:text=O%20Distrito%20Agroindustrial%20de%20An%C3%A1polis,a%20seguran%C3%A7a%20e%20defesa%20nacional>.
- Reis, D. D. S. (2005). *A colonialidade do saber: perspectivas decoloniais para repensar a univers(al)idade*. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: perspectivas decoloniais para repensar a univers(al)idade* (pp. 21-53). Buenos Aires: CLACSO
- Reis, D. dos S.. (2022). A COLONIALIDADE DO SABER: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS PARA REPENSAR A UNIVERS(AL)IDADE. *Educação & Sociedade*, 43, e240967. <https://doi.org/10.1590/ES.240967>
- Rios, F., Lima, M., & González, L. (2020). Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. *Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras*.
- Rossi, A., & Passos, E. (2014). Análise institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa-intervenção no Brasil. *Revista Epos*, 5(1), 156-181.
- Sá-Silva, J. R., Almeida, C. D., & Guindani, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, 1(1), 1-15. *Sociais. Ano I - Número I - Julho de 2009*. [www.rbhcs.com](http://www.rbhcs.com) ISSN: 2175-3423. p. 1-15.
- Silva, S. D. A. (2015). *Desvelando a Netnografia: um guia teórico e prático*.
- Simões, J. A.. (2013). Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 107–128.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100006>
- Souza, (2023). *A profunda relação entre Anápolis e o rap*.  
<https://labnoticias.jor.br/2023/12/04/a-profunda-relacao-entre-anapolis-e-o-rap/>
- Souza, A. L. S. (2011). *Letramentos de reexistência: Culturas e identidades no movimento hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial.
- Souza, N. S. (2021). *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Teperman, R. (2015). *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.
- Vieira, Marcos (2024). Professor Marcos registra insatisfação pelo fechamento do GEACRI em Anápolis. *Câmara Municipal de Anápolis, Anápolis-GO*. 9 de abril de 2024.

### Anexo

#### Anexo: Pesquisa de Opinião Acerca do Hip-Hop em Anápolis

Proposição: Discorra brevemente sobre a forma que você enxerga; quais são os pontos positivos e negativos que inferem o hiphop como patrimônio sociocultural.

#### Respostas:

1. “Pontos positivos basicamente é o acesso a cultura a traços da sociedade que sempre foram discriminados e marginalizados. Uma tática para mudar a percepção desse tipo de cultura perante a sociedade que a enxerga como marginal, como crime, como uma cultura 'inferior'. A possibilidade de ascensão e visibilidade é um grande ponto forte tb. Pontos negativos, sobretudo em Anápolis, é essa forte cultura conservadora, no tocante a ideologias sociais, políticas, culturais, e sobretudo religiosas, que Anápolis está extremamente envolvida. O que torna a visão das famílias, dos políticos e até dos jovens, uma visão distorcida, o que afeta muito como q sociedade enxerga e lida com esse tipo de expressão cultural, social e até profissional. Um pai anapolino não quer que o filho se envolva com isso, quer que o filho frequente a igreja, frequente ambientes diferentes”
2. “A música carrega consigo a cultura a história de quem a canta e a escuta, o artista usa sua arte pra expressar sua realidade e a forma como ele enxerga o mundo e as coisas. Eu vejo o hip-hop como um grito de uma população que precisa de políticas públicas q as enxergam que as defendem, a música brasileira faz parte da nossa construção como sociedade, são nossas raízes, nossa cultura. Não há post os negativos em ter o hip-hop como patrimônio cultural, tudo q é nosso, que faz parte da nossa construção, q é do nosso país tem, que expressa a realidade das minorias tem q ser exposto para q as minorias se torne maiorias e q o cenário de preconceito mude. Ou que pelo menos melhore”
3. “Os pontos positivos são muitos, mas os principais a meu ver são a valorização da arte protagonizada por pessoas negras, a capacidade que esse movimento tem de "recolher os jovens" como uma mãe que abraça, protege o jovem do mundo que castiga, e cria um ambiente de identificação com quem ele é e gosta, para que ele jamais se sinta desvalorizado. Já negativos, vejo que a apropriação da população branca dessa cultura é muitas vezes maléfica, pois costumam ser muito mais valorizados pelas "massas" do que a população negra que já está na cena há bastante tempo. É sempre necessário se lembrar de onde veio o hip-hop e para onde ele vai.”
4. “O hip hop surgiu como um grito de protesto daqueles que já se viam cansados do silêncio. Refletindo toda a realidade de milhões de jovens de periferia ao redor do mundo, ecoou como uma afirmativa a liberdade. O hip hop salva vidas! Pontos positivos e negativos caminham lado a lado; a um passo que esse movimento depende exclusivamente de seus próprios participantes, seres humanos que tem

suas próprias ambições, sejam elas de boa ou má fé. Da mesma forma que esses participantes propagam ideais de amor, paz e harmonia, outros tem seu foco em letras que pregam promiscuidade, machismo e cheios de vaidades totalmente egocêntricas.”

5. “Pontos positivos: Os artistas de Hip Hop utilizam suas letras para falar sobre a realidade das comunidades, destacando problemas sistêmicos e exigindo justiça. Eles abordam questões como brutalidade policial, discriminação racial, desigualdade de gênero e outros problemas que afetam diretamente suas vidas e as vidas de suas comunidades. Pontos negativos: Infelizmente o Movimento Hip Hop acontece num terreno movediço, recortado de ambiguidades e caracterizado pela diversidade. Por isso, e por serem arte e cultura inseridas na sociedade de massas, traz em si muitas contradições e conflitos.”
6. “ser patrimônio sociocultural implica que é algo em relação ao espaço que ocupa, pensando em Anápolis, um patrimônio cultural da cidade é que existe um hip hop anapolino que veio pra cá, mas q transformou e foi transformada por Anápolis, o hip hop anapolino diz sobre nós, sobre quem excluímos e quem incluímos, quem tem espaço pra falar em Anápolis e quem ocupa espaços "marginais" pra falar porque se recusa a abaixar a cabeça em silêncio, isso é universalmente o hip hop, o grito que ecoa do silêncio”
7. “O hip-hop, como patrimônio sociocultural, tem muitos pontos positivos sendo uma forma de expressão para comunidades que historicamente foram marginalizadas. Desde o começo, o hip-hop foi uma maneira de falar sobre desigualdade, racismo e outros problemas sociais, dando voz a quem não tinha espaço na sociedade. Além disso, é uma cultura super diversa e inclusiva, aberta a todo mundo, o que faz com que muitas pessoas se identifiquem com ela.”
8. “Acredito que os pontos positivos são muitos, porém só colocar no papel que o hip-hop é um patrimônio, não basta, é preciso a criação de políticas públicas, criação de mais editais e destinar mais verba aos artistas da cena em Anápolis, o hip-hop, a cultura urbana popular, tem o poder de transformar vidas e trazer um novo sentido para essas, a arte salva e é necessária”
9. “Acredito que em Anápolis a cultura hip Hop está sempre nas mãos das mesmas pessoas, há um monopólio junto a prefeitura é por isso não temos eventos bem fundamentados, temos um celeiro de artistas em Anápolis, Goiânia, Brasília e também em São Paulo que na minha opinião tem a maior concentração de artistas nesse nicho, seria interessante observar essas questões.”
10. “Acredito que o hip hop surge como uma importante ferramenta de democratização e expressão, principalmente para a parcela marginalizada da população, que cotidianamente é segregado pela escassez de referências as quais esse grupo de fato se identifica, tendo então que se submeter a padrões e requisitos irreais é completamente deslocados de sua realidade.”
11. “O hip hop assim como vários estilos musicais favorece o desenvolvimento crítico , corporal, cultural e estético, podendo ser uma saída para ultrapassar e pontuar

questões políticas, sociais e discriminatórias da sociedade, ele busca alcançar uma voz, uma subjetividade que está perdida no meio cultural branco imposto pelo capital e uma sociedade racista.”

12. “Tem pontos positivos significativos, como a promoção da identidade cultural, a voz para as comunidades marginalizadas e a capacidade de unir pessoas por meio da arte e da música. No entanto, também enfrenta desafios, como a comercialização excessiva que pode diluir suas raízes e a representação estereotipada em alguns meios de comunicação.”
13. “O hip-hop é um estilo musical que é visto pela sociedade como “marginalidade” mas é uma arte como qualquer outro estilo musical. Seu ponto positivo é a esperança que dá aos jovens de hoje que querem viver da música e transformar suas vidas. Na minha opinião, não existe ponto negativo que interfere no hip-hop como patrimônio cultural.”
14. “Tem pontos positivos, como a expressão cultural, inclusão social, movimento global e educação sobre questões sociais. Por outro lado, enfrenta desafios como a comercialização que distorce suas mensagens, estigmatização associada à violência, divisões internas e apropriação cultural.”
15. “Infelizmente ainda é visto por muita gente como "forma de dança" de classe ou etnia "x", por isso é usada com pré-conceito por muitos ao observarem a dança, sendo que deveria ser um estilo de arte aberta a todos.”
16. “Pontos positivos são o enriquecimento da cultura popular brasileira, além de ser ponto de refúgio para pessoas marginalizadas e esquecidas pelo estado por meio da coletividade e respeito pregado pelo hip-hop”
17. “Hip-hop salva mentes e vidas, socioculturalmente falando enriquece a própria quebrada sobre si mesmo, seus descendentes e criadores, suas histórias, motivações e lutas tanto antigas quanto as recentes”
18. “O hip-hop é uma válvula de escape para que minorias dentro da sociedade tenham seu espaço de fala, fora sua importância em influenciar regiões marginalizadas para um futuro artístico e promissor.”
19. “o hip hop trabalha a autoestima daqueles se sentem atrasados ou prejudicados pela ordem social, sendo assim um dos agentes de melhoria por meio da arte de forma democrática.”
20. “A diversidade que a dança promove, a capacidade de unir diferentes gostos, e perspectivas de vida, apesar de ainda não ser amplamente conhecido e divulgado”  
“O único ponto negativo do hiphop como patrimônio sociocultural é ele não ser tão primitivo quanto os outros tipos de danças.”
21. “Ponto positivo, promoção e desenvolvimento de cultura. Ponto negativo, falta de incentivo da gestão pública.”
22. “Em Anápolis envolve mais palavrão do que rima ou poesia. Falta referência em anápolis pros jovens”
23. “Acredito até representam somente pontos positivos, uma vez que está traz uma quebra de estigmas!”

24. “Não penso em nenhum ponto negativo, mas como positivo acredito que a disseminação dessa arte”
25. “Expressão, arte, conexão com o público. Negativos seriam o uso da arte para apologias.”
26. “Trás representatividade e gera identificação com as pessoas marginalizadas”
27. “Quando utilizado de maneira correta contribui com muitos benefícios”
28. “ainda é muito estigmatizado, visto como dança/música de ‘marginal’”
29. “Não tenho repertório suficiente para a emitir opinião.”
30. “Um incentivo aos jovens da cidade.”

Link do formulário: <https://forms.gle/uw9aiZjToG5jq5448>