

REFLEXÕES SOBRE OS MOVIMENTOS CULTURAIS PERIFÉRICOS

A cena do *hip hop* em Pelotas/RS

REFLECTIONS ON PERIPHERAL CULTURAL MOVEMENTS
The hip hop scene in Pelotas/RS

Pedro Henrique Bosquetti Dos Santos¹
e Luana Pavan Detoni²

Resumo

O *hip hop* constitui uma manifestação cultural periférica marcada por dimensões éticas, estéticas e políticas, articulando identidades coletivas e práticas de resistência no espaço urbano. Este artigo analisa a cena do *hip hop* na cidade de Pelotas (RS), compreendendo-a como expressão viva da cultura periférica e do direito à cidade, assim como uma prática de resistência cultural de saberes ancestrais. A pesquisa, de caráter exploratório, fundamenta-se em revisão bibliográfica e em procedimentos de observação participante, associados ao método analítico do pensar por montagem, inspirado em Georges Didi-Huberman. Foram analisadas cinco manifestações culturais em diferentes territórios da cidade, a partir de registros fotográficos e sua relação com os contextos socioespaciais. Os resultados evidenciam que o *hip hop* em Pelotas atua como prática territorial que promove pertencimento, identidade coletiva e ressignificação de espaços urbanos marginalizados, configurando-se como forma alternativa de participação social e produção de cidadania.

Palavras-chave: *Hip hop*; cultura periférica; montagem.

Abstract

Hip hop constitutes a peripheral cultural manifestation marked by ethical, aesthetic, and political dimensions, articulating collective identities and practices of resistance within urban space. This article analyzes the hip hop scene in the city of Pelotas, Rio Grande do Sul, Brazil, understanding it as a living expression of peripheral culture and of the right to the city, as well as a practice of cultural resistance based on ancestral knowledge. The study adopts an exploratory approach, grounded in a bibliographic review and participant observation procedures, combined with the analytical method of thinking through montage, inspired by Georges Didi-Huberman. Five cultural manifestations were examined across different urban territories through photographic records and their relation to socio-spatial contexts. The results indicate that hip hop in Pelotas operates as a territorial practice that fosters belonging, collective identity, and the resignification of marginalized urban spaces, constituting an alternative form of social participation and the production of citizenship.

Keywords: *Hip hop*; peripheral culture; montage.

Introdução

O *hip hop* pode ser compreendido, na contemporaneidade, como uma referência ética, estética, política e educacional que emerge da cultura das periferias urbanas. Trata-se de uma manifestação cultural constituída pela articulação de múltiplas linguagens—frequentemente associada apenas à música, mas que extrapola esse campo — e que se afirma como forma de resistência, sociabilidade e alternativa de lazer, especialmente entre a população jovem (Ribeiro et al., 2025). Sua expressividade crítica manifesta-se tanto nos modos de vestir, de ocupar o espaço e de se comportar quanto nas formas artísticas produzidas, atravessando diferentes gerações.

Assim, o movimento se fortalece na direção de uma valorização de costumes e compartilhamento dos mesmos dentro de uma mesma comunidade. Segundo Muniz Sodré (2017), na cultura de tradição lorubá, a construção do saber se ancora na oralidade, transmitida por meio dos Griots, que se *utilizam* da poesia e rima para transmitir seus ensinamentos e participarem na construção da memória coletiva de sua comunidade. Dessa forma, a partir do movimento *hip hop*, podemos tensionar a ancestralidade não apenas como um ponto estático no tempo para uma visita ao passado, mas como forma de atualização para o meio em que se manifesta.

A origem do *hip hop*, situada na década de 1970, está diretamente associada às festas de rua organizadas nos bairros periféricos de Nova York. Nessas ocasiões, consolidaram-se os quatro elementos fundadores da cultura do *hip hop*: *graffiti*, Mestre de Cerimônias (MC), breakdance e Disc Jockey (DJ) (Postali; Silva, 2025). Posteriormente, conforme a proposição do DJ Afrika Bambaataa, incorporou-se um quinto elemento — o conhecimento — ampliando o sentido político da cultura *hip hop*. Tal incorporação buscava deslocar a centralidade da violência e da negatividade, fomentando processos de conscientização social e a denúncia das desigualdades vivenciadas nos territórios periféricos.

A dimensão crítica do *hip hop* encontra suas raízes em contextos urbanos marcados pela criminalização da pobreza, pela fome, pela precariedade e pela ausência de perspectivas, elementos frequentemente narrados nas letras do grupo Racionais MC's, como no álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997). Ainda assim, longe de se restringir à denúncia, essa cultura tem contribuído, nas últimas décadas, para a construção de identidades coletivas entre jovens de comunidades e favelas em diferentes regiões do Brasil. Tal processo evidencia o *hip hop* como um importante dispositivo de produção de sentidos, pertencimento e territorialidade, como destacado no dossiê *Hip-Hop no Brasil: a produção de sentidos e as transformações da cultura*, publicado em 2025 pela revista *PragMATIZES*.

Diante desse contexto, o presente artigo tem como objetivo analisar a cena do *hip hop* na cidade de Pelotas (RS), compreendendo-a como expressão viva da cultura periférica e do direito à cidade, assim como uma prática de resistência cultural de saberes ancestrais. Para tanto, recorre-se a uma revisão bibliográfica que delinea os principais marcos históricos e agentes formadores da cultura do *hip hop*, desde suas origens na América do Norte até sua consolidação no Brasil, situando suas transformações e permanências na contemporaneidade.

Na sequência, apresenta-se a perspectiva teórico-metodológica da pesquisa, de caráter exploratório, que articula procedimentos de observação participante (Gil, 2008) ao exercício analítico do pensar por montagem, inspirado em Georges Didi-Huberman (Jacques, 2018). Como resultados, são expostas cinco manifestações do *hip hop* em Pelotas, por meio de montagens de registros fotográficos, analisadas em relação aos territórios onde ocorrem e às dinâmicas sociais que atravessam a produção da cultura

¹ Graduando em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Fotógrafo à margem @1940ito. E-mail: pehbsantos@gmail.com

² Doutora em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Graduada e mestra em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU/UFPel). Professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelota e integrante do Grupo de Pesquisa CNPq Cidade+Contemporaneidade. E-mail: luana.detoni@ufpel.edu.br

periférica na cidade.

Cultura da periferia e a formação do *hip hop*

Em 11 de agosto de 1973, na periferia de Nova York, no Bronx, o DJ jamaicano Kool Herc misturava o som de dois discos de vinil, prolongando a batida do bumbo, enquanto MCs lançavam rimas sobre a melodia. Simbolicamente, esse acontecimento é assumido como o nascimento da música *hip hop* (lenczak, 2016). As peças que constituem um movimento cultural se relacionam e se manifestam de diferentes maneiras, mas partem, em geral, de uma ideologia em comum, construída coletivamente a partir de experiências sociais compartilhadas.

Pouco tempo depois, em 12 de novembro de 1973, também em Nova York o DJ Afrika Bambaataa criou a *ONG Zulu Nation*, com o objetivo de reverter, por meio do *hip hop* o pensamento autodestrutivo de jovens vinculados a gangues nas periferias da cidade. A iniciativa buscava canalizar a revolta de indivíduos marginalizados para expressões culturais e artísticas. A *Zulu Nation* nasceu com o intuito de promover aquilo que seus integrantes compreendiam como pilares do sentimento *hip hop*: paz, amor, diversão e união (lenczak, 2016).

Na década de 1970, tornaram-se cada vez mais frequentes as festas de rua que promoviam a mixagem de sons e as batalhas de *breakdance*. Dessa forma, a cultura *hip hop* deixava de existir apenas como um sentimento abstrato de rebeldia frente às desigualdades sociais e passava a se concretizar como forma de expressão cultural no espaço urbano, à medida que crescia juntamente com a revolta e a identificação daqueles que abraçavam essa nova manifestação.

Compreendendo a origem do *hip hop* como um movimento periférico e de forte identificação cultural, aproxima-se, a seguir, do contexto nacional, a fim de analisar a quem esse movimento passou a identificar no Brasil e de que maneira se estruturava a malha urbana ocupada no país.

O crescimento da expressividade e da força do movimento *hip hop* nos Estados Unidos transbordava para países fortemente influenciados pela cultura americana. No Brasil, esse processo ocorreu em um contexto marcado por profundas desigualdades sociais, no final do século XX, fornecendo ferramentas simbólicas de protesto e resistência por meio da cultura. Essa difusão foi potencializada pelos processos de globalização e pelos meios de divulgação da indústria cultural, como rádios, comércio de discos, livros, e outros instrumentos de circulação cultural da época.

Essa cultura é constituída por sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores); por filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes e transmissões televisivas); pela imprensa, que abrange jornais e revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura (Kellner, 2001).

Dentre os inúmeros nomes e acontecimentos que fomentaram a construção do *hip hop* no Brasil, há dificuldade em destacar um único catalisador desse processo. Contudo, assume-se a centralidade das favelas e a intrínseca relação entre as expressões artísticas da periferia, conforme discutido na obra *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*, de Micael Herschmann, publicada em 2000.

A primeira favela do Brasil – a Favela da Providência, no Rio de Janeiro – surgiu no final do século XIX, logo após a Guerra de Canudos, que aconteceu na Bahia entre 1896 e 1897. Após o conflito, foi negado o direito à posse de terras aos soldados

que participaram da guerra, conforme havia sido prometido pela República. Esse fato culminou na ocupação de um morro no Rio de Janeiro, posteriormente denominado “favela”, em referência a um arbusto espinhoso que o cobria. Desde sua origem, a favela configura-se como consequência de uma negação política do direito à existência e à permanência por parte do Estado, situação que impacta até hoje a luta desses cidadãos pela construção da cidadania.

A cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura. É, talvez, nesse sentido, que se costuma dizer que a liberdade não é uma dádiva, mas uma conquista, uma conquista a ser mantida. Ameaçada por um cotidiano implacável, não basta à cidadania ser um estado de espírito ou uma declaração de intenções. Ela tem o seu corpo e os seus limites como uma situação social, jurídica e política. Para ser mantida pelas gerações sucessivas, para ter eficácia e ser fonte de direitos, ela deve se inscrever na própria letra das leis, mediante dispositivos institucionais que assegurem a fruição das prerrogativas pactuadas e, sempre que haja recusa, o direito de reclamar e ser ouvido (Santos, 2011, p. 82-83).

Diante dessa perspectiva, a exclusão social manifesta-se concretamente na limitação das possibilidades de grupos marginalizados desfrutarem plenamente do espaço urbano. Para Milton Santos (2011), a cidadania não se restringe a um conjunto de direitos jurídicos formais, mas corresponde ao exercício efetivo desses direitos, entre os quais se destacam o acesso aos equipamentos urbanos, ao trabalho, à cultura, à saúde e à educação. Quando esse exercício é sistematicamente impedido, o autor introduz o conceito de “cidadania mutilada”.

De modo paralelo à formação da primeira favela brasileira, é necessário considerar o contexto social do final do século XIX para compreender essa “cidadania mutilada” não como um evento isolado, mas como decorrência de políticas discriminatórias e de disputas territoriais presentes em diferentes cidades do país.

Com a abolição da escravidão, em 1888, por meio da assinatura da Lei Áurea, os ex-escravizados passaram a buscar oportunidades em grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, a ausência de políticas públicas habitacionais voltadas a esses grupos resultou na ocupação de espaços precários, sem infraestrutura e saneamento adequados. Terrenos inóspitos e áreas de morro, desprovidas de interesse do mercado imobiliário, tornaram-se locais predominantes de moradia. Como resultado desse processo histórico de urbanização desigual, o Brasil contabiliza atualmente 12.348 favelas e comunidades urbanas, nas quais residem cerca de 16,4 milhões de pessoas, o que corresponde a 8,1% da população total do país (IBGE, 2023).

Esse espaço periférico revela uma dualidade: de um lado, um contexto político que impede determinados grupos de exercerem plenamente seus direitos civis; de outro, a formação de territórios que buscam construir identidades próprias para suprir essa ausência. A partir de Milton Santos (1996), pode-se compreender que a relação com o espaço habitado não se resume à ocupação física de um corpo em determinado lugar, mas envolve um conjunto de ações simbólicas que se estabelecem nesse processo.

A periferia não é apenas um recorte espacial. Ela envolve relações materiais e simbólicas que marcam os modos de vida de seus habitantes. Esses territórios não se reduzem ao espaço físico e natural, configurando-se como ambientes de cultivo de ideias, lutas e resistências na formação de um pensamento coletivo em constante

construção. Nesse contexto, observa-se a consolidação de identidades culturais próprias das áreas urbanas periféricas, entre as quais se destaca a cultura *hip hop*. Para aprofundar essa análise faz-se necessário diferenciar as noções de identidade individual e identidade coletiva.

A identidade individual forma-se a partir da maneira como o sujeito percebe e se define em relação ao mundo. Stuart Hall (2015) afirma que essa identidade nunca é autônoma, sendo moldada por processos históricos, sociais e simbólicos. A identidade coletiva, por sua vez, refere-se ao sentimento de pertencimento a um grupo ou comunidade, podendo estar associada a uma origem territorial em comum, à religião, à língua ou a lutas sociais compartilhadas. Assim, a identidade individual não existe de forma isolada, estando constantemente atravessada por códigos externos ao sujeito. De modo complementar, Suely Rolnik (2008) reflete sobre o exercício da subjetividade, ressaltando que esta não se constrói de maneira isolada, mas em contato permanente com o mundo e suas múltiplas influências.

Um outro tipo de experiência que a subjetividade faz de seu entorno é a que designo como “fora-do-sujeito”, é a experiência das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição de vivente. [...] Aqui já não se trata da experiência de um indivíduo, tampouco existe a distinção entre sujeito e objeto, pois o mundo “vive” em nosso corpo sob o modo de “afectos” e “perceptos” e faz parte de sua/nossa composição em processo. Estes formam uma espécie de germe de mundo que passa a nos habitar e que nos causa estranhamento por ser, por princípio, intraduzível na cartografia cultural vigente, já que é exatamente o que lhe escapa e a coloca em risco de dissolução (Rolnik, 2016, n.p.).

Em consonância com essas reflexões pode-se observar o grupo Racionais MCs, que ao longo de sua trajetória formulou diversos hinos periféricos entoados coletivamente até os dias atuais. Em muitas de suas músicas, percebe-se uma comunicação direta com o ouvinte, sugerindo uma conversa entre o intérprete e quem escuta. Soma-se a isso o fato de que grande parte das letras se baseia em experiências e perspectivas vividas pelos próprios integrantes do grupo, relatando situações de uma realidade social profundamente desigual à qual estavam submetidos. Dessa forma, o Racionais MCs atua como mediador simbólico de um sentimento de identificação coletiva, fundamental para a compreensão da construção do pensamento cultural periférico no *hip hop* brasileiro.

Cabe destacar, ainda, como momento de extrema relevância para a difusão e estruturação da cultura do *hip hop* no Brasil, os encontros ocorridos em São Paulo no final da década de 1980, especialmente em frente à estação São Bento do metrô. Nesse espaço, jovens se reuniam para dançar, rimar e compartilhar visões sobre a realidade social, consolidando o *hip hop* como prática cultural urbana (LOURENÇO, 2010).

Conforme relata Toni Carlos em *O Hip Hop está morto! A história do Hip Hop no Brasil*, obra que personifica a figura do *hip hop* como narrador, esses encontros foram fundamentais para o surgimento de importantes agentes culturais do movimento:

[...] Aqui me apresentei e conheci muita gente, mas eu já andava pela Rua 24 de maio, nos bailes blacks, na Praça Roosevelt. Aqui Thaíde fortaleceu a parceria com DJ Hum, foi ele o cara que batizou sem saber dois irmãos que dançavam dizendo: “Da hora os gêmeos dançando”. A partir daí Gustavo e Otávio se tornariam Os Gêmeos,

os graffiteiros brasileiros mais consagrados em todo o mundo. Foi nessa época que os amigos Edivaldo e Kleber conheceram os primos Paulo Eduardo e Pedro Paulo. [...] Estou falando de Edi Rock, KL Jay, Ice Blue e Mano Brown, unidos por um cara chamado Milton Sales, que formaram o grupo Racionais MCs (Carlos, 2014, p.33).

A partir desse processo, o *hip hop* ganhou força gradativamente e expandiu-se pelo território nacional. Considerando a relação étnico-racial que marca essa cultura, sua emancipação da origem paulista para outras regiões do país ocorreu de forma orgânica, encontrando contextos urbanos igualmente marcados por desigualdades e potencial de protesto periférico.

Ao longo desse percurso histórico evidencia-se uma linha temporal marcada por acontecimentos que produzem reverberações contínuas. Henri Lefebvre (2001) defendia a ideia de que os espaços formam as pessoas e, simultaneamente, são formados por elas. Para o autor, os espaços urbanos são socialmente produzidos, resultantes de práticas culturais, políticas e econômicas. Lefebvre foi um dos responsáveis por cunhar o conceito de “direito à cidade”, entendido como um princípio de enfrentamento às lógicas capitalistas que estruturam a exclusão e a segregação socioespacial.

Destaca-se, assim, a relação entre identidade cultural e malha urbana, compreendendo que esse vínculo não se estabelece de forma linear ou pontual no tempo, mas por meio de uma dinâmica contínua de interferência mútua entre os cidadãos e a cidade.

Perspectiva teórico-metodológica

Para atender ao objetivo de expor a cena do *hip hop* na cidade de Pelotas, o trabalho organizou-se a partir do mapeamento de manifestações da cultura de rua no município. Nesse sentido, foram realizados registros fotográficos por meio de observação participante (Gil, 2008) em eventos com manifestações da cultura do *hip hop*, com o intuito de sintetizar o caráter desse movimento cultural.

A compreensão do *hip hop* em Pelotas como manifestação periférica exige, também, um olhar atento para a dimensão dos saberes ancestrais que sustentam estas práticas. Nesse sentido, o mapeamento dos territórios e a exposição por meio da fotografia fundamenta-se no exercício reflexivo. As imagens fotográficas representam fragmentos do tempo que, embora possam ser apresentadas de forma sequencial, não compartilham o mesmo instante. Estão, portanto, articuladas por um anacronismo dialético, ao se inscreverem em uma linha temporal que não é linear, mas construída pela montagem, de acordo com Georges Didi-Huberman (Jacques, 2018).

Por meio desse procedimento, a montagem explora o emaranhado de conexões entre imagens distintas, gerando o tensionamento necessário à reflexão crítica. O ato de colocar as imagens em colisão — contradizendo-as por meio do movimento, da cor e do ângulo — constitui um caminho metodológico que se aventura no potencial da heterogeneidade dos sentidos, permitindo a emergência de múltiplas interpretações e leituras do fenômeno observado.

A cena do *hip hop* em Pelotas

Cidade média localizada na região sul do estado do Rio Grande do Sul, Pelotas possui 325.685 habitantes, dos quais aproximadamente 11% residem em áreas classificadas pelo último Censo Demográfico como favelas (IBGE, 2023). Esse dado evidencia



a permanência de desigualdades socioespaciais estruturais, que se inscrevem na conformação urbana do município e dialogam diretamente com seu passado marcado por um intenso regime escravocrata.

Conforme apontam Moreira, Al-Alam e Pinto (2013), a constituição histórica de Pelotas revela uma cidade formada majoritariamente por população africana ou afrodescendente, ainda que culturalmente representada como um espaço de matriz europeia. Tal contradição histórica produz efeitos duradouros na organização do território e na distribuição desigual do acesso à cidade, elementos que ajudam a compreender a emergência e a consolidação de manifestações culturais periféricas, como o *hip hop*.

Nesse contexto, a chegada e o desenvolvimento do *hip hop* em Pelotas podem ser compreendidos como uma resposta simbólica e territorial às desigualdades históricas que atravessam a cidade. O movimento influenciou gerações de jovens pelotenses a se apropriarem dessa expressão cultural, dando origem a uma cena local marcada pela articulação entre identidade, pertencimento e resistência.

Nesse processo, destaca-se a figura de Jair Brown, personagem central na formação do *rap* pelotense. Em entrevista concedida a Cogoy (2015), o artista relata sua trajetória pessoal e a emergência do *hip hop* no sul do estado do Rio Grande do Sul:

A descoberta do Hip Hop aconteceu aos catorze anos. Em casa, assistindo tevê, vi um grupo de dança “break” num programa de auditório. Achei legal e passei a treinar em casa, também no campo com os guris. Dançando na esquina, fui evoluindo e, aos dezesseis anos, passei a integrar o grupo “Dragões do Break”. Dançávamos em festas no Paulista, Agremiação, promoções do Transasom, Apollo Som, discoteca 460 (Cogoy, 2015, p. 78).

Na dança de rua, acompanhei o começo do Hip HOP em Pelotas. Era o fim dos anos oitenta e começo dos noventa. E houve grupos



como “Funk Express e Mc Mabeiker”, MC Serginho e Movimento de Rua. Com Efex, Ony, Reginaldo e DJ Flávio, integrei o grupo “Inimigo Público”. Lembro que, assistindo várias vezes o filme “Beat Street”, aprendi a fazer o movimento “Moinho de Vento”. Fui o primeiro a dominar essa habilidade gestual (Cogoy, 2015, p. 102).

O relato de Jair Brown evidencia o caráter pioneiro do *hip hop* na cidade desde o final dos anos 1980 e início da década de 1990, período em que a cultura de rua passou a ocupar espaços urbanos diversos, articulando dança, música e sociabilidade. Assim como ocorreu em outros contextos urbanos brasileiros, o *hip hop* em Pelotas se consolidou como uma prática cultural periférica que reivindica visibilidade, reconhecimento e o direito à expressão no espaço urbano (Fig. 1).

A partir da década de 2010, observa-se um processo de institucionalização parcial dessa cultura, expresso tanto em iniciativas do poder público — como a Lei Municipal nº 5.843/2011, que institui a Semana do *Hip Hop* — quanto em ações conjuntas com instituições de ensino, como a realização do 1º *Seminário de Hip Hop* em 2017, em parceria com a Universidade Federal de Pelotas. Esses movimentos indicam avanços no reconhecimento da cultura de rua, ainda que tal reconhecimento não elimine as tensões históricas relacionadas ao direito à cidade.

Como resultado da observação participante, foram realizados registros fotográficos de cinco manifestações de cultura urbana em Pelotas, distribuídas em diferentes territórios: quatro em áreas periféricas (Simões Lopes, Navegantes, Dunas e Porto) e uma na área central da cidade (Pista Pública de Pelotas – PPP). A análise dessas manifestações permite compreender como o *hip hop* se materializa enquanto prática territorial, produzindo identidade coletiva e reconfigurando o uso do espaço urbano.



Simões Lopes

A primeira manifestação do *hip hop* foi observada no bairro Simões Lopes (Figura 2). Registrou-se uma expressiva concentração de moradores durante o evento, mesmo sem a realização de divulgação por plataformas digitais, o que evidencia o forte caráter comunicativo e relacional da comunidade local, baseado em redes presenciais e vínculos de proximidade (Fig. 2).

Observou-se, ainda, a apropriação espontânea do espaço urbano por parte dos moradores. Em razão da intensa chuva ocorrida no dia do evento, mesas e cadeiras foram deslocadas coletivamente para debaixo da escadaria situada em frente ao bar responsável pela promoção da atração, permitindo a continuidade da atividade. Tal prática revela a capacidade de adaptação e de uso criativo do espaço público, reforçando seu caráter coletivo e funcional para a sociabilidade local.

Destaca-se também a presença de figuras reconhecidas na cena cultural de Pelotas, como o DJ Renatinho e o grupo de *rap* DMixCharmeRappers, cuja participação contribuiu para fortalecer a legitimidade simbólica do evento e sua conexão com a cena *hip hop* da cidade.

No que se refere à dinâmica do público, esta se configurou de forma marcadamente próxima e personalizada. Observou-se que o público era majoritariamente composto por moradores antigos do bairro, incluindo vizinhos, amigos e familiares, o que reforça o entendimento do evento como uma manifestação cultural enraizada no território e sustentada por relações sociais de longa duração.

Navegantes

A segunda manifestação analisada ocorreu no bairro Navegantes, em um evento promovido pelo grupo *Ruas de Lazer* (Figura 3). Essa iniciativa tem como objetivo ampliar o acesso da população periférica de Pelotas à cultura, ao esporte e à saúde

(Fig. 3).

Observou-se uma elevada densidade de participantes ao longo do evento, com destaque para a expressiva presença de crianças. Além disso, notou-se que muitos moradores acompanhavam as atividades a partir das lajes de suas residências ou sentados em cadeiras posicionadas em frente às próprias casas, o que evidencia a integração entre o evento e a dinâmica cotidiana do bairro.

A programação contou com diversas atrações, incluindo espaços destinados à prática esportiva — como partidas de futebol realizadas na rua —, pontos de orientação educativa voltados a hábitos saudáveis e à prevenção de doenças, além de apresentações musicais de rap e samba, com destaque para o grupo pelotense Renascença.

A montagem (Figura 3) busca expressar a potência da cultura periférica por meio do contraste, evidenciando o direito ao lazer, à fruição cultural e à esperança em territórios historicamente marcados pela restrição do direito à cidade. A atmosfera de conforto observada entre os participantes reverbera uma forte dimensão de pertencimento do público tanto ao evento quanto ao bairro Navegantes.

Dunas

O terceiro evento ocorreu no bairro Dunas, no espaço do Comitê de Desenvolvimento do Bairro Dunas (CDD), como parte da programação da Semana Cultural de Pelotas (Figura 4).

Na ocasião, realizaram-se apresentações de artistas residentes do bairro, como os *rappers* Mano Hick e L300, além do DJ Luan, figura central na estrutura organizacional do CDD. As apresentações ocorreram em um palco montado na quadra de areia do comitê, enquanto o público se acomodava majoritariamente nas arquibancadas que delimitam o perímetro do espaço.



Em relação ao público, observou-se o predomínio de moradores do bairro Dunas. Para além dos espectadores diretamente interessados nas apresentações, havia também grupos que utilizavam o espaço de forma recreativa, seja compartilhando chimarrão, utilizando a quadra para lazer ou frequentando os bares locais que coexistem com o espaço do CDD.

A montagem (Figura 4) busca articular a noção de pertencimento da população ao Comitê, reconhecendo o papel central que o CDD desempenha na formação identitária do bairro e sua relevância na promoção e consolidação da cultura *hip hop* no território.

Centro

A quarta manifestação analisada corresponde à *Batalha Satolep*, roda de rima realizada semanalmente na Pista Pública de Pelotas (PPP) (Figura 5). As batalhas de rima consistem em duelos verbais entre dois MCs, que constroem argumentos improvisados com o objetivo de desestabilizar discursivamente o oponente, configurando-se como uma prática fundamental na formação da cultura *hip hop*.

O encontro reúne um público constante, composto majoritariamente por jovens que frequentam a pista semanalmente. Observou-se que muitos dos participantes das batalhas também atuam na organização e manutenção do evento, evidenciando seu caráter autogestionado. Durante a realização da batalha, nota-se a coexistência de diferentes expressões da cultura urbana: além do *rap*, a pista é simultaneamente ocupada por praticantes de *skate*.

A montagem apresenta (Figura 5) a narrativa de uma noite de batalha, adotando uma perspectiva mais intimista sobre as dinâmicas e intenções do movimento. A fim de captar como a batalha “respira” e se sustenta ao longo da noite na PPP, registrando a emergência plural dessa manifestação cultural no espaço urbano central de Pelotas.

Porto

Por fim, a quinta manifestação registrada ocorreu no *Kilombo Canto de Conexão*, localizado na região do Porto (Figura 6). O espaço é fruto de um processo de ocupação, o que reforça seu caráter de resistência e sua atuação como polo de promoção da cultura urbana pelotense.

O Kilombo fomenta a produção cultural por meio da realização de eventos, como o aqui analisado, bem como pela oferta de hospedagem a pessoas em situação de vulnerabilidade. Além disso, desenvolve projetos de assistência comunitária, como a iniciativa *Cozinha das Mais Velhas*, responsável pela produção semanal de dezenas de marmitas destinadas a diferentes pontos da cidade.

Nesse sentido, o Kilombo configura-se como uma expressão concreta da cultura urbana, e a observação dos múltiplos usos do espaço evidencia as ramificações da presença do *hip hop* no território. As fotografias registram, por exemplo, a atuação do movimento cultural pelotense *Coisinha*, reforçando a diversidade de expressões presentes no local.

A montagem (Figura 6) busca personificar o Kilombo, estabelecendo uma ligação simbólica entre os indivíduos que constroem e celebram o espaço, resultando em um coletivo. Observou-se um público diverso e plural, em aparente conforto com o ambiente e livre para se expressar de forma individual, dentro de suas múltiplas subjetividades.

Reflexões sobre o *hip hop* pelotense

A reflexão conjunta das manifestações observadas revela que o *hip hop* em Pelotas opera como uma prática de reivindicação do direito à cidade, conforme formulado por Lefebvre (2001), ao possibilitar o uso, a apropriação e a ressignificação de espaços urbanos historicamente marginalizados. Nos bairros periféricos, como Simões Lopes, Navegantes e Dunas, as manifestações culturais analisadas evidenciam formas de

ocupação coletiva do espaço que rompem com a lógica da exclusão e da invisibilização social.

Para além de um movimento artístico contemporâneo, a cultura de rua na cidade ressoa tecnologias de sobrevivência e oralidade preservadas secularmente em comunidades quilombolas e territórios negros da região. Esses saberes, que se manifestam na circularidade das batalhas, na força da palavra rimada — o MC como um Griot (Sodré, 2017) moderno — e na resignificação do corpo que dança, estabelecem uma continuidade histórica com a resistência africana e afro-pelotense.

A apropriação espontânea do espaço público — seja deslocando mobiliários para garantir a continuidade de um evento sob chuva, seja acompanhando atividades culturais a partir das lajes das residências — demonstra que o território não se limita à sua dimensão física, mas é continuamente produzido por práticas sociais e simbólicas. Nesse sentido, a territorialidade expressa nessas manifestações está diretamente relacionada à construção de vínculos afetivos, redes de sociabilidade e reconhecimento mútuo entre os moradores.

A identidade coletiva emerge, portanto, como elemento central dessas experiências. Observa-se que os eventos não se destinam apenas ao consumo cultural, mas funcionam como espaços de encontro intergeracional, nos quais moradores antigos, jovens e crianças compartilham experiências e constroem sentidos comuns de pertencimento. A recorrência de artistas locais e a participação ativa do público na organização e manutenção dos eventos reforçam essa dimensão identitária, evidenciando o caráter autogestionado e comunitário da cultura *hip hop*.

No caso da *Batalha Satolep*, realizada na área central da cidade, o *hip hop* tensiona a lógica tradicional de uso do espaço urbano central ao inserir práticas periféricas em um território historicamente associado a outras formas de sociabilidade. A coexistência entre *skate*, *rap* e circulação de jovens na Pista Pública de Pelotas revela uma disputa simbólica pelo espaço, na qual diferentes expressões da cultura urbana se sobrepõem e produzem novas formas de ocupação e convivência.

Por sua vez, o *Kilombo Canto de Conexão* materializa de forma mais explícita a dimensão política da cultura periférica. Enquanto espaço de ocupação, o Kilombo articula produção cultural, assistência comunitária e acolhimento, configurando-se como um território de resistência que amplia o alcance do *hip hop* para além do campo artístico. A pluralidade do público e a liberdade de expressão observadas no espaço reforçam a noção de cultura periférica como um campo heterogêneo, marcado pela diversidade de subjetividades e experiências.

Assim, os resultados indicam que o *hip hop* em Pelotas não pode ser compreendido apenas como um gênero musical ou uma manifestação estética, mas como uma prática social complexa que articula direito à cidade, territorialidade, identidade coletiva e resistência cultural. Ao ocupar, resignificar e produzir o espaço urbano, essas manifestações evidenciam o papel da cultura periférica na construção de formas alternativas de cidadania e participação social. Ainda, ressalta-se que o *hip hop* não apenas ocupa o espaço urbano, mas atualiza uma memória ancestral que utiliza a arte como ferramenta de transmissão de conhecimento e afirmação civilizatória diante das tentativas históricas de apagamento cultural.

Considerações Finais

Este artigo analisou as manifestações da cultura *hip hop* na cidade de Pelotas, compreendendo-as como expressões da cultura periférica que articulam identidade coletiva e ancestral, territorialidade e direito à cidade. A partir da combinação entre revisão bibliográfica, observação participante, mapeamento dos territórios e o exercício analítico do pensar por montagem, foi possível evidenciar o *hip hop* como prática cultural que ultrapassa o entretenimento, assumindo relevância social e política no espaço urbano.

Os resultados indicam que as ocupações culturais observadas configuram formas de apropriação do espaço urbano por sujeitos historicamente marginalizados, tensionando a lógica excludente de produção da cidade. Ao ocupar ruas, praças e espaços comunitários, o *hip hop* afirma o direito à cidade como uso, permanência e produção de sentidos, e não apenas como acesso formal ao território.

Observou-se também que essas manifestações se sustentam em redes de sociabilidade locais, reforçando vínculos de pertencimento e fortalecendo identidades coletivas ancoradas na experiência periférica. A diversidade de contextos analisados revela a heterogeneidade da cultura *hip hop* e sua capacidade de adaptação aos diferentes territórios, sem perder seus valores centrais de resistência, coletividade e denúncia das desigualdades.

Por fim, destaca-se que a abordagem visual adotada contribuiu para aprofundar a compreensão das relações entre cultura e espaço urbano. A pesquisa aponta para a importância de estudos futuros que explorem o papel da cultura *hip hop* na construção de cidades mais inclusivas, especialmente no processo de valorização do saber ancestral.

Referências

- CARLOS, Toni. *O hip hop está morto!: a história do hip hop no Brasil*. São Paulo: LiteraRUA, 2014.
- COGOY, Carlos Alberto Jardim. *Hip Hop pelotense: saberes educativos desafiando a opressão*. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/2899>. Acesso em: 15 dez. 2025
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2000.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo demográfico 2022: resultados. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 15 dez. 2025.

IENCZAK, Paulo Renato Souza. *Visões de mundo e inter-relações no movimento Hip Hop em Pelotas*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) — Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgh/files/2018/07/Paulo-Renato-Souza-lenczak.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2025.

JACQUES, Paola Berenstein. Pensar por montagens. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 206–234.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

LOURENÇO, M. L. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a formação do rap no Brasil. 2010. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 dez. 2025.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt; AL-ALAM, Caiuá Cardoso; PINTO, Natália Garcia. *Os Calhambolas do General Manoel Padeiro: práticas quilombolas na Serra dos Tapes* (RS, Pelotas, 1835). São Leopoldo: Editora Oikos, 2013.

PELOTAS (RS). *Lei nº 5.843, de 15 de dezembro de 2011*. Institui a Semana Municipal da Cultura Hip Hop no Município de Pelotas. Diário Oficial do Município de Pelotas, Pelotas, 15 dez. 2011.

POSTALI, Thífani; SILVA, Giovanna. A experiência delas no hip-hop: uma leitura sobre comunicação e resistência na Batalha do Som. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 15, n. 28, p. 28–47, mar. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. 1 CD.

RIBEIRO, William de Goes; ALVES, Flávio Soares; SANTOS, Rosenverck Estrela. Apresentação do dossiê 28 “Hip-Hop no Brasil: a produção de sentidos e as transformações da cultura”. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 15, n. 28, p. 14–27, mar. 2025.

ROLNIK, Suely. A hora da micropolítica: entrevista a Marina de Mello e Souza. *Geledés – Instituto da Mulher Negra*, 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/entrevista-com-suely-rolnik-a-hora-da-micropolitica/>. Acesso em: 15 dez. 2025.

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

SANTOS, Milton. Há cidadãos neste país? In: SILVA, Elisiane; NEVES, Gervásio; MARTINS, Liana (org.). *Milton Santos: o espaço da cidadania e outras reflexões*. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011. p. 79–93.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô: ensaios sobre identidade e cultura negra*. Petrópolis: Vozes, 2017.