



Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Geografia - UFPR

COR E RIMA NA CIDADE CINZA: IDENTIFICANDO TERMINAIS DE CONEXÃO E ESPAÇOS DE REFERÊNCIA DO MOVIMENTO HIP-HOP NA PAISAGEM DE PONTA GROSSA – PR

COLOR AND RHYME IN THE GRAY CITY: IDENTIFYING THE CONNECTION TERMINALS AND REFERENCE SPACES OF THE HIP-HOP MOVEMENT IN THE LANDSCAPE OF PONTA GROSSA (PARANÁ)

(Recebido em 17-06-2019; Aceito em: 24-07-2019)

Lucas Renato Adami

Mestre em Geografia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa
lucasadami18@gmail.com

Almir Nabozny

Doutor em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa
almirnabozny@yahoo.com.br

Resumo

O presente trabalho explora meios de leituras do movimento hip-hop na paisagem urbana de Ponta Grossa – PR. A dimensão metodológica a partir das representações sociais é apresentada como meio e forma de organização das narrativas dos ativistas do hip-hop (grafiteiros e rappers). Entre a teoria e a empiria a paisagem do movimento hip-hop é vista como texto de auto representação e ao mesmo tempo uma forma de leitura do movimento, expresso e constituído por terminais de conexão e espaços de referência que incorporam na escrita da paisagem a dimensão do lugar dos sujeitos. A compreensão da presença do movimento hip-hop na paisagem é representada por materializações e perspectivas simbólicas que ressignificam espaços e lugares, transformando a dimensão imagética e o próprio movimento, apresentando a paisagem composta por intertextualidades (DUNCAN, 1990; 2004). Em termos operacionais a observação participante e o diário de campo foram complementados por entrevistas narrativas que possibilitaram a elaboração de um núcleo central da representação como processo de sistematização dos dados. Como resultados destacam-se a identidade de grupo entrelaçada pelas ações de rappers e grafiteiros à uma esfera simbólica da representação (profissionalização x lazer) as quais estão ancoradas a ausência de cor na cidade, a fuga do cotidiano monótono e à preocupação social com relação ao acesso popular a arte (centro x periferia).

Palavras chave: Movimento Hip-Hop; Representações sociais; Lugar e paisagem.

Abstract

The present work explores means of reading the hip-hop movement in the urban landscape of Ponta Grossa in the state of Paraná. The methodological dimension from the social representations is presented as the medium and form of organization of the narratives of hip-hop activists (graffiti artists and rappers). Between theory and empiria, the landscape of the hip-hop movement is seen as a text of self-representation and at the same time a form of reading of the movement, expressed and constituted by connection terminals and reference spaces that incorporate in the writing of the landscape the dimension of the subjects' place. The understanding of the presence of the hip-hop movement in the landscape is represented by symbolic materializations and perspectives that resignify spaces and places, transforming the imaginary dimension and the movement itself, presenting the landscape composed of intertextualities (DUNCAN, 1990; 2004). In operational terms, participant observation and the field diary were complemented by narrative interviews that enabled the elaboration of a central nucleus of representation as a process of data systematization. The results highlight the group identity intertwined by the actions of rappers and graffiti artists to a symbolic sphere of representation (professionalization vs leisure), which are anchored by the absence of colour in the city, the escape from monotonous daily life and the social concern with respect to the popular access to art (centre vs. periphery).

Key words: Hip-Hop movement; Social representations; Place and landscape.

Introdução

O trabalho compreende como as trajetórias juvenis do movimento hip-hop articulam a presença do movimento na paisagem urbana de Ponta Grossa – PR.

O estudo dos processos cognitivos e materiais que compõem o espaço e a paisagem a partir de sua relação com o ambiente e fenômenos sociais do espaço urbano corroboram para a compreensão dos diálogos entre grupos sociais e o espaço. As características translocais do movimento hip-hop com reapropriações e manifestações sobre espaços públicos desenvolve novas formas de conceber o espaço e a paisagem, sendo a paisagem o resultado das relações socioespaciais.

As trajetórias espaço-temporais juvenis apresentam-se como base das transformações materiais e simbólicas atribuídas à paisagem, concebendo uma forma de leitura dos modos de ser da sociabilidade juvenil ativista pelos meios de expressão do movimento hip-hop, como *graffiti* e *rap* (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia), ressignificando espaços e lugares.

A metodologia da observação participante e o diário de campo (relatos dos processos cognitivos do pesquisador) somam-se as entrevistas narrativas em profundidade. Os primeiros trabalhos de campo possuem o objetivo de compreender se a investigação era exequível, entretanto, já neste primeiro contato, notou-se a relevância dos espaços públicos como palco da presença do movimento hip-hop. As linguagens: *graffiti* – arte plástica visual e *rap* – música estabeleceram-se como meios para apreender o movimento hip-hop, tendo como elementos periféricos a dança, a vestimenta, o esporte, o lazer, entre outros.

A partir da relação pesquisador – pesquisado, algumas categorias ganharam destaque: metaconceitos, sentido, simbolismo, representação, vivências e a própria leitura das origens do movimento, colaboram para a construção da identidade translocal do grupo. Respeitando a temporalidade de 2017 – 2018, destaca-se o caráter dinâmico do movimento hip-hop, através da entrada e saída dos sujeitos no ativismo. Aproximando-se de jovens que estão presenciando uma mesma experiência espaço-temporal, promove-se uma abertura do diálogo em diferentes escalas, movido principalmente pelo contexto geográfico da globalização capitalista.

As categorias geográficas de espaço e lugar conduzem o diálogo com a paisagem. A paisagem em questão não se limita a uma apreensão morfológica e materialista, envolvendo principalmente um sistema cultural cognitivo e simbólico movido pelo debate das representações sociais.

A leitura de livros e trabalhos acadêmicos auxiliam na contextualização do caráter translocal do movimento hip-hop – uma referência às suas origens. O movimento chega ao Brasil tendo como “porta de entrada” o estado de São Paulo, destacando assim que o hip-hop assume características homogêneas e heterogêneas em cada um dos locais que se difundiu (debate intrínseco à globalização e ao mercado cultural). O caráter translocal do movimento hip-hop é complementado pela compreensão da sociabilidade juvenil (realidade vivida) que canaliza seu ativismo pelas grafias e músicas. O quadro metodológico destaca as representações sociais na coleta e sistematização dos dados. Assim, as entrevistas narrativas sem questionários prévios, são complementadas pela construção e análise dos núcleos centrais da representação (Teoria do Núcleo Central).

Rumo a conclusão do artigo, exploram-se o simbolismo e a identidade de grupo articulados com os modos de ser e vivências da sociabilidade juvenil no espaço urbano. A compreensão de espacialidades específicas da vivência hip-hop promove um debate em torno de como lugares de vivência (pertencimento e identidade) fazem com que o movimento hip-hop passe a estar presente na paisagem. Neste contexto, os espaços de referência e os terminais de conexão legitimam a presença do movimento hip-hop na paisagem e apresentam-se como resultados finais da investigação.

Movimento Hip-Hop: *Graffiti* e *Rap*

O movimento hip-hop¹ surge por volta dos anos de 1970 nos denominados guetos norte-americanos, apresentando já em sua origem, fusões étnicas e culturais (negros e porto-riquenhos em sua maioria). Nesta perspectiva, o movimento hip-hop era apreendido como representativo da *underclass* do Bronx em Nova Iorque – EUA, movido pela luta de objetivos e valores comuns, definindo

¹ Para uma narrativa histórica do movimento hip-hop consultar os seguintes trabalhos: *Hip-Hop Genealogia* (PISKOR, 2016) e *Ghetto Brother* (VOLOJ; AHLERLING, 2016).

formas de ação social por parte da população discriminada e excluída do acesso aos equipamentos públicos. Os conflitos entre jovens faziam parte deste contexto histórico, reproduzindo na periferia o conflito entre grupos pelo domínio do espaço.

A busca por romper com estas perspectivas de violência e desenvolver práticas sociais de encontro e celebração da cultura forjam os primeiros elementos do movimento hip-hop (OLIVEIRA, 2006). A expressão “hip-hop” foi criada por Afrikaa Bambaataa (Kevin Donovan – para muitos, o criador da cultura hip-hop) que apresentou linguagens/elementos que compõem esta cultura. Dentre várias interpretações em torno dos elementos desta cultura, no artigo a atenção é para o *graffiti* e o *rap*. O trabalho para romper com a violência gera encontros denominados como “bancas”, estimulando a competição entre jovens pela música, dança e arte. Festas com *DJ's* (*Disk-jóqueis* – controladores de discos), *rappers* (cantores de *rap*), grafiteiros e dançarinos de *Break* (a dança da cultura hip-hop) combatiam as políticas auto-destrutivas das gangues de 1970 (MORIYAMA, 2009).

A mundialização da cultura (WARNIER, 2000), ancorada ao mercado cultural e a globalização capitalista, inseriu a profissionalização no interior da cultura hip-hop. Sendo assim, ainda nos anos de 1970, gravadoras são criadas (nem sempre registradas na Associação da Indústria Fonográfica dos Estados Unidos), o hip-hop alcançou as rádios e a televisão (27 de setembro de 1980), fitas k7 passaram a alcançar mais sujeitos, e grafiteiros são contratados para apresentações em galerias de arte (MORIYAMA, 2009; PISKOR, 2016; VOLOJ; AHLERING; 2016). O hip-hop constitui uma ferramenta de luta e mensagem com maior intensidade, composições em torno de realidades vividas e problemas sociais e políticos, sobrepõem-se a batidas não letradas da origem desta cultura. Sempre presente nas “bancas”, as batalhas de *Mc's* (Mestres de Cerimônia) promoviam competições entre os sujeitos, em torno de ofensas e algum tempo depois, em torno de pertences de alto valor, como marcas e produtos que acompanham as vestimentas desta cultura, por exemplo, até os dias atuais.

Os *graffitis*² inicialmente eram concebidos na ótica das ações de gangues, pela demarcação territorial (OLIVEIRA, 2006; TARTAGLIA, 2014), porém, concomitante ao desenvolvimento da tinta *spray* e ao avanço da globalização e seus meios de comunicação, as manifestações estudantis da França em 1968 apropriaram-se do potencial do *graffiti* sobre a *underclass* para atrair a população para as ruas, movidos pela atribuição de teor político e social aos *graffitis* (Guy Debord para muitos é precursor desta “apropriação”, ressalta Moriyama, 2009).

² Para explorar as perspectivas históricas do *graffiti* internacional e nacional, consultar: *O que é Graffiti?* (GITAHY, 1999), *Imaginários Urbanos* (SILVA, 2001), *Estética Marginal* (MORIYAMA, 2009) e *Geograffitis* (TARTAGLIA, 2014).

No Brasil o dia 27 de março é reconhecido como Dia do *Graffiti*, em razão do aniversário de morte de Alex Vallauri³. Por parte da música⁴, movidos por perspectivas de celebração e dança, os *rappers* também passaram a interpretar o *rap* como ferramenta de luta social. Este caráter mutável passa a ser expresso por variadas temáticas, em razão da cultura hip-hop não ser apenas representativa da *underclass* nos dias atuais, como mencionado pelos ativistas em Ponta Grossa-PR: *o hip-hop está presente na escola pública da periferia⁵, mas também na escola privada do centro.*

Metodologia

O trabalho promove um diálogo entre o movimento hip-hop e sua presença no espaço e paisagem urbana, neste sentido, para uma abordagem que reconheça o caráter translocal deste grupo, torna-se necessária uma aproximação com a sociabilidade juvenil ativista, em razão de apreender a realidade vivida por estes jovens e contextualizar suas trajetórias individuais que constituem uma perspectiva coletiva. O quadro metodológico expõe como se articularam os contatos com os sujeitos estudados, ao mesmo tempo em que expressa a importância das representações sociais como método e forma de sistematização das narrativas dos sujeitos.

A observação participante se deu pela inserção no cenário pesquisado em uma relação face a face com os sujeitos estudados (TURRA NETO, 2008; 2011); e pelo diário de campo (ambos os aparatos com execução contínua no decorrer da pesquisa), desenvolveram-se questões centrais a serem articuladas em encontros pontuais com os sujeitos ativistas, salientando que as entrevistas narrativas em questão não apresentam “de fato” um questionário prévio, como forma de promover uma maior liberdade para os sujeitos exporem suas narrativas de vida.

A compreensão das representações sociais baseia-se na Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici (1928-2014), concretizada em 1976 (ABRIC, 1998; SÁ, 2004; MOSCOVICI, 2013), concebida para o estudo do senso comum, de homogeneidades e heterogeneidades intrínsecas ao cotidiano social. Assim, as representações sociais fundamentam-se por conceitos e afirmações consideradas como teorias do senso comum ou ciências coletivas em que se procedem interpretações e construções das realidades sociais. Para além de uma reprodução, a representação é uma forma de moldar a realidade promovida pela conexão entre o universo coisificado e reificado. Jovchelovitch

³ Alex Vallauri, Maurício Villaça, Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, estão entre os principais nomes do graffiti brasileiro que se aventurou através do movimento Art Brut, a inserir o graffiti no espaço urbano e em galerias de arte em tempos de ditadura militar. Em solo norte-americano, nomes como Jean Michel Basquiat e Keith Haring carregaram a arte urbana para as apresentações em galeria de arte, assim destacado por Celso Githay (1999).

⁴ Nomes como: Thaíde e DJ Hum, Racionais Mc's, Rappin Hood, Mv Bill, Marcelo D2, Sabotage, Fação Central permeiam entre as primeiras manifestações musicais do movimento hip-hop no Brasil, além de outros personagens.

⁵ Centro e Periferia são lidos como representações endógenas do movimento hip-hop.

(2000) ressalta a importância da linguagem e da fala em um trabalho simbólico a partir das relações “Eu/Outro/Objeto-mundo”, criando sentido, significado e realidade, e complementa afirmando que as representações sociais são uma forma de conhecimento, socialmente elaboradas, com uma visão prática para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.

A transformação do “não-familiar” em “familiar” (SÁ, 1998), outro caráter das representações sociais, destaca-se em razão do presente trabalho investigar um movimento coletivo de origens internacionais e que inseriu-se em um novo contexto histórico e geográfico. Neste debate, destacam-se os processos formadores da representação: objetivação e ancoragem. Spink (2013) ressalta que o estudo deve articular elementos afetivos, mentais e sociais em uma integração com a linguagem e a comunicação que constroem a representação com base na realidade material, social e ideativa presente.

A abordagem em torno das representações sociais tornou-se necessária em razão das mesmas apresentarem-se como método e forma de análise dos dados. As entrevistas narrativas em profundidade, enraizadas nas representações sociais, apreendem a visão particular dos sujeitos com relação ao objeto de estudo, focando-se na forma como o indivíduo articula seu discurso enquanto narrativa (JOVCHELOVITCH, 2000).

As entrevistas narrativas realizadas através da gravação de áudio, foram sistematizadas através da “aplicação” da Teoria do Núcleo Central e Sistema Periférico⁶ de Jean-Claude Abric (1998). Para que possam ser analisadas em uma perspectiva coletiva, este método possibilita construir um núcleo central que expresse consensos entre as narrativas, que em uma análise final, remontam os principais pontos do movimento hip-hop, “[...] a organização de uma representação social apresenta uma característica específica, a de ser organizada em torno de um núcleo central, constituindo-se em um ou mais elementos, que dão significado à representação” (ABRIC, 1998:31). Neste sentido, o núcleo central (significado global) possui como características: estabilidade, rigidez e consensualidade; enquanto o sistema periférico (contradições): mutável, flexível e individualizado. Todavia, ressalta-se que o núcleo central, através das análises das narrativas, não estabelece-se pela repetição de palavras e expressões.

O material coletado compreende à 12 entrevistas (4 grafiteiros (as) e 8 *rappers*). O caráter qualitativo da pesquisa (BAUER; GASKELL, 2008) tentou se aproximar do maior número de ativistas, entretanto, nem todos concordaram em participar. Embora uma numerosa aproximação atribui-se maior legitimidade ao trabalho, o caráter qualitativo foca-se nas narrativas e não nos números.

⁶ Segundo Abric (1998) o núcleo central apresenta as funções: geradora e organizadora; e o sistema periférico: concretização, reguladora e defensora.

Análises e Discussões

No Quadro 01 apresenta-se a relação de sujeitos presentes na pesquisa, que com suas narrativas contribuíram para a construção do núcleo central.

Quadro 01: Identificação dos sujeitos abordados

Identificação	Idade	Ativismo	Escolaridade
Diego Perdidão	29	Rap	Incompleta
Andrey Klasse	25	Rap	Ensino Médio
Andrey Twoclok	24	Rap	Ensino Superior
Thiago P Tips	27	Rap	Ensino Médio
Lincoln	29	Rap	Ensino Médio
JESK	22	Graffiti	Ensino Superior
SOK	24	Graffiti	Pós-graduação
LWIDI	28	Graffiti	Ensino Médio
Guinomon	26	Rap	Ensino Médio
Joma	24	Rap	Ensino Médio
OZN	25	Graffiti	Incompleta
Patrick (3madru)	20	Rap	Ensino Superior

Fonte: Entrevistas gravadas em trabalhos de campo. Organização: os autores (2019).

A identidade do grupo é apreendida a partir das contribuições de Hall (2006), definindo-se a partir dos sujeitos (sociológicos), formada pelas relações com outras pessoas e ambiente, mediando valores e símbolos. Desta forma, os sujeitos projetam-se nas identidades culturais para alinhar subjetividades com os lugares objetivos que ocupam no mundo social.

O primeiro núcleo central (Figura 01) foi construído a partir das narrativas dos jovens ativistas da linguagem/elemento *graffiti*, formado por elementos que colaboram para a caracterização do movimento hip-hop de Ponta Grossa.

Figura 01: Núcleo Central e Sistema Periférico do *Graffiti* Hip-Hop de Ponta Grossa – PR



Fonte: os autores (2019).

O núcleo central apresentado na Figura 01 expressa circunstâncias que transformam a identidade de grupo pelo *graffiti*. As trajetórias espaço-temporais são complementadas pelo sistema periférico (em vermelho) que é caracterizado por especificidades. O intuito da construção do núcleo central corresponde a entender como as trajetórias são refletidas na construção da paisagem urbana simbólica da cidade, com a intensidade do ativismo, oferecendo assim um meio de ler a presença hip-hop na paisagem.

A representação através do graffiti pode ser articulada, principalmente em razão de sua materialidade, com a presença de uma grafia do movimento hip-hop em determinado espaço da cidade. Não obstante, a perspectiva simbólica corresponde a concretização das trajetórias juvenis no espaço, ao mesmo passo que solidifica, através de significado e simbolismo, os processos de sociabilidade dos ativistas. Neste sentido, algumas espacialidades passam a ser interpretadas como lugares, na interpretação que um espaço apenas passa a ser lugar a partir das relações com os sujeitos que o vivenciam (RELPH, 2012).

Ressalta-se que os *graffitis* ilegais emergem a todo instante no cotidiano dos sujeitos, na leitura de uma “válvula de escape” (expressão endógena à fuga do cotidiano monótono), caso contrário, se a realização das grafias correspondesse à temporalidade dos eventos organizados, o número de grafias presentes no espaço urbano seria mais discreta.

Figura 02: Núcleo Central e Sistema Periférico dos *Rappers* de Ponta Grossa – PR



Fonte: os autores (2019).

Os núcleos centrais construídos (Figuras 01 e 02) expressam leituras partilhadas do mundo com modos de ser e vivenciar norteados pelas perspectivas de grupo. Os elementos que constituem o núcleo central remontam à contatos, apresentações, eventos organizados e esporádicos, re-apropriações, revelando assim uma esfera complexa de simbolismos e ressignificações que conectam

as trajetórias juvenis do movimento hip-hop com as materializações no espaço urbano. Sendo assim, os núcleos centrais apresentam a leitura de elementos e perspectivas voltadas a identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa – PR.

Os dois núcleos centrais demonstram como as narrativas estruturam-se e revelam elementos-chaves para a pesquisa. Além de possibilitar a compreensão do movimento hip-hop translocal, promove a interpretação de como se articula a presença do grupo na paisagem urbana. Neste sentido, a tarefa de interpretação, compreensão e construção dos próprios núcleos centrais apresenta-se como responsabilidade dos próprios pesquisadores, expressando o processo *in loco* nas análises tecidas.

A importância de se delimitar a temporalidade da pesquisa (2017-2018) legitima-se pela abordagem de sujeitos ativistas que estão vivenciando e experienciando o espaço urbano em um mesmo espaço-tempo. Desta forma, o conceito de espaço trabalhado por Massey (2008) enquadra-se na pesquisa, sublinhando um espaço formado por trajetórias múltiplas e abertas.

A idade dos jovens ativistas, o amadurecimento dentro do próprio ativismo e a manutenção de encontros e eventos fornecem as bases para as afirmações subsequentes. Os temas apresentados possuem papel decisivo na presença do movimento hip-hop na paisagem simbólica. A presença do movimento hip-hop, como veremos adiante, assume posturas efêmeras, perenes, tangíveis e intangíveis (NOGUÉ; ROMERO, 2006), todavia, destaca-se que a presença não é estabelecida apenas na ótica de *graffitis* em um espaço público, ou um palco com apresentações musicais, mas também por encontros esporádicos, deslocamentos cotidianos e em espaços vivenciados pelos integrantes deste grupo que promovem a interpretação da presença hip-hop.

As trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008) colaboram para a compreensão do comportamento existencial do movimento hip-hop, destacando-se assim espaços no centro urbano da cidade como o Parque Ambiental e às Estações Arte e Saudade como espaços nos quais a perspectiva de lugar (simbolismo, pertencimento, sentido, etc.) também caracteriza o ambiente. Este processo também está presente na periferia de forma mais sólida, não somente através eventos e encontros, mas em razão da maioria destes espaços na periferia, serem compreendidos como centralidades no próprio bairro. Esta é uma das razões pelas quais a interpretação da categoria “lugar” aflorar com tanta intensidade, estes espaços-lugares atuam como extensões da própria casa, sendo um marco dentro da própria comunidade.

As espacialidades do centro e da periferia (conforme apresentam os ativistas) promovem a possibilidade da existência dos processos de sociabilidade juvenil, estabelecendo vivências e diálogos nos quais temas como vestimenta e linguagem ditam modos de ser internos ao movimento hip-hop. Na periferia, exemplificações podem ser dadas através de espaços como a Praça da Igreja Católica

Senhor Bom Jesus, O Ginásio de Esportes e a Pista de *Skate* da Vila Rio Verde e a Pista de *Skate* do Núcleo Habitacional Santa Paula. Entretanto, ressalta-se que outras espacialidades também caracterizam os processos de sociabilidade ao mesmo tempo em que desenvolvem a presença do movimento hip-hop na paisagem urbana. Gomez-Abarca (2014) destaca a importância dos espaços públicos e lugares como a esquina da própria casa, a praça do bairro, a própria rua, como espaços onde os jovens encontram-se e experienciam a presença de um *graffiti*, por exemplo.

O movimento hip-hop, através das formas de expressão estudadas e legitimadas pelas narrativas oferece meios para que os jovens, principalmente residentes na periferia, sejam ouvidos e notados pela sociedade. O *rap* passa a ser interpretado como um *válvula de escape*, iniciando-se como um *hobby* (quase sempre a partir da prática do *freestyle* – improvisação), culminando na perspectiva profissional (remunerada) que acompanha o amadurecimento do jovem dentro do próprio ativismo. Os *graffitis* por sua vez assumem uma postura distinta, com perspectivas estéticas e conceituais (GITAHY, 1999), que partem da ótica da *válvula de escape*, para atingir a profissionalização, mas esta não é uma regra, principalmente voltando-se aos grafiteiros de Ponta Grossa-PR, que se dividem entre os que desejam o aspecto profissional e os que mantêm seu ativismo canalizado como um *hobby* ou modo de ser.

A intensidade das aparições do movimento hip-hop (material) está relacionada diretamente à idade e condição social dos ativistas. Para além dos primórdios dos desafios, da anarquia, da aventura e adrenalina dos *graffitis* ilegais, os *graffitis* legalizados (autorizados e enquadrados em lei⁷) são experienciados de forma distinta, com tempo e permissão de acesso ao local, promovendo até mesmo um maior cuidado estético.

A estética volta-se ao temário da visibilidade e da publicidade. A qualidade da grafia muitas vezes é interpretada como um cartão de convite para um trabalho por parte do próprio grafiteiro. Todavia, outro aspecto também possui destaque, a representação do movimento hip-hop por *graffitis*, como notado em Tartaglia (2014), pode ser utilizado como forma de revitalização estética de espaços públicos, tema abordado pela grafiteira JESK, que destaca em sua narrativa a preferência por espaços abandonados e o potencial que o *graffiti*, através da atribuição de cor, pode transformar o ambiente.

Autores como Silva (2001), interpretam a publicidade e visibilidade como perspectivas opostas a realização de um *graffiti*, sob justificativa que para ele, um *graffiti* busca um efeito social, transgressor a ordem estabelecida, enquanto a publicidade busca o consumo, sendo a intenção comunicativa funcional para o sistema social, político ou econômico.

⁷ Até o ano de 2010 o *graffiti* era considerado uma prática ilegal enquadrado na Lei Federal 9.605/98 – Art. 65 (Lei de Crimes Ambientais). A descriminalização do *graffiti* ocorreu em 2011, sancionada pela então presidente Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores – PT), passando a ser enquadrada na Lei Federal 12.408 de 25 de maio de 2011.

O que está sendo expresso é a identificação da estrutura da representação, apresentando como ponto de partida a construção dos núcleos centrais com base nas narrativas dos sujeitos (trajetórias), fornecendo informações e diálogos que constituem a identidade de grupo. A análise da estrutura da representação é complementada pelo esquema apresentado na Figura 03, revela uma linha de raciocínio na qual encontram-se metaconceitos e temas de destaque no percurso entre as narrativas e a presença simbólica e material do movimento hip-hop na paisagem.

Figura 03: Esquema de temas e metaconceitos intrínsecos à conexão das trajetórias espaço-temporais e a paisagem



Fonte: os autores (2019).

A Figura 03 apresenta temas e metaconceitos interiores ao percurso entre as trajetórias e a presença hip-hop na paisagem. Os temas e metaconceitos foram estabelecidos a partir do processamento dos núcleos centrais já apresentados. A sequência destes elementos tenta expressar pontos específicos pelos quais a presença hip-hop é legitimada na perspectiva da representação para os sujeitos ativistas (narrativas, composições musicais e grafias).

A presença no espaço e paisagem urbana nem sempre pode ser legitimada pela materialidade das manifestações, mas também, pelo simbolismo. A transformação de espaço em lugar atribuem maior legitimidade à construção da paisagem.

A especificidade da pesquisa que originou o artigo desloca-se por conceitos “mestres”, tais como o espaço, o lugar e a paisagem, neste sentido, se expressa o caminho metodológico e epistêmico percorrido para a compreensão da construção simbólica da paisagem composta pela presença do movimento hip-hop.

A confirmação da presença hip-hop por vezes é legitimada por *graffitis*, pistas de *skate*, apresentações musicais ou pelo espaço vivido (transformação do espaço em lugar por laços de pertencimento). Todavia, outras re-apropriações assumem caráter singular, como na própria passagem do espaço ao lugar pelos sujeitos do movimento hip-hop, um processo que interfere na percepção da

comunidade local em torno do respectivo espaço/lugar. Os espaços públicos da periferia que geralmente assumem papel de centralidade dentro do próprio bairro são exemplificações que remontam às contribuições de Lefebvre (2001) com relação aos processos de guetização.

Alguns elementos e temas interferem diretamente na intensidade da presença hip-hop na paisagem, destacam-se assim o tempo destinado ao ativismo, a idade e a maturidade dos ativistas, o objetivo da ação, o acesso ao espaço e o material utilizado (tinta *spray* específica, por exemplo), entre outros elementos. O acesso à espaço e material assume um destaque específico nas narrativas dos sujeitos, principalmente na perspectiva das ações legais, ou seja, a falta de espaços destinados a prática cultural do hip-hop por grafias depende do poder público (*graffiti* legal), da mesma forma que a permissão ou concessão de espaços para apresentações musicais, e por parte do material, grafiteiros JESK e SOK revelam a dificuldade em encontrar tintas específicas para o *graffiti*, e que só recentemente este contato tornou-se mais viável.

Temas como o simbolismo e a representação são recorrentes e inferem diretamente na identidade do grupo estudado. A partir das narrativas, apreendeu-se que o *graffiti* e o *rap* atuam como válvulas de escape para os sujeitos (perspectiva individual) e como meios dos jovens serem ouvidos e notados (perspectiva coletiva), processos definidos como ferramentas de luta da juventude por autores como Mendoza (2011), Gomez-Abarca (2014) e Santos (2015) que com relação ao *graffiti* sublinha: “a juventude tem o papel principal nesse campo, traduzindo em forma de lazer, cultura e protesto, o grafismo como uma forma de diálogo com os demais membros da sociedade” (SANTOS, 2015:68).

A idade e maturidade dos sujeitos, ancoradas aos condicionantes sociais da representação dos respectivos ativistas como local em que residem, escolaridade, linguagem e vestimenta operam na construção da representação. Por outro lado, com relação ao simbolismo, os objetivos das manifestações, as mensagens, o significado do meio de expressão para o sujeito permeia temas que caracterizam este processo cognitivo. Desta forma, simbolismo e representação constituem-se simultaneamente com a ancoragem e a objetivação da representação social.

Torna-se importante entender a identidade de grupo como constructo que tem como base os modos de ser destes jovens e a forma como interagem como o local – espaço urbano de Ponta Grossa – PR. Andrade (1998) destaca que o processo identitário é individual e social, no qual componentes psicológicos e sociológicos articulam-se organicamente, assim, os indivíduos integram-se em grupos, assumindo identidades coletivas, desenvolvendo sentimento e pertencimento e simultaneamente passam a se diferenciar, afirmando-se como sujeitos e atores sociais.

As características atuais do movimento hip-hop englobam um extenso e heterogêneo grupo de sujeitos. Desde os guetos norte-americanos, o hip-hop passou por variadas transformações e

atribuições, não sendo diferente em Ponta Grossa-PR. O caráter translocal do movimento hip-hop é formado por grafiteiros e *rappers* residentes do centro e da periferia, culminando em uma abordagem difícil de ser singularizada. A multiculturalidade e o contato com jovens em diferentes condições projeta uma ideia do alcance do movimento hip-hop como meio de estabelecer contato e respeito entre sujeitos com diferentes vivências, carências, etc. Assim, a escolaridade não atua como meio de segregar os sujeitos, mas ao contrário, evidenciar o complexo grupo que é o movimento hip-hop.

A importância dos núcleos centrais emerge mais uma vez, com relação a identificação de ideias, objetivos e motivações que os ativistas destacam como moldes do ativismo do grupo. Por parte dos grafiteiros, pode-se exemplificar um olhar para a falta de cor na cidade, uma opcional variação entre *hobby* e profissão, e por parte dos *rappers*, a conexão entre histórias de vida, experiências, indignações e o trabalho por oferecerem-se como fuga, ou não, do cotidiano político-social intenso, intrínseco ao percurso da busca por sucesso através de suas composições.

Grafiteiros e *rappers* salientam o contato da população com a cultura e arte, como motivações para promover eventos na periferia com apresentações e oficinas gratuitas, justificadas pelas carências da população periférica com relação ao descolamento nem sempre possível ao centro da cidade (local que comporta apresentações artísticas e culturais). Assim, a realização de intervenções na paisagem das comunidades periféricas representa a inserção de símbolos em um cotidiano muitas vezes marcado pela exclusão e provoca experiências sensíveis para a população local (SANTOS, 2015).

Figura 04: Ginásio de Esportes da Vila Rio Verde (periferia leste)

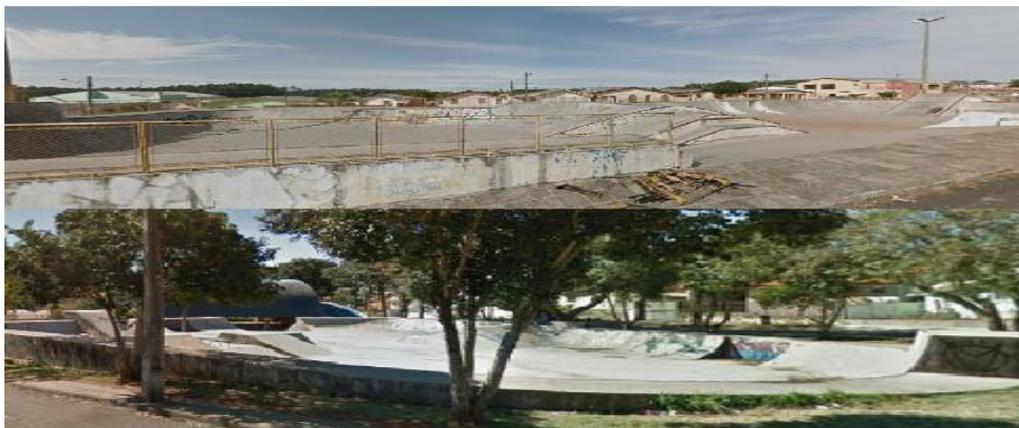


Fonte: os autores (2018).

O simbolismo que emerge nesta perspectiva sintetiza-se através de eventos e mutirões ancorados a revitalização estética da paisagem em espaços públicos degradados ou não valorizados (TARTAGLIA, 2014; SANTOS, 2015; FERNANDES, 2016). Apresenta-se assim alguns moldes da ressignificação espacial e da atribuição de lugaridade (RELPH, 2012). O Ginásio de Esportes e a Pista

de Skate da Vila Rio Verde (periferia leste) e a Pista de Skate do Núcleo Habitacional Santa Paula (periferia oeste) podem ser lidos como referências destes processos cognitivos na periferia (Figura 05).

Figura 05: Pistas de Skate da Vila Rio Verde (periferia leste) e do Núcleo Habitacional Santa Paula (periferia oeste)



Fonte: Google Street View (2018).

Os ambientes apresentados nas Figuras 04 e 05 comportam frequentemente eventos do movimento hip-hop, retomando a discussão da falta de espaços que o poder público destina as apresentações do movimento hip-hop. Todavia, para além dos eventos, nota-se que são espaços/lugares que remetem a cultura hip-hop pela presença das pistas de skate como esporte íntimo ao movimento hip-hop, mas também pela identificação e características dos sujeitos que o vivenciam. Os modos de ser dos sujeitos através de encontros cotidianos em torno de um equipamento de som reproduzindo *rap* ou de *skatistas* em atividade, ancorados a linguagem e vestimenta, legitima a presença hip-hop na paisagem.

Estes espaços sediados na periferia (além de outros tantos espalhados pela urbe) apresentam-se repletos de lugaridade e simbolismo, tanto como centralidades no próprio bairro, mas como referência de aceitação dos ativistas do movimento hip-hop pela população local. Estes espaços/lugares assumem a postura de Terminais de Conexão (TURRA NETO, 2008), onde as trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008) dos jovens encontram-se, materializando-se e simbolizando-se através dos meio de expressão do hip-hop e desta forma apresentam-se como referências para a afirmação da presença do movimento hip-hop na paisagem.

O Parque Ambiental Governador Manoel Ribas assume um papel cognitivo especial com relação ao centro da cidade. Compreendido como marco central e sediado ao lado do Terminal Central de transporte coletivo, do maior shopping da cidade e do shopping popular conhecido como “Paraguayzinho”, este espaço “age” como ponto físico entre passado e presente através de suas

estações ferroviárias desativadas, ao mesmo tempo em que oferece a principal área de lazer do centro da cidade. Para os ativistas do movimento hip-hop, este espaço, repleto de edificações tombadas pelo patrimônio público, edificações protegidas por seguranças e com intenso tráfego de pessoas a materialização do hip-hop por *graffitis* legais não é possível. Entretanto, em 2017, o evento “Festival de Graffiti – Natureza em Cores” (Figura 06), em parceria com a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa e o Rotary Clube, disponibilizou um mural para realização de grafias nas proximidades da Estação Saudade.

Figura 06: *Graffitis* do evento Festival de *Graffiti* – Natureza em Cores (centro)



Fonte: os autores (2017).

Contudo, os ativistas do movimento hip-hop destacam a carga simbólica presente neste espaço em razão de outras perspectivas, como a presença da Pista de *Skate* do Parque Ambiental e as edificações da Estação Ponta Grossa que comportam sazonalmente as Batalhas de Rima do Ambiental e as Batalhas da Estação (Figura 07).

Figura 07: Batalha de Rima do Ambiental/Seletiva Regional (centro)



Fonte: os autores (2018).

A partir destes pontos de materialização do movimento hip-hop no centro da cidade pode-se caracterizar o Parque Ambiental como um Espaço de Referência e Terminal de Conexão para afirmar a presença hip-hop na paisagem.

A relação entre o movimento hip-hop e a paisagem, como já exemplificado, apresenta-se por uma dinâmica nem sempre visível. Fundando-se em Duncan (1990; 2004) a ideia matriz de paisagem é expressa pela possibilidade de ser lida como um texto com simbolismos e ressignificações que geralmente são legitimados pelas materializações do movimento hip-hop em espaços públicos⁸. Todavia, os Terminais de Conexão e os Espaços de Referência vão além do caráter material das re-apropriações. Através de eventos e encontros desenvolve-se um processo cognitivo que antecede a própria realização da materialização do movimento em *graffiti* ou apresentação musical. Estes processos cognitivos são expressos pelas trajetórias e significações espaciais para os próprios ativistas, e em torno da ressignificação espacial posterior à materialização do movimento.

Estes processos cognitivos podem ser sintetizados na transformação do espaço em lugar através da atribuição de sentido, pertencimento e lugaridade. Nogué (2010) ressalta que os lugares convertem-se em centros de significado e símbolos, expressando pensamentos, ideias e emoções, a paisagem assim, apresenta o mundo como é, mas também a maneira de ver. A paisagem é uma construção social ancorada ao substrato material, conectando a realidade física com a representação, “*un tangible geográfico y su interpretación intangible*” (NOGUÉ, 2010:124-125).

O caráter do espaço/lugar após as manifestações do movimento hip-hop (por vivências ou materialidades) promove uma nova forma de perceber e conceber a paisagem com a presença simbólica desta cultura, culminando em uma paisagem que apresenta o movimento hip-hop. Neste sentido, *rappers* e grafiteiros como atores sociais possuem poder para ressignificar, revitalizar, atribuir valor, pertencimento e simbolismo. Escolas municipais e colégios estaduais também atuam como palcos para as manifestações, à exemplo da Figura 08.

⁸ O espaço público é compreendido como abstrato e simbólico, partindo de Serpa (2005) e dos processos cognitivos que inferem no espaço e complementando-se em Gomes (2012) pela perspectiva abstrata e ao contrato social firmado entre o sujeito e este espaço de responsabilidade do poder público.

Figura 08: *Graffitis* nos muros do Colégio Estadual Becker e Silva



Fonte: os autores (2018).

O caráter de perenidade do movimento hip-hop em um espaço/lugar nem sempre é confirmado pela presença de *graffitis*. Como já salientado, vivências e encontros esporádicos também carregam simbologias. A perenidade do movimento hip-hop no Parque Ambiental (centro), antes da presença de *graffitis* e além de contar com a pista de *skate* mais famosa da cidade, pode ser notada pela frequência dos encontros em torno do eixo musical. As Batalhas de Rima desenvolvem uma interpretação de união e presença física no espaço, a sazonalidade da presença destes jovens transforma o Parque Ambiental em Terminal de Conexão e um Espaço de Referência para afirmar a presença hip-hop na paisagem.

Outro exemplo pode ser dado com relação aos processos cognitivos distintos no centro. O Festival de Música de Ponta Grossa (em sua 10ª edição com o título “Novas Sonoridades”) ocorreu em frente à Estação Saudade e nesta edição contou com apresentações de *rap*, em um evento então caracterizado por apresentações de Música Popular Brasileira (MPB) e *Rock'n'Roll*. Expressa-se assim uma conquista espacial e simbólica⁹ pelos ativistas do movimento.

Nota-se a construção da paisagem simbólica a partir das trajetórias juvenis dos ativistas do movimento hip-hop e que desta forma culminam na paisagem observada e lida. Andrade (1998) expressa que não é o conteúdo e nem os elementos que conferem sentido à representação, mas sim, a relação entre estes elementos. A construção simbólica da paisagem ao identificar a presença do movimento hip-hop, adere-se às interpretações de Duncan (1990; 2004) e Nogué (2007; 2010) na leitura da paisagem apreendida além do materialismo.

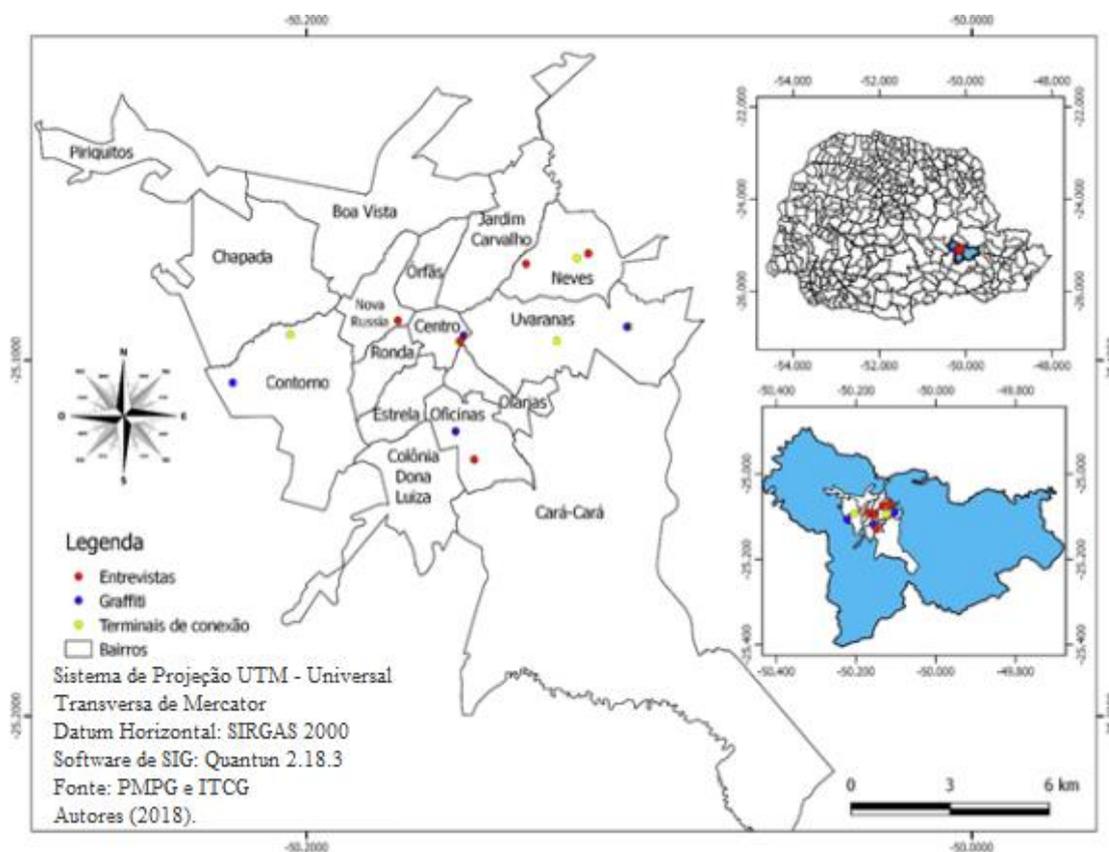
Através da retórica da paisagem (textualidade e intertextualidade), Duncan (2004) levanta questões em torno dos processos pelos quais a paisagem é lida como um texto, transmitindo e

⁹ Neste sentido, Nogué (2007) destaca que a dimensão visual é uma parte essencial da paisagem, porém, considerando que a paisagem não é apenas visível, contando também com sonoridades, odores, tatos, e outras tantas impressões sensoriais carregadas com conteúdo espacial e temporal.

reproduzindo a ordem social. As ações relacionadas a materialização do movimento hip-hop e de seus processos cognitivos, transformam o espaço-lugar e por consequência, as experiências espaciais da sociedade, tendo como elemento final a transformação da paisagem.

As re-apropriações do movimento hip-hop constituem um cartograma com os Terminais de Conexão e Espaços de Referência para afirmar a presença na paisagem (Figura 09).

Figura 09: Terminais de Conexão e Espaços de Referência



Fonte: os autores (2018).

A perspectiva imagética (dimensão visual) compreende a um meio para entender as afirmações apresentadas. Contudo, em uma paisagem lida como texto, o imaginário dos sujeitos concebe interpretações relevando a presença deste modo de ser apreendido por linguagem, vestimenta, encontros e experiências espaciais no centro e na periferia.

As re-apropriações pelos *rappers* são interpretadas como tangíveis e efêmeras, com exceção das Batalhas de Rima do Ambiental, da Estação (centro) e da Praça da Igreja Católica Senhor Bom Jesus (periferia), interpretadas como perenes. As exemplificações podem ser relacionadas a dois eventos: *Conexão Periférica* e o *Uwillbefree PG Tour*, este último realizado em vários bairros da cidade, caracterizado pela “abertura do microfone” à população, além das apresentações musicais.

Além dos eventos já citados, outras manifestações apresentam sentidos comuns, tais como: *A Cultura É Nossa – Páscoa Solidária* (Vila Rio Verde), *Dia das Crianças* (Núcleo Habitacional Recanto Verde), *Hip-Hop e Periferia* (Núcleo Habitacional Santa Mônica), *Circuito Hip-Hop* (Universidade Tecnológica Federal do Paraná; Escola Estadual Professor Edison Pietrobelli; Colégio Estadual Becker e Silva; Escola Municipal Prefeito Coronel Cláudio Gongalves Guimarães; entre outros espaços), *Graffiti Cor & Ação* (última edição realizada no Campus UEPG) na periferia, e *Festival de Graffiti – Natureza em Cores* (Estação Saudade), *Mosaico Cultural* (Praça Barão do Rio Branco), *Festival de Música de Ponta Grossa* (Estação Saudade) e *Festival Expressão Afro* (UEPG¹⁰ Campus Central e Uvaranas, Centro de Educação Básica para Jovens e Adultos) no centro, além de outros tantos encontros esporádicos que apresentam simbolismos comuns de acesso à cultura e transformam espaços/lugares.

A importância de analisar as trajetórias espaço-temporais dos jovens ativistas torna-se fundamental, desde o exercício de compreensão das diferentes intensidades com que o hip-hop emerge na paisagem, até as leituras de referências e significações desenvolvidas no interior do grupo. Com o princípio comum de uma ferramenta de luta de uma classe específica, o movimento hip-hop encontra-se em todas as esferas sociais e em todos os espaços da cidade. O simbolismo confere significações que a sociabilidade juvenil ativista atribui ao espaço e à transformação em lugar. O estudo da paisagem é orientado na ótica de texto, em que as trajetórias determinam a presença, e sua intensidade, do movimento hip-hop na paisagem urbana.

Considerações finais

A investigação problematiza como a sociabilidade juvenil do movimento hip-hop, através de modos de ser e re-apropriações espaciais, transforma e ressignifica espaços, lugares e a ordem social. Como uma realidade vivida no cotidiano urbano, projetam-se relações entre o centro e a periferia, desenvolvendo conquistas espaciais e simbólicas frente as características translocais nas quais o movimento está inserido.

A delimitação do contato com os sujeitos tornou-se necessária, através da observação participante e do diário de campo, como meio de estabelecer uma margem temporal a ser seguida, vivenciada e experienciada por ativismos em um mesmo espaço-tempo (2017-2018). Os ativistas abordados canalizam suas ações pelo *graffiti* e pelo *rap*.

Ponta Grossa – PR apresenta por volta de 40 grupos/indivíduos ativistas pela música, todavia, esta é uma mensuração difícil de ser identificada com relação aos grafiteiros, em razão de muitos ainda

¹⁰ Universidade Estadual de Ponta Grossa.

praticarem a perspectiva ilegal dos *graffitis* ou expressos na *pixação* (pixo-reto/perspectiva anárquica), e contando ainda com o processo de aceitação dentro da própria pesquisa, ou da identificação dos sujeitos (pseudônimos).

A ciência geográfica norteou a perspectiva epistemológica do desenvolvimento da pesquisa, entendendo assim o espaço como um conceito aberto e formado por trajetórias (MASSEY, 2008) e afunilando-se pelas conceituações de espaço público. Para canalizar o debate, a passagem da discussão alcança o conceito de lugar (RELPH, 2012), através da atribuição de significado, sentido, valor, pertencimento e simbolismo ao espaço. Neste sentido, o conceito de lugar conecta a relação socioespacial dos sujeitos com o conceito final trabalhado, a paisagem. A paisagem formada por textos (DUNCAN, 1990; 2004) com significados e sistemas cognitivos e culturais reproduzem a ordem social e os modos de ser translocais. Neste sentido, a hermenêutica (interpretação do pesquisador / interpretação dos sujeitos) e a retórica (textualidade e intertextualidade) apresentam-se como meios de ler a paisagem.

As representações sociais apresentam-se como teoria: para entender a construção das trajetórias espaço-temporais através das perspectivas individuais e coletivas expressas nos universos coisificado e reificado; e como método: através das ferramentas de coleta de dados pelas entrevistas narrativas e processamento dos mesmos. Neste sentido, desenvolveu-se núcleos centrais para grafiteiros e *rappers* para entender a estrutura da representação. Os núcleos centrais apresentam como resultados a busca pela perspectiva profissional pelos *rappers* e uma divisão entre a perspectiva profissional e a manutenção de um *hobby* e lazer para os grafiteiros (entre outros debates periféricos). Consenso entre os ativistas é a preocupação e consciência social para o contato com cultura e arte por parte da população periférica, complementada pela ausência de cor na cidade e de um cotidiano monótono. Uma esfera de propósitos que parte da perspectiva de ferramentas de luta, voz e imagem pelas linguagens/elementos do movimento hip-hop.

Entre outros fatores que determinam a presença hip-hop na paisagem, destacam-se a idade e maturidade dos ativistas, o tempo destinado ao ativismo e os objetivos da ação. As experiências e vivências espaciais e as perspectivas de lugar (pertencimento) complementam as análises e identificações dos comportamentos e modos de ser dos sujeitos ativistas.

A “liberdade” de ações condicionadas na periferia torna a presença hip-hop mais sólida do que no centro da cidade. A frequência de encontros em torno do eixo musical em espaços como as Estações Saudade e Ponta Grossa, ao lado da pista de *skate*, torna a representação hip-hop perene, todavia nem sempre tangível. Por outro lado, espaços como as pistas de skate da Vila Rio Verde e do Núcleo Habitacional Santa Paula na periferia apresentam manifestações espaciais perenes e tangíveis

através da materialização por *graffitis*. Entretanto, a vivência cotidiana destes espaços, por jovens adeptos do movimento, atribui novas interpretações, muitas vezes intangíveis, em torno da presença hip-hop.

Toda essa esfera de debate, complexa e difícil de ser sintetizada, culmina na apresentação e identificação de Espaços/Lugares de Referência e Terminais de Conexão que carregam e confirmam a presença hip-hop na paisagem. Estes espaços caracterizam-se por materialidades e simbolismos do hip-hop, e por comportarem os cruzamentos das trajetórias espaço-temporais dos sujeitos. Com os diálogos promovidos entre os conceitos geográficos, tendo como material de base as entrevistas narrativas e as trajetórias espaço-temporais juvenis dos ativistas, tornou-se possível ler a paisagem como um texto a partir de realidades vividas e experiências espaciais que ressignificam o espaço urbano. Compreende-se assim a realidade vivida por uma representação coletiva que apresenta como resultado de suas articulações a construção da paisagem urbana.

Referências

- ANDRADE, M. A. A. de. A identidade como representação e a representação como identidade. In: MOREIRA, A. S. P; OLIVEIRA, D. C de (orgs.). *Estudos interdisciplinares de representação social*. Goiânia: AB, 1998. p.141-149.
- ABRIC, J. C. A abordagem estrutural das representações sociais. In: MOREIRA, A. S. P; OLIVEIRA, D. C de (orgs.). *Estudos interdisciplinares de representação social*. Goiânia: AB, 1998. p.27-38.
- BAUER, M. W; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Trad.: Pedrinho A. Guareschi. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 516 p.
- BRASIL. *Lei nº12.408, de 25 de maio de 2011*. Altera o art. 65 da Lei nº9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Brasília, 25 de maio de 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm
- DUNCAN, J. S. *The city as a text: the politics of landscape interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge human geography. Cambridge University, 1990. p.11-24.
- _____. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z (orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p.91-133.
- FERNANDES, D. *Célula da Rima: a conformação simbólica do espaço na relação hip-hop e religião*. 2016, 234 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.
- GITAHY, C. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999. 88 p.
- GOMES, P. C da C. Um modo de ser do espaço, um modo de ser no espaço. In: CASTRO, I. E; GOMES, P. C da C; CORRÊA, R. L (orgs.). *Olhares Geográficos: modos de ver e viver no espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p.13-32.
- GOMEZ-ABARCA, J. Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*. Niñez y Juventud, v.12, n.2, 2014. p.675-689. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77331488011>>. Acesso em setembro de 2018.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Lauro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 102 p.

- JOVCHELOVITCH, S. *Representações Sociais e Esfera Pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000. 232 p.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. Trad.: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001. 190 p.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad.: Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.
- MENDOZA, V. M. O. *Graffiti: Construcción Identitária Juvenil en la Ciudad de México*. 2011, 161 f. Tesis que para obtener el título de licenciado en Sociología. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Estudios Superiores Acatlan. México, D. F. Marzo, 2011. Disponível em: <https://issuu.com/coletivograffitiarte/docs/tesis_graffiti>. Acesso em agosto de 2018.
- MORIYAMA, V. *Estética Marginal*. São Paulo: Zupi Design e Editora Ltda. v.02. 2009. 173 p.
- MOSCOVICI, S. Prefácio. In: GUARESCHI, P; JOVCHELOVITCH, S (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p.07-15.
- NOGUÉ, J; ROMERO, J. Otras geografías, otros tiempos. Nuevas y viejas preguntas, viejas y nuevas respuestas. In: NOGUÉ, J; ROMERO, J (orgs.). *Las otras geografías*. Valencia: Ed. Tirant La Blanch, 2006. p.15-50.
- NOGUÉ, J. *Paisaje, identidad y globalización*. Girona: Fabrikart, 2007. p.136-145. Disponível em: <<http://www.ehu.es/ojs/index.php/Fabrikart/article/view/2227/1843>>. Acesso em agosto de 2018.
- _____. El retorno al paisaje. *Estética y naturaleza*. Universitat de Girona: Enrahonar 45, 2010. p.123-136. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/153360769.pdf>>. Acesso em agosto de 2018.
- OLIVEIRA, D. A. *Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip-Hop na metrópole carioca*. 2006, 168 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- PISKOR, Ed. *Hip Hop Genealogia*. Trad.: Mateus Potumati. São Paulo: Veneta, 2016. 128 p.
- RELPH, E. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR. E; HOLZER, W; OLIVEIRA, L (orgs.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2012. p.17-32.
- SA, C. P de. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. 110 p.
- SANTOS, J. M. O. *Subversão na paisagem: do canto do graffiti ao grito da pixação*. 2015, 168 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte. Natal, 2015.
- SERPA, A. Por uma geografia das representações sociais. *OLAN – Ciências & Tecnologia*. Rio Claro, São Paulo, v.5, n.1, p.220-232. Maio/2005. Disponível em: <http://www.esplivre.ufba.br/artigos/AngeloSerpa_Olan5_2005.pdf> Acesso em dezembro de 2013.
- SILVA, A. *Imaginários Urbanos*. Trad.: Mariza Bertoli; Peróla de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001. 249 p.
- SPINK, M. J. P. Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. In: GUARESCHI, P; JOVCHELOVITCH, S. (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p.95-118.
- TARTAGLIA, L. *Geograffitis: uma leitura geográfica dos graffitis cariocas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014. 248 p.
- TURRA NETO, N. *Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade*. 2008, 256 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Presidente Prudente, São Paulo, 2008.
- _____. Metodologias de pesquisa para o estudo geográfico da sociabilidade juvenil. *RAE'GA*. v.23, p.340-375. 2011. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/24843/16655>>. Acesso em janeiro de 2014.
- VOLOJ, J; AHLERING, C. *Ghetto Brother: uma lenda do Bronx*. Trad.: Alexandre Matias e Mariana Moreira Matias. São Paulo: Veneta, 2016. 128 p.

WARNIER, J. P. *A mundialização da cultura*. Trad.: Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2000.
184 p.

(Recebido em 17-06-2019; Aceito em: 24-07-2019)