

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
MESTRADO EM GESTÃO DO TERRITÓRIO

LUCAS RENATO ADAMI

COR E RIMA NA CIDADE CINZA: AS TRAJETÓRIAS JUVENIS DO MOVIMENTO
HIP-HOP E A PAISAGEM URBANA DE PONTA GROSSA - PR

PONTA GROSSA - PR

2019

LUCAS RENATO ADAMI

**COR E RIMA NA CIDADE CINZA: AS TRAJETÓRIAS JUVENIS DO MOVIMENTO
HIP-HOP E A PAISAGEM URBANA DE PONTA GROSSA – PR**

Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre em Gestão do Território na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Área de Concentração em Gestão do Território: Sociedade e Natureza.

Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny

PONTA GROSSA - PR

2019

A198

Adami, Lucas Renato

Cor e rima na cidade cinza: as trajetórias juvenis do Movimento hip-hop e a paisagem urbana de Ponta Grossa - PR/ Lucas Renato Adami. Ponta Grossa, 2019.

159 f.; il.

Dissertação (Mestrado em Geografia – Área de concentração – Gestão do Território: Sociedade e Natureza), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny

1. Movimento hip-hop. 2. Trajetórias espaço - temporais. 3. Paisagem urbana – Ponta Grossa. I. Nabosny, Almir. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa – Mestrado em Geografia. III. T.

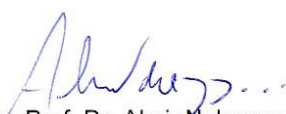
CDD : 910

TERMO DE APROVAÇÃO

LUCAS RENATO ADAMI

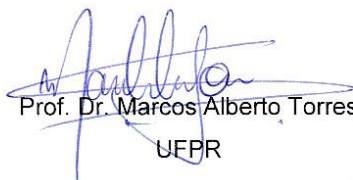
**“COR E RIMA NA CIDADE CINZA: AS TRAJETÓRIAS JUVENIS DO
MOVIMENTO HIP-HOP E A PAISAGEM URBANA DE PONTA GROSSA -
PR”**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Geografia – Mestrado em Gestão do Território, Setor de Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:



Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny

UEPG



Prof. Dr. Marcos Alberto Torres

UEPR



Prof. Dr. Ben-Hur Demeneck

UEPG

Ponta Grossa, 12 de março de 2019.

Dedico a minha mãe Adriane e minha irmã Larissa, assim como a meu Orientador
Professor Dr. Almir Nabozny e todos que de alguma forma colaboraram para o
desenvolvimento da pesquisa.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me dar saúde e força para alcançar meus objetivos e superar meus desafios.

Ao Prof. Dr. Almir Nabozny, pelas orientações que nortearam o desenvolvimento da pesquisa, pela amizade construída através dos anos de parceria em laboratório e pela disponibilidade para auxílio e recomendações em vários momentos da minha trajetória como pesquisador, além das experiências no interior da Geografia.

Aos meus colegas de laboratório e pesquisa Everton de Deus e Brendo Francis Carvalho, pelas contribuições nos variados momentos da investigação e pela amizade construída no interior da universidade.

Aos Professores Marcos Alberto Torres, Ben-Hur Demeneck e Leonel Brizolla Monastirsky pelas contribuições na construção da dissertação e pela disponibilidade para auxílio em desafios da pesquisa ou da própria universidade.

À todos os ativistas do movimento hip-hop de Ponta Grossa, entre *rappers* e grafiteiros que concordaram em participar da investigação e muitas vezes me orientavam em torno da participação em eventos e manifestações, mas principalmente por disponibilizarem tempo e atenção para diálogos diretos e exposição de suas trajetórias pelo movimento hip-hop.

À minha família, em especial minha mãe Adriane e minha irmã Larissa por estarem sempre ao meu lado nos desafios enfrentados na vida acadêmica.

À meus amigos de “rua”, entre ativistas e não ativistas do movimento hip-hop, que por vezes estavam ao meu lado em desafios e trabalhos de campo pela cidade.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a pesquisa.

*“Se tu ama essa cultura, como eu amo essa cultura
Grite: Hip-Hop! Hip-Hop!”
(Grito entoado nas batalhas de rima nacionais);*

*“Vim dizer, que eu só luto por ESPA-ÇO
Então nós vamos a LU-TA
Pra desempenhar o que eu FA-ÇO
Filhos dessa nossa PA-TRIA
E tão poucos os mal AMA-DOS
A tentação que sobre mais
Eu não posso dar pra trás
Eu não me encaixo
No seu voto de cabresto, capiche capacho!”
(Insônia Mc’s – Nós vamos a luta);*

*“Nossa Senhora das coisas impossíveis que procuramos em vão...
Vem... soleníssima, soleníssima e cheia de uma vontade oculta de soluçar
Talvez porque a alma é grande e a vida pequena
E todos os gestos não saem do nosso corpo
E só alcançamos onde o nosso braço chega
E só vemos até onde chega o nosso olhar.”
(ConeCrew Diretoria – Calma na Alma [introdução]).*

RESUMO

O presente trabalho desenvolveu a compreensão de como as trajetórias juvenis, interiorizadas no movimento hip-hop, compõem a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR. Portanto, tornou-se fundamental o contato com os jovens ativistas (*graffiti* e *rap*) que materializam suas trajetórias espaço-temporais pelo espaço. Deste modo, a ciência geográfica, através das conceituações de espaço e lugar, ofereceu caminhos para compreender a materialidade e o simbolismo intrínseco na construção da paisagem. Foi considerado o caráter cultural e político do movimento hip-hop em termos de origem e sua respectiva inserção na paisagem urbana. A paisagem compreendida como perspectiva imagética do espaço geográfico foi lida como um texto repleto de significados que antecedem e sucedem re-apropriações em espaços públicos. As bases estruturais da investigação foram complementadas pela compreensão da sociabilidade juvenil e do caráter *translocal* do movimento hip-hop. A observação participante e o diário de campo foram constantemente atualizados e complementados pelas entrevistas narrativas, fornecendo assim as informações para compreensão dos condicionantes sociais e elaboração dos núcleos centrais das linguagens exploradas. Foram expressos como resultados da pesquisa a caracterização e construção da identidade do grupo, a identificação de terminais de conexão e espaços-lugares de referência para a presença hip-hop, a transformação de espaços em lugares e a complexa esfera simbólica em torno das manifestações dos jovens ativistas. As perspectivas em torno das materializações das linguagens *graffiti* e *rap* apresentaram um mote de significados em torno da ausência de cor na cidade, fuga do cotidiano monótono e uma preocupação social com relação ao acesso a cultura por parte da sociedade alocada na periferia, resultados que foram apreendidos como consenso entre os ativistas. Todavia, a perspectiva anárquica, de liberdade, de desafio e de visibilidade está ancorada à utilização destas linguagens enquanto ferramenta de luta, não somente por espaço mas também no meio simbólico. Os núcleos centrais e o material provindo dos mesmos possibilitaram expor e explorar estes elementos que constituem a identidade do movimento e, através das trajetórias e manifestações, transformam e ressignificam o espaço e como consequência a paisagem que reflete a materialidade e a ordem social.

Palavras-chave: movimento hip-hop; trajetórias espaço-temporais; paisagem.

ABSTRACT

This work developed an understanding of how the trajectories of young people within the hip-hop movement compose the urban landscape of Ponta Grossa - PR. Therefore, contact with the young activists (graffiti artists and rappers) who materialize their space-time trajectories through space was fundamental. Thus, the geographic science, through the concepts of space and place, offered paths to understand the materiality and the symbolism intrinsic to the construction of the landscape. The cultural and political aspect of the hip-hop movement was considered in terms of its origins and its insertion into the urban landscape. The landscape regarded as an image-based perspective of the geographic space was read as a text full of meanings that precede and succeed re-appropriations in public spaces. The structural bases of the investigation were complemented by an understanding of youth sociability and the trans-local aspect of the hip-hop movement. The participative observation and the field diary were constantly updated and complemented by narrative interviews, thus providing the information necessary to understand the social conditioners and to compose the central cores of the languages explored. The results of the research included the characterization and construction of the group identity, the identification of connection terminals and space-places of reference to the hip-hop presence, the transformation of spaces into places, and the complex symbolic sphere around the manifestations of the young activists. The perspectives around the materializations of the languages of graffiti and rap presented a number of meanings related to the lack of color in the city, escape from a monotonous daily life, and a social concern regarding the access to culture by people living in the outskirts of town, results that were a consensus among the activists. However, the anarchic perspective, of freedom, challenge and visibility is linked to the use of these languages as a tool of struggle for space, symbolically as well. The central cores and the material that they provided allowed to expose and explore the elements that constitute the identity of the movement, which through the trajectories and manifestations transform and resignify the space and, consequently, the landscape that reflects materiality and social order.

Keywords: hip-hop movement; space-time trajectories; landscape.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Esquema descritivo do contato com os sujeitos.....	53
Figura 2 -	<i>Graffitis</i> – <i>Persona</i> ao lado do Cemitério São João Batista.....	67
Figura 3 -	<i>Bomb</i> por SOK.....	67
Figura 4 -	Lettering por JESK.....	70
Figura 5 -	Evento “A Cultura É Nossa – Páscoa Solidária”.....	72
Figura 6 -	Encontro de <i>Graffiti</i> – Rio Verde.....	73
Figura 7 -	Núcleo Central – <i>Graffiti</i>	79
Figura 8 -	Evento “ <i>uwillbefree pg tour</i> ” – Santa Paula.....	88
Figura 9 -	Batalhas de Rima do Ambiental – Seletiva Regional.....	89
Figura 10 -	Núcleo Central – <i>Rap</i>	92
Figura 11 -	Esquema “Espinha de Peixe” (Xmind.8).....	98
Figura 12 -	Pista de <i>Skate</i> da Vila Rio Verde.....	106
Figura 13 -	<i>Graffitis</i> na Pista de <i>Skate</i> da Vila Rio Verde.....	106
Figura 14 -	Pista de <i>Skate</i> do Núcleo Habitacional Santa Paula.....	107
Figura 15 -	<i>Graffitis</i> na Pista de <i>Skate</i> do Núcleo Habitacional Santa Paula	107
Figura 16 -	Evento “Festival de Graffiti – Natureza em Cores”.....	111
Figura 17 -	<i>Graffitis</i> no Colégio Estadual Becker e Silva.....	116
Figura 18 -	<i>Graffitis</i> na sede da Receita Federal.....	117
Figura 19 -	Evento “Festival de Música de Ponta Grossa”.....	120
Figura 20 -	Espaços-lugares de Referência e Terminais de Conexão.....	125
Figura 21 -	Evento “ <i>uwillbefree pg tour</i> ” - Vilas Rio Verde e Coronel Cláudio.....	128
Figura 22 -	Evento “Circuito Hip-Hop” – UTFPR.....	130
Figura 23 -	Praça Getúlio Vargas.....	130

LISTA DE SIGLAS

RAP *rhythm and poetry* (ritmo e poesia);

MC mestre de cerimônia;

DJ *disk jockey* (manipulador de discos).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 - AS BASES ESTRUTURAIS DA PESQUISA E PERSPECTIVAS GEOGRÁFICAS EXPLORADAS NA INTERPRETAÇÃO DO MOVIMENTO HIP-HOP EM PONTA GROSSA – PR.....	18
1.1 Contextualização do movimento hip-hop: do global ao local.....	18
1.2 Introdução à sociabilidade juvenil: identificando os sujeitos estudados.....	30
1.3 A compreensão das trajetórias espaço-temporais e a tríade conceitual geográfica: espaço, lugar e paisagem.....	35
CAPÍTULO 2 - DO CAMPO DE ESTUDOS ÀS TRAJETÓRIAS ESPAÇO-TEMPORAIS JUVENIS EM PONTA GROSSA – PR.....	50
2.1 O campo de estudo: o contato com os sujeitos estudados.....	50
2.2 As representações sociais e as metodologias empregadas.....	53
2.3 A análise das narrativas: as trajetórias espaço-temporais juvenis.....	63
2.3.1 Princípios geradores (<i>Graffiti</i>).....	65
2.3.2 Preferências e motivações (<i>Graffiti</i>).....	68
2.3.3 Ativismo e reações (<i>Graffiti</i>).....	74
2.3.4 Representação e presença (<i>Graffiti</i>).....	77
2.3.5 Núcleo Central e análises complementares: <i>Graffiti</i>	78
2.3.6 Princípios geradores (<i>Rap</i>).....	80
2.3.7 Ativismo: objetivos e motivações (<i>Rap</i>).....	83
2.3.8 Representação e presença (<i>Rap</i>).....	86
2.3.9 Núcleo Central e análises complementares: <i>Rap</i>	91
CAPÍTULO 3 - DAS TRAJETÓRIAS JUVENIS DO MOVIMENTO HIP-HOP À PAISAGEM URBANA DE PONTA GROSSA – PR.....	101
3.1 Simbolismo e representação: as trajetórias como formadoras da identidade de grupo.....	102
3.2 A relação entre o movimento hip-hop e a paisagem: uma dinâmica nem sempre visível.....	113
3.3 A paisagem observada: a relação das trajetórias com a construção simbólica da paisagem.....	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133

REFERÊNCIAS.....	140
APÊNDICE A – Mural ao lado da Estação Saudade, centro.....	146
APÊNDICE B – Lateral do Ginásio Poliesportivo da Vila Rio Verde.....	146
APÊNDICE C – Ginásio Poliesportivo e Departamento do Idoso da Fundação PROAMOR.....	147
APÊNDICE D – Associação dos Deficientes Físicos de Ponta Grossa.....	148
APÊNDICE E – Universidade Estadual de Ponta Grossa/Campus Uvaranas.....	149
APÊNDICE F – Re-apropriações em edificações abandonadas.....	150
APÊNDICE G – Estádio Acústico da Vila Rio Verde.....	151
ANEXO A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	152
ANEXO B – Mosaico de <i>folders</i> de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.....	153
ANEXO C - Mosaico de <i>folders</i> de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.....	154
ANEXO D - Mosaico de <i>folders</i> de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.....	155
ANEXO E - Mosaico de <i>folders</i> de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.....	156
ANEXO F - Mosaico de <i>folders</i> de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.....	157
ANEXO G – Edital de divulgação dos projetos contemplados no Circuito de Cultura Periférica Cooperativa Cultural 2018.....	158
ANEXO H – Provocações geralmente utilizadas nas entrevistas narrativas livres de questionário.....	159

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa compreender como as trajetórias juvenis, interiorizadas no movimento hip-hop, compõem a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR.

A necessidade e importância das relações construídas entre o aspecto social e espacial, bem como suas representações sobre a conceituação de paisagem a partir do imaginário dos sujeitos observadores, fundamentam a razão pela qual essa investigação se orienta. Estudar os processos cognitivos e materiais que compõem o espaço e a paisagem a partir da sua relação com o ambiente em que estão inseridos, ou fenômenos sociais presentes no espaço urbano de uma cidade, colaboram para uma compreensão da forma como se articulam os diálogos entre grupos sociais e espaços nos quais estão presentes. O movimento hip-hop, com suas características *translocais* a partir de re-apropriações e manifestações sobre espaços públicos, constrói novas formas de conceber os espaços e a paisagem. A paisagem construída apresenta o resultado das relações socioespaciais estabelecidas, presentes.

A investigação atenta-se nas trajetórias espaço-temporais juvenis, elencando materialidades e simbolismos que atribuem novas interpretações à paisagem urbana. Essa perspectiva concebe uma forma de ler a paisagem a partir dos comportamentos e modos de ser da sociabilidade juvenil ativista que, através das linguagens ou meios de expressão do hip-hop, transformam e ressignificam espaços e lugares.

O contato com o objeto de estudo já está presente em outros momentos da trajetória do pesquisador. O fenômeno cultural *Movimento Hip-Hop* foi problematizado em trabalho de Iniciação Científica entre os anos de 2014 e 2015, na Universidade Estadual de Ponta Grossa (ADAMI; NABOZNY, 2015). Pesquisando como um movimento social específico acontecia em Ponta Grossa – PR, debateram-se as formas como o movimento hip-hop apropria-se dos espaços públicos da cidade.

Permanece do primeiro estudo a metodologia da observação participante, em que o pesquisador faz parte do cenário pesquisado, e o apoio do diário de campo, com o intuito de registrar informações e modos de ser, isto é, elementos que são difíceis de emergir por meio de entrevistas.

As primeiras atividades de campo mostraram-se exploratórias, para confirmar se a pesquisa era exequível, mas principalmente para identificar possíveis aceitações, ou afirmações intrínsecas à relação pesquisador e pesquisado. Nota-se que já nesta etapa delimitou-se que os contatos com os sujeitos e a participação em eventos públicos seriam o caminho para responder o questionamento de pesquisa. A partir destas interpretações, destaca-se o *graffiti* (grafite – arte plástica visual) e o *rap* (ritmo e poesia – música) como meios para compreender o movimento hip-hop, embora existam outros meios centrais e periféricos como a dança, a vestimenta, o esporte e o lazer. A partir do campo exploratório, conceberam-se os jovens ativistas do movimento hip-hop e os modos de ser e de se relacionar com o espaço como objetos de pesquisa a serem compreendidos. As perspectivas geográficas assumiram papel relevante na pesquisa. Em específico, a categoria de espaço e sua relação com outra área científica, as representações sociais norteadas por uma discussão sobre a paisagem.

As entrevistas executadas no período de 2014-2015 ressaltam a importância da modalidade “entrevistas narrativas” na pesquisa qualitativa em que o objeto principal é o contato social. Entretanto, muito mais que um registro de dados, o desenvolvimento da pesquisa como Trabalho de Conclusão de Curso (ADAMI, 2016) configurou um campo exploratório para a fase seguinte da pesquisa, que no presente diz respeito à dissertação em tela. O que está sendo elencado é a importância da relação entre pesquisador e pesquisado. Como um trabalho que se desdobra de maneira mais complexa a partir do contato com os sujeitos (com aproximadamente quatro anos de contato: 2014 – 2018), alguns temas passaram a assumir importância nas conclusões das relações entre a sociabilidade juvenil do movimento hip-hop e o espaço geográfico. Características como *metaconceitos*, sentido, simbolismo, representação, vivências e a própria leitura das premissas ideológicas que fazem parte da identidade de um grupo, acompanharam toda a pesquisa.

O estudo presente, mantendo caráter qualitativo e *socioespacial*, visa compreender como as trajetórias espaço-temporais dos jovens (15 – 29 anos), que formam a sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop, compõem a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR. Nota-se uma amplitude na pesquisa em que categorias geográficas de espaço e lugar, quase sempre legitimadas por uma abertura, nem sempre por conceituações fechadas, conduzem o diálogo com a

paisagem.

Embora o campo exploratório ofereça algumas visões e aceitações futuras, no contato com os sujeitos em questão, a própria temporalidade da pesquisa (2017 – 2018) incita que o campo exploratório deve ser constante no trabalho, atentando que este não é um processo *pontual diário*, devendo ser mantido durante todo o desenvolvimento da pesquisa. Desta forma, o próprio quadro de sujeitos contatados assume nova identidade, seja em razão da entrada ou saída de novos e conhecidos ativistas, ou pelo próprio caráter dinâmico e mutável do movimento hip-hop.

Nesta questão, este grupo, o movimento hip-hop, nos promove distintos debates com relação às perspectivas geográficas, não somente na relação com os conceitos e categorias, mas principalmente porque abre um diálogo de escalas em um contexto geográfico da globalização capitalista.

A distribuição dos conteúdos em capítulos busca construir respostas aos questionamentos (central e específicos) e oferecer um meio de ler a realidade vivida por jovens de um grupo pelo espaço urbano da cidade, deixando marcas e simbolismos que transformam o contexto observado. Nesta relação, quando mencionamos *paisagem*, nos referimos à paisagem urbana de Ponta Grossa – PR, não se limitando porém a uma apreensão morfológica, materialista desta abordagem, mas principalmente a um sistema cultural cognitivo, simbólico e intrínseco às representações sociais que também compõem a paisagem compreendida na pesquisa. Estas prerrogativas trazem à tona uma geografia da invisibilidade, que assume posturas perenes e efêmeras, tangíveis e intangíveis, promovidas pelas manifestações programadas e esporádicas do movimento hip-hop.

O trabalho de compreensão e resposta ao objetivo geral da pesquisa é norteado por indagações intrínsecas a sua problemática. A caracterização das trajetórias espaço-temporais dos jovens ativistas no movimento hip-hop em Ponta Grossa, a contextualização das trajetórias com a mundialização do hip-hop, e as relações entre as expressões do hip-hop com a paisagem urbana apresentam-se como caminhos seguidos para conclusão do trabalho.

A distribuição elencada apresenta em seu primeiro capítulo uma leitura e interpretação das trajetórias históricas do movimento hip-hop, até “aparecer” em Ponta Grossa – PR. Sendo assim, explora-se a temática da mundialização da cultura para expressar as transformações vividas por esta representação coletiva. Nesta transcrição da história do movimento, leituras de trabalhos acadêmicos e livros

auxiliaram na exposição de momentos deste movimento social que, mesmo nascido em solo norte-americano, já apresentava fusões étnicas e culturais em sua origem.

Tendo como porta de entrada o estado de São Paulo, o ativismo do movimento hip-hop no Brasil trouxe marcas de suas trajetórias até a atribuição de perspectivas *identitárias* locais - o movimento hip-hop não se insere e assume características de forma homogênea em cada um dos locais em que se difundiu. As relações de escalas emergem neste princípio ancorado à globalização e ao “mercado cultural”.

Não obstante, a este quadro histórico descritivo, o capítulo inicial oferece *insights* de como é compreendida a sociabilidade juvenil no presente trabalho, sendo este quadro de sujeitos o alvo dos contatos e atividades de campo realizadas. Estabeleceu-se um recorte de sujeitos dentro do próprio grupo que compõem a principal faixa etária envolvida no ativismo, respaldando-se no Sistema Nacional de Juventude (SINAJUVE) para delimitarmos o que são os jovens. Entretanto, destaca-se que a sociabilidade juvenil não pode ser lida de maneira fechada, limitada, mas sim dinâmica, não como um conceito mas como uma realidade vivida. Os jovens abordados são os principais representantes do movimento hip-hop na cidade, promovendo eventos e outras atividades, mas principalmente, canalizando seu ativismo em grafias e na música.

O capítulo inicial passa então a explorar como são compreendidas as trajetórias espaço-temporais elencadas como elementos que compõem a paisagem. As trajetórias dizem respeito não somente aos deslocamentos espaciais dos sujeitos, mas também a sua trajetória histórica e temporal no interior do movimento, expresso pelo ativismo. Por meio dessas trajetórias espaço-temporais, é possível compreender como o movimento hip-hop compõe a paisagem. Após as descrições introdutórias apresentadas, o desfecho do capítulo inicial apresenta as categorias e perspectivas geográficas utilizadas, remontando ao espaço, lugar e paisagem como ponte de diálogo entre a pesquisa e a ciência na qual está engendrada. Destaca-se assim um avanço e diálogo envolvendo maior profundidade quando se passa de espaço para lugar, remontando principalmente à relação da sociedade, identidade e intimidade dos sujeitos com o ambiente, para posteriormente retomarmos a paisagem urbana.

O segundo capítulo revela o principal material trabalhado, a metodologia. Partindo da observação participante *sempre em execução*, apoiada no diário de

campo que acompanha a pesquisa não somente na sua exploração, mas também na produção de dados, entramos em outra característica metodológica empregada. As potencialidades nas coletas de dados oferecidas pelas representações sociais são fruto do desfecho de uma disciplina que orientou o avanço da pesquisa. A disciplina cursada no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais Aplicadas não somente apresentou formas e leituras distintas para se trabalhar com as representações sociais, mas também ofereceu a forma como seriam sistematizadas/processadas as entrevistas coletadas. As metodologias empregadas no contato com os sujeitos legitimam-se pelas entrevistas narrativas em profundidade e entrevistas a grupos focais, trabalhadas por autores oriundos da Grande Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici (1925–2014). As entrevistas efetuadas sem questionários prévios são trabalhadas em três contribuições metodológicas, nas análises de Denise Jodelet, nos princípios geradores de Willem Doise e principalmente pela Teoria do Núcleo Central de Jean-Claude Abric (1941–2012).

O segundo capítulo passa então a problematizar as trajetórias abordadas, estabelecendo o centro de ideias que promove a identidade de grupo e que, no caso do movimento hip-hop, conecta-se a outras perspectivas *identitárias* que permeiam as origens dessa cultura. O capítulo passa então a explorar as narrativas e o diálogo das mesmas com as perspectivas geográficas exploradas. O referencial metodológico é amparado por imagens fotográficas e esquemas que apresentam as conexões entre as narrativas que expressam as trajetórias dos sujeitos e as categorias geográficas elencadas no capítulo inicial.

No terceiro capítulo são apresentadas reflexões e diálogos entre as análises dos trabalhos de campo e as categorias geográficas, explorando temas como o simbolismo e a identidade do movimento hip-hop com os modos de ser e vivências que expressam a presença da sociabilidade juvenil no espaço urbano. Assim, este processo reproduz o caminho do debate até a construção da paisagem simbólica. A paisagem, legitimada por materialismo e interpretações simbólicas, é apreendida nas trajetórias espaço-temporais juvenis, apresentando assim as espacialidades específicas pontuais na ótica da vivência hip-hop, na medida em que se identificam modos de ser em espaços e lugares, qualificando-os como compostos pela presença do hip-hop e desenvolvendo um debate sobre como estes lugares e vivências da sociabilidade juvenil do hip-hop fazem com que o movimento torne-se presente na

paisagem urbana. Por esta razão, a geografia da invisibilidade assume tanta importância, uma vez que a vivência destes jovens em determinados espaços e lugares não necessariamente deixa marcas materiais perenes, mas sim uma interpretação de pertencimento e identidade. Neste quadro de debate, centro e periferia assumem características específicas e revelam/desenham o movimento hip-hop pelo espaço urbano da cidade. A paisagem compreendida é legitimada por esta rede de apropriações e modos de ser em espaços simbólicos em que a representação do hip-hop se faz presente.

O desfecho do terceiro capítulo e da pesquisa em tela de modo geral expressa as respostas às indagações e objetivos iniciais. Desta forma, a identificação de espaço-lugares específicos no espaço urbano apresenta terminais de conexão e referências para a afirmação da presença hip-hop na paisagem. Neste sentido, as entrevistas narrativas não são testemunhos para afirmações mas sim materiais fundamentais para entender uma realidade vivida na relação entre essa representação coletiva e a sociedade e espaço em que está inserida. As imagens fotográficas apresentam-se da mesma forma, não como exemplos da presença, mas como meio de se alcançar respostas com relação aos eventos e ao simbolismo intrínseco aos mesmos.

O trabalho de compreensão de como o movimento hip-hop torna-se presente na paisagem urbana de Ponta Grossa colabora para entender uma realidade cotidiana deste centro urbano, mas principalmente explora e revela elementos e características da estrutura desta presença. A realidade vivida e experienciada pela sociabilidade juvenil ativista deste movimento é complexa e extensa, e neste sentido ressaltam-se os debates oferecidos pelos conceitos de espaço, lugar e paisagem caracterizando a ciência geográfica como meio de estudar a realidade.

CAPÍTULO 1 – AS BASES ESTRUTURAIS DA PESQUISA E PERSPECTIVAS GEOGRÁFICAS EXPLORADAS NA INTERPRETAÇÃO DO MOVIMENTO HIP-HOP EM PONTA GROSSA - PR

O presente trabalho desdobra-se em fases, como forma de orientar a leitura e a sequência de exposição das informações que conduzem ao seu desfecho. Neste sentido, a primeira fase focará na contextualização do objeto de estudo: o movimento hip-hop e suas características enquanto fenômeno global e local, além de suas reproduções e representações no recorte espacial do estudo de caso, a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR.

A contextualização do movimento hip-hop enquanto fenômeno local e as origens (ou mitos fundadores) do grupo social serão explicitados recorrendo ao que denominaremos como mundialização da cultura. Para que não haja confusão entre as definições de cultura, movimento social ou grupo, atribuiremos atenção especial à temática da identidade como elemento correlacionado ao tema das representações sociais.

Estabelecido o estado da arte com relação ao movimento hip-hop, definiremos com mais especificidade os sujeitos estudados, elencando-os como ativistas, porém reconhecendo-os como parte da sociabilidade juvenil desta coletividade. Não obstante, neste início destaca-se que o recorte temporal apresentado é estabelecido com as compreensões em torno da sociabilidade, expressa pelas próprias relações e modos de ser do grupo, mas principalmente por manifestações e eventos envolvendo a música e as grafias (*rap* e *graffiti*).

No desfecho deste capítulo primeiro, será apresentada uma tríade dialética entre as categorias de espaço, lugar e paisagem, para compreender como a relação destes conceitos em etapas expressa a realidade abordada na pesquisa.

1.1 CONTEXTUALIZANDO O MOVIMENTO HIP-HOP: DO GLOBAL AO LOCAL

A contextualização desdobra-se sobre o contato de uma cultura com outras regiões do globo, desta forma ganhando novas características nos locais em que se desenvolve, porém sem descartar ou obscurecer as primitivas ideológicas do movimento social em suas origens. Sendo assim, é necessário introduzir inicialmente as origens da cultura hip-hop, para posteriormente explorar os contornos locais, lembrando que o recorte espacial presente corresponde ao espaço

urbano do município de Ponta Grossa – PR.

Para Canedo (2009), a referência de cultura é lida sob três concepções de entendimento: modos de vida que caracterizam uma coletividade; obras e práticas da arte, da atividade intelectual e do entretenimento; e fator de desenvolvimento humano. Por outro lado, Cucho (1999), com base nas contribuições de Claude Lévi-Strauss (1908 - 2009) e a análise estrutural da cultura, destaca a busca por exprimir a realidade física e material destes conjuntos simbólicos. Seguindo este raciocínio, Oliveira (2016), em seu trabalho que dialoga com *rappers* (cantores de *rap*) indígenas, pontua:

O que se depreende então é que nenhuma cultura, nem mesmo as tradicionais, podem ser vistas como um todo complexo ou como um conjunto de programas de conduta pré-estabelecidos, mas como algo que se produz, reflexivamente, a partir da experiência de um conhecimento acumulado e, ao mesmo tempo, a partir de citações para o outro externo ao grupo daquilo que é próprio. Nesses usos da “cultura” (com aspas, na medida em que corresponde a citações da cultura experienciada), há diferentes níveis de conhecimento em jogo e diferentes pessoas com a autoridade para deles fazerem uso. (OLIVEIRA, 2016, p.207-208).

Desta forma, apresentam-se duas leituras do hip-hop: uma origem totalmente cultural e que historicamente tornou-se reconhecida como representativa de uma classe (*underclass/identitária*), e outra perspectiva sociológica, isto é, um movimento social, uma representação coletiva. O movimento social diz respeito à luta por objetivo comum de sujeitos e a adequação a comportamentos específicos que remontam à identidade do respectivo movimento, ou seja, valores comuns e definições de formas de ação social para alcançar certo resultado, como elencado pelo Dicionário de Política organizado por Bobbio (1998).

A presente pesquisa, ao focar o hip-hop como movimento social, não desconsidera a “cultura do hip-hop”. Contudo, desde as expressões do hip-hop no espaço norte-americano, do ponto de vista musical, trazem-se elementos e características de outros estilos como o *blues*, o *jazz*, o *reggae*, o *rock*, como é destacado no texto de Fernandes (2016).

O hip-hop¹ nasceu no início dos anos de 1970, nos denominados guetos norte-americanos, mais especificamente no bairro do Bronx (Nova Iorque, EUA), primariamente parte da periferia da cidade formada por imigrantes porto-riquenhos e

¹ Silva (2012) salienta que o termo *Hip* traduz no inglês o significado de “algo atual” ou “do momento”, e *Hop* volta-se para a dança propriamente dita.

negros em diáspora, que na verdade eram excluídos socialmente e espacialmente dos acessos aos equipamentos públicos. O termo “gueto”, como destaca Gomes (2012), historicamente designa áreas decadentes de Nova Iorque, áreas que culminam neste estado devido à discriminação dos imigrantes e a exclusões, ou seja, acesso limitado a equipamentos públicos, sociais e econômicos. Entretanto, outras perspectivas caracterizavam o comportamento jovem e o cenário da periferia de Nova Iorque, como, principalmente, os conflitos entre grupos de diferentes etnias ou pelo ato de domínio do espaço. O mesmo se refletiria mais tarde entre os próprios grupos musicais internos do movimento hip-hop.

O hip-hop emergirá exatamente neste contexto de conflitos de gangues nos guetos americanos e de constituição de formas de luta dos negros em diáspora. Culturas distintas e fragmentadas (imigrantes porto-riquenhos, jamaicanos, mexicanos, haitianos, negros americanos com uma forte discussão sobre sua origem afro) [...] buscando romper com conflitos de gangues, com as representações espaciais construídas pela temática da underclass e criar práticas sociais de encontro e da celebração pela cultura irão forjar os primeiros elementos do hip-hop. (OLIVEIRA, 2006, p.47).

A cultura hip-hop se expressa através de diferentes linguagens, também concebidas como elementos. Primeiramente, a expressão “hip-hop” foi criada por Afrikaa Bambaataa (nome artístico de Kevin Donovan, estadunidense que para muitos é o criador da cultura hip-hop), personagem que elenca alguns dos elementos que fazem parte do movimento. No entanto, esta é uma questão que encontra várias caracterizações em torno de quantos e quais são os elementos. Assim, a presente pesquisa apresentará e explorará dois elementos de expressão: a música (*rap – rhythm and poetry*, inglês para ritmo e poesia) e a arte plástica (*graffiti – grafite*), tomando-os como os principais meios de expressão. As reuniões para celebração da cultura, também conhecidas como “bancas”, foram desenvolvidas para romper com os conflitos de gangue dentro da própria classe – *underclass*, um meio de estimular a competição entre jovens através das citadas linguagens e não da violência que historicamente caracterizou a classe.

As festas de *quarteirão* (em inglês: “block parties”), realizadas em feriados, recepção de famílias novas no bairro e outras ocasiões, uniam DJs, Rappers, Grafiteiros e dançarinos de *Break*, por conta da política totalmente autodestrutiva das gangues de 1970. (MORIYAMA, 2009, p.24).

Desta forma, a união destes sujeitos remonta a uma semelhança de objetivos,

moldando-se assim como um movimento social. Mas esta é uma característica passada, não excluída do hip-hop e, como veremos no presente trabalho, ganha novas faces em sua identidade através de sua mundialização.

Destaca-se a leitura de *Ghetto Brother*, produzida em quadrinhos e que apresenta a biografia da figura de Benjamin Melendez, ou Black Benji, um descendente de porto-riquenhos que foi peça fundamental nas reuniões – e união social – das inúmeras gangues que residiam na região do South Bronx em Nova Iorque. O paralelo tem a intenção de destacar que os conflitos entre grupos por espaço fez parte de uma fase inicial do movimento hip-hop, que mais tarde consolidar-se-ia como uma representação de uma classe (negros e porto-riquenhos em sua maioria) que eram expulsos e esmagados pelo sistema e seus processos de urbanização, como reporta a própria leitura de *Ghetto Brother*. Para além desta perspectiva,

Existem vários mitos sobre as raízes do hip-hop. É bastante conhecida a história da festa de volta às aulas de 1973 na sala de recreação da Avenida Sedgwick 1520, em que Clive Campbell, também conhecido como DJ Kool Herc, fazia experimentos atrás de seu toca-discos, isolando e alongando as batidas. No mesmo ano, Afrika Bambaataa, o ex-Senhor da Guerra da Black Spades (figura responsável por orientar os conflitos da gangue em questão), transformou a notória gangue na Universal Zulu Nation (*primeiro grupo de hip hop*) e declarou que os elementos MC (oral), DJ (auditivo), b-boy (físico) e grafite (visual) eram expressões de uma mesma cultura. (VOLOJ; AHLERING, 2016, p.122).

A mundialização da cultura, por sua vez, é apreendida no presente trabalho através das contribuições de Warnier (2000). O autor propõe uma linha do tempo que destaca os avanços tecnológicos a partir da revolução industrial, atribuindo atenção especial ao acesso aos meios de informação (como televisão e internet) no sentido que o mundo atual promove uma teia de comunicação mundial (redes e fluxos). Para exemplificar esta abordagem, ainda nas contribuições de Warnier (2000), a mundialização da cultura expressa através da música passa a ser notada de maneira mais nítida a partir dos anos 1990, nos quais se enfraquecem fronteiras comerciais e promove-se uma abertura do mercado concomitante à globalização, atingindo assim a indústria dos bens culturais (como discos e propagandas). A globalização provoca debates em torno de como múltiplas culturas singulares, as culturas tradicionais e locais, reagem diante da invasão de objetos externos. Warnier (2000) ainda questiona se a globalização significaria a americanização do planeta.

De certa forma, *também*, uma vez que o hip-hop “nasceu” nas periferias norte-americanas e sendo assim, através da mundialização promovida pela globalização, carregou sua simbologia e hábitos (compreendidos como primórdio de *identidade*) para os locais nos quais se difundiu.

O ensino destinado aos bairros negros e latinos era muito fraco, por isso e por conta do orgulho de lutar pelo seu país os habitantes destes bairros formaram a maior parte dos batalhões de baixa patente, que não regressou. Malcon X, grande defensor do movimento de resistência chamado Black Power (“Poder Negro”, em inglês), foi morto em 1965, seis meses depois estourou a Revolta de Watts e em 1968 assassinaram Martin Luther King. A surpreendente resistência do Vietnã, somada à invasão da Baía dos Porcos, frustrada por Cuba no ano de 1961 – exigiu estratégias que não comprometessem tanto a população. Entram em cena técnicas de propaganda e credibilidade desenvolvidas durante a II Guerra Mundial (1939-1945). (MORIYAMA, 2009, p.23).

Estes fenômenos ancorados à temática da mundialização podem ser exemplificados, nestas premissas da discussão, através dos dois elementos/linguagens que são explorados. Primeiro, voltando-se para a música, o *rap* historicamente foi produzido através do contato com outros estilos musicais e o hip-hop nem sempre se expressou por composições com letras cantadas, mas também pelo *scratches* (o vai e vem das mãos sobre discos de vinil).

RAP, da expressão “Rhythm And Poetry”, significa “Ritmo e Poesia”. É um estilo de declamar que acompanha a batida resultante da interação entre dois discos de vinil utilizados ao mesmo tempo. Esse estilo de interferência foi disseminado em formato bruto pelos jamaicanos na década de 1960. Eles são os inventores do sistema de *disc jockey*, que significa, ao mesmo tempo, “manusear”, “controlar” e “enganar” discos. O MC (abreviação de “Mestre de Cerimônias”, traduzido do inglês) é quem faz o RAP. Discípulo direto do DJ jamaicano Kool Herc, Afrika Bambaataa assim (1957 – vivo) estabeleceu o Hip-Hop. (MORIYAMA, 2009, p.25).

Destaca-se a importância de “figuras” como o personagem Taki, que grafitava sua *tag* pela cidade, e a concomitante formação de subgrupos dentro do próprio movimento hip-hop. Moryama (2009) salienta:

A *crew* (em português: “tripulação”) de Bambaataa se deparou com a união dos grupos sob o domínio da Inglaterra, ainda explorados por relações praticamente coloniais, em uma viagem à África. Fortalecido, ele mudou de nome em homenagem ao líder zulu Bhambatha, salvando gerações marginalizadas com a criação do grupo “Nação Zulu Universal”. Nova Iorque ferveu com as festas do Bronx e propagou os fundamentos do Hip Hop: DJ, RAP, Break Dance e Graffiti. Milhares de fitas K7 passavam de mão em mão, bombando aparelhos de som gigantescos para burlar os programas de

rádio proibidos enquanto pequenos grupos grafitavam nos pontos de encontro. (p.25).

Além disso, as experiências (ou trajetórias) espaço-temporais de Afrika Bambaataa revelam outros contatos entre a música e a grafia oriundas do próprio cenário de transição das gangues para uma união de classe em Nova Iorque. Essas vivências são exploradas no livro “Hip Hop Genealogia” escrito por Piskor (2016), que aborda inúmeros personagens que fizeram parte do surgimento do hip-hop nos Estados Unidos e revela trajetórias complexas de nomes como o de Fred Brathwaite, que fazia parte de uma família diretamente envolvida com o ativismo negro norte-americano. O então jovem Fred, conta a leitura, “matava aulas” para visitar museus e galerias de arte, e neste percurso marcava sua *tag* “Bull 99”. Ele foi além, partindo das *tags* para os desenhos artísticos, interpretando-os como semelhantes à arte de rua. Nesta evolução do trabalho de Fred, uma *tag* passa a chamar atenção nas ruas: “Lee”, de Lee Quiñones, jovem que estudava no Lower East Side, outro bairro de Nova Iorque. Após o contato entre os dois jovens, Lee convida Fred para fazer parte da *crew* “The Fabulous Five”. Fred então passa a assinar outra identificação: “Fred Fab Five”. Os personagens se tornam mais conhecidos pela sociedade a partir do Trem de Sopa Campbell, um vagão de trem grafitado pelos personagens. A partir deste contexto, mídia e mercado passam a tentar estabelecer contato com os dois, representando que o fenômeno movido pelo capital passou da música e atingiu as grafias *undergrounds*.

Piskor (2016) elenca que a música na primeira fase voltou-se para composições dançantes, com poucas interrupções vocais promovidas pelo mestre de cerimônia (MC). Consolidada a figura de grupos musicais de bairros diferentes, passa a se desenvolver as primeiras composições com insultos, o que podemos compreender como as referências iniciais das batalhas de rima. Neste cenário, personagens como *Special K*, *Treacherous Three* (grupo com: *Kool Moe Dee*, *L. A. Sunshine* e *Norman Thomas*), *T La Rock*, entre outros, passam a chamar a atenção da cena musical em rádio (padrão AM/FM), gravadoras e apresentações em shows.

A perspectiva mercadológica da cultura de rua através da música passa a estar presente de forma mais intensa. Selos como a Sugar Hill Records (pertencente a Sylvia Robinson) e a Enjoy Records passam a fazer parte da cena musical, ainda que nem sempre registradas na Associação da Indústria Fonográfica dos Estados Unidos (PISKOR, 2016).

Como uma próxima fase da música hip-hop, novos e conhecidos mestres de cerimônia passam a compor letras que debatem realidades vividas, como o preço de passagem de ônibus, problemas sociais e políticos. De uma forma um pouco mais discreta, também surgem composições conhecidas atualmente no Brasil como “*rap ostentação*”, oriundos principalmente das batalhas de rima. Além da perspectiva de vencer seu adversário, essas batalhas promovem composições em torno de poder, pertences e vestimentas de alto valor, ou exaltando elementos de uma vida e situação econômica elevada. Nos seus primeiros passos, o *rap* com essa característica não possuía um nome ou distinção; composições que exaltavam pertences e elementos de alto custo correspondiam a uma tentativa de superação de seus adversários por parte de um *rapper*. Este quadro volta-se para um novo caráter singular da cultura hip-hop, na qual a vestimenta, sempre marcante entre seus envolvidos, passa a ser caracterizada também pela utilização de marcas e acessórios de valor maior, mas não se restringindo apenas a este caráter. A aquisição de bens passa a fazer parte das composições, sejam estas direcionadas a outros *rappers* ou também como meio de salientar a imagem perante os espectadores.

As histórias elencadas remontam a uma trajetória que parte do ano de 1971. Esta evolução acelerada do movimento hip-hop culmina em 27 de setembro de 1980, na primeira aparição do hip-hop em televisão, através de Kurtis Blow. A partir deste evento, novos selos de gravadoras passam a fazer parte do cenário, explorando as potencialidades e sucesso das composições musicais do hip-hop. Um exemplo disso é o lançamento da Epic Records com o DJ Hollywood. Alguns anos mais tarde, Charlie Ahearn, conhecido cineasta e amigo de Lee Quiñones, encontra-se com Fred Fab Five, que lhe revela uma teoria de que o *graffiti* pertence a uma cultura maior, na qual os MCs e os DJs são responsáveis pela parte musical. Considerando também a vestimenta e a dança, tem-se esse algo maior: o hip-hop, e sua ideia era exibir isto no cinema (PISKOR, 2016).

No contexto da mundialização, o hip-hop corresponde a uma cultura em constante atualização, devido às transformações pelas quais a cultura passa. Como exemplo das grafias:

O *graffiti* é um fenômeno concomitante a essa globalização que vem se processando nos últimos 30 anos. Oriundo da migração e da fusão cultural de povos africanos e latino-americanos, marcadas pela intolerância, pelo

preconceito e pela segregação social em território norte-americano, esse fenômeno obteve uma grande difusão em todo o mundo, no ocidente e no oriente, nas últimas décadas, especialmente sob a forma da cultura hip-hop. [...] O desenvolvimento tecnológico e a popularização dos meios de comunicação tiveram um papel significativo na propagação das manifestações políticas e culturais da contracultura a partir dos anos 60/70 (na qual o *graffiti* e o hip-hop têm suas origens). (TARTAGLIA, 2014, p.17-18).

As grafias inicialmente eram concebidas na ótica dos contextos de gangues, das disputas territoriais, ou seja, dentro da própria classe menos favorecida economicamente, como destacado por Oliveira (2006). Concomitante ao desenvolvimento da tinta *spray*, as manifestações estudantis da França em maio de 1968 apropriaram-se da potencialidade do *graffiti* sobre a *underclass* para não somente atrair a população para esta mobilização, mas principalmente atribuir teor político e social ao *graffitis* vistos por toda sociedade externa ao movimento, como elencado por Tartaglia (2014).

Ultrajado, o Estado atacou na Noite das Barricadas: 400 feridos entre estudantes e professores. O país assistiu perplexo aos noticiários e entrou em colapso. Até então, Paris não apresentava nenhum indício de crise social, ou revoluções eminentes, mas após 24 horas de greve contra a exploração industrial nos muros do século 19, quanto as manifestações nos muros de Watts inspiraram o pensador Guy Debord a desenvolver técnicas alternativas de divulgação urbana. Após tomar conta da universidade, o movimento vazou para a rua. (MORIYAMA, 2009, p.23).

Portanto, há um fluxo promovido pela mundialização da cultura, nascendo em solo norte-americano, o hip-hop (com contribuições porto-riquenhas, jamaicanas e da África Ocidental) passou pelo continente europeu através da França, para enfim chegar ao Brasil ao final dos anos 1970. No Brasil, o hip-hop teve sua “porta de entrada” no estado de São Paulo, carregado com sua simbologia e modos de ser que caracterizam sua identidade, com a potencialidade de ser um vetor de críticas políticas e sociais. Estas transformações caracterizaram o que podemos apreender como a cultura hip-hop nos dias atuais.

Os *graffitis* políticos de Maio de 1968 e o underground influenciaram muito o movimento estudantil brasileiro que assimilou a nova mídia para se expressar contra o Governo Militar (1964 – 1984). Para Cristina Fonseca, no livro “A Poesia do Acaso”, *graffitis* aparentemente sem sentido apareciam na cidade de São Paulo, estabelecendo um diálogo entre a juventude e a população. (MORIYAMA, 2009, p.28).

Com relação ao estado da arte do objeto de estudo, o hip-hop ganha e atribui novas características nos locais em que chega através dos *graffitis*, com o que vem sendo discorrido. Esta *multiculturalidade* é expressa também nas contribuições de Silva (2001), que salienta:

Durante toda a década de 1980 o grafite se expandia pela América Central pela mesma razão das lutas de libertação; na Colômbia ou no Peru e em parte do Equador, por tradição guerrilheira e pelos novos ares de renovação estilístico-plástica em movimentos políticos e universitários no México e na Venezuela, com novos interesses artísticos contemporâneos (do qual se fizeram notáveis e grandes exposições) que se estendiam à cidade ou da cidade-capital ao resto do país; na Argentina, Brasil ou Uruguai, por seus governos verticais, ou no Chile, sob um maior fustigamento sociomilitar. Impunha-se pois, em todos os casos, buscar outras formas de resposta cidadã, e desse modo, se foi gerando e nascendo um “movimento” plástico-conjuntural, entre diversas razões sociais, políticas e contra-ideológicas que coincidiam em lugar comum: desligar a escritura-grafite das antigas formas panfletárias e recorrer a novos subterfúgios formais; introduzir o afeto (e o afeto social), mas também a forma de arte, a figura, e não só a palavra, para conceber um novo projeto estético de sua iconoclástica contemporânea. (p.04).

O *graffiti* se transforma a partir do contato com outros contextos e locais. Neste sentido, Moriyama (2009), em sua obra *Estética Marginal*, destaca a entrevista com Jaime Prades, figura importante no desenvolvimento do *graffiti* brasileiro e um dos criadores do movimento “*Tupinãodá*”:

Uma das características que declararam a autenticidade do Tupinãodá foi a brasilidade. Jaime Prades faz questão de ressaltar: “Isso nos diferencia do que acontece a partir da década de 1990, na transição dessa cultura mais hip hop e muito referenciada na questão do graffiti de rua norte americano. É uma arte que surge dentro do contexto brasileiro; dentro da tradição brasileira, de uma tradição moderna, antropofágica, anárquica, libertária, concretista”. O nome do grupo guarda claramente a influência do modernismo brasileiro e foi criado **a partir de um poema do geógrafo Antônio Robert de Moraes**: “Você é Tupi daqui ou Tupi de lá? Você é Tupiniquim ou Tupinãodá?”. (MORIYAMA, 2009, p.94. Sem grifos no original).

Neste contexto, outros personagens de destaque no desenvolvimento do *graffiti* brasileiro devem ser lembrados, como Carlos Matuck, Alex Vallauri, Waldemar Zaidler e Maurício Villaça – entre vários outros nomes. Estes, no entanto, marcaram as primeiras manifestações pelo *graffiti* e principalmente o contato desta arte de rua com suas apresentações em galerias de arte². Moriyama (2009) destaca

² Celso Gitahy (1999), além de ser um dos principais personagens do desenvolvimento inicial do *graffiti* no Brasil, ao lado de nomes como os já citados, destaca que a introdução do *graffiti* em

a importância que o movimento Art Brut teve para o Brasil, em razão, principalmente, das apresentações na Galeria do Sesi (Serviço Social da Indústria), no Paço das Artes e na Biblioteca Mário de Andrade em São Paulo – SP. Estas exposições mostravam trabalhos de Maurício Villaça, figura fundamental para que o Dia do *Graffiti* fosse reconhecido pelo Estado brasileiro. Lembra-se que os nomes citados aventuravam-se na época da Ditadura Militar e dos movimentos tropicalistas. O Dia do *Graffiti* no Brasil foi estabelecido em homenagem ao dia em que Alex Vallauri morreu (27 de março de 1987), devido à importância que este personagem teve no contexto descrito – 27 de março, Dia do *Graffiti* no Brasil.

Os objetivos destes personagens corriam em torno de ideias forjadas pelo princípio de humanizar a cidade. Os próprios nomes elencados destacavam o cuidado com a escolha dos muros a serem re-apropriados, uma temática que nos dias atuais atua de forma decisiva nas manifestações particulares de alguns sujeitos, talvez nem sempre com esta perspectiva histórica de contracultura, mas atingindo também o temário do mercado cultural e da visibilidade.

Neste cenário, nota-se a importância da figura da juventude, ou da sociabilidade juvenil, como elencado inicialmente com relação ao ensino nos guetos norte-americanos. No Brasil, os jovens apresentam uma perspectiva de importância semelhante. As manifestações anônimas, de jovens em contato com a marginalidade, introduzem outra característica específica do *graffiti* brasileiro: a vontade de ser reconhecido como pessoa ou estilo e não um nome ou grupo.

Há certa preocupação com o aprimoramento do estilo pessoal no Graffiti Hip Hop, mas, nesse caso, predominam as regras do estilo em si (Wild Style, Piece, Throw Up etc.). O filme “Warriors – Selvagens da Noite”, de 1979, propagou bastante essas técnicas de spray em programas de televisão, mas o baixo poder aquisitivo alterou o material. Tinta látex e rolinhos de espuma serviram muito bem às gangues de Sampa. A técnica se diferencia tanto que recebe nome próprio: pixo. O desenvolvimento de estéticas específicas, o estilo individual dos grafiteiros e suas constantes atuações por toda a cidade levam muitos críticos a afirmar que essa cidade seja hoje a capital mundial do graffiti. (MORIYAMA, 2009, p.31).

A música também passa a ser interpretada como meio de defender uma

galerias de arte teve seus experimentos iniciais com Jean Michel Basquiat (1960-1988) e Keith Haring (1958-1990), personagens do *graffiti* nova-iorquino, que apesar de “surgirem” na mesma época que o movimento hip-hop, não restringem suas manifestações em razão desta cultura. Este caráter também é abordado por Gitahy (1999) em torno dos diferentes estilos de *graffiti* existentes no Brasil – sendo assim, o *graffiti* hip-hop compreende a um destes elementos, principalmente voltado para a atenção estética, mas também conceitual.

classe, convidar a sociedade a aderir ou respeitar a presença desta cultura, criticar o poder público (Estado) e hábitos sociais, mas também de conflitos dentro do próprio grupo. Atenta-se que as mensagens conduzidas pelo movimento vão além. Em Ponta Grossa – PR, grupos musicais e de grafiteiros que surgiram entre 2008 e 2010 trabalham com mensagens distintas, possivelmente em razão da cultura hip-hop nos dias atuais não ser mais representativa de apenas uma classe (*underclass*). O hip-hop está presente na escola pública da periferia, mas também na escola particular do centro – fazendo referência a afirmação de Warnier (2000) que coloca o ensino como um dos principais vetores da cultura. Nomes como Thaíde e DJ Hum, Racionais Mc's (Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay), Rappin Hood e mais tarde com MV Bill, Marcelo D2, Sabotage, Facção Central e Gabriel O Pensador, permeiam as primeiras personalidades representantes do movimento hip-hop por meio do *rap* no Brasil.

Desta forma, os grupos musicais e de grafiteiros elencados trabalham com mensagens em torno de críticas políticas (característica marcante da contracultura), descriminalização do uso da maconha (*Cannabis sativa*), experiências de vida impactantes (muito forte nos grupos especializados na periferia) e também com reflexões de modos de ser no mundo, de experiências entre o sujeito e o espaço, e sobre laços afetivos (o que pode ser visto em alguns grupos do centro do espaço urbano do município de Ponta Grossa).

A cultura hip-hop pode ser observada desta forma a partir de escalas³, pois parte de um nível local para um nível globalizado (na perspectiva de integração com outros mercados culturais). Desta forma, através do contato com outras culturas, das influências da mídia e de outros meios de informação, transforma-se de modo a contemplar hábitos e semióforos do local nos quais se introduz. Essa perspectiva remete também a outra contribuição de Warnier (2000) que propõe uma confrontação entre uma *cultura tradicional* e a então *cultura globalizada*, atentando-se que esta última é sustentada pelas prerrogativas do desejo e do consumo em

³ A interpretação de escala proposta busca expressar um diálogo caracterizado por recortes espaciais. Neste sentido, o local pode ser explorado na comunidade e na cidade, para posteriormente passar para o regional. Nesta colocação, a escala do global não é expressa por uma explicação concreta; o global assim não existe, é socialmente produzido para conferir complexidade a determinações impostas pelo mercado e pela classe dominante. Estas interpretações são elencadas de acordo com Smith (2000). Os sentidos das proposições do texto em tela tentam expressar o diálogo com a perspectiva cultural local e globalizada, esta última caracterizada por uma rede de integrações culturais que podem conferir contornos “centrais” ao movimento hip-hop.

acordo com as ideias dominantes, isto é, da classe dominante. Assim, existem grafiteiros e *rappers* (cantores de *rap*) que adentram a cultura hip-hop em razão de seus modos de ser, concordância de ideias, uma “válvula de escape”⁴ através de seus meios de expressão, até mesmo certo espírito anárquico, mas que a partir de seu amadurecimento (responsabilidade pela sua reprodução material, entre outros aspectos), passam a trabalhar como ativistas desta cultura em razão da visibilidade, publicidade e profissionalização – hodiernamente a indústria dos bens culturais fortemente caracterizada pelo capitalismo, encontrou na música e nas artes plásticas, um locus econômico que apropria-se desta *cultura popular urbana*.

Certa contradição se apresenta, pois como contracultura define-se uma cultura globalizada, uma cultura de reação, conforme as apreensões de Cuche (1999). Esta abordagem, trabalhada por Cuche (1999) e em parte por Warnier (2000) em torno dos efeitos de uma classe dominante, remete ao avanço dos meios de comunicação (novos meios de produção) concomitantes ao fenômeno da globalização, o avanço da mídia e da internet promovem através de diversas culturas, novas interpretações, novos hábitos em prol de interesses específicos. Basta lembrar que o caráter profissionalizante e de publicidade não era o que movia os jovens nas origens do hip-hop, mas possui uma grande representatividade nos dias atuais.

Torna-se importante ressaltar também que quando se debatem as origens do hip-hop, apresentam-se informações contidas em bibliografias especializadas, de certa forma propondo o que Chauí (2000) denomina como mito fundador ou uma *metanarrativa* social, um tipo de aculturação promovida pela própria bibliografia, resultado da cultura hegemônica com esta contracultura.

Frisa-se que a narrativa em torno das trajetórias espaço-temporais do hip-hop é uma interpretação seletiva das referências bibliográficas mediadas por elementos oriundos das observações participantes (trabalho de campo). A estratégia narrativa é baseada em Cuche (1999), além de Turra Neto (2011) na caracterização da aproximação com os sujeitos estudados, pelo ato de fazer parte do cenário pesquisado e estabelecer uma relação face a face com o objeto de estudos.

⁴ A metáfora “válvula de escape” estará presente em todo o percurso da pesquisa em razão da sua utilização como meio de explicação dos próprios ativistas contatados. A metáfora relaciona-se como uma expressão de fuga ao cotidiano monótono, um meio de expressão para ser notada a presença na sociedade, ou uma forma dos sujeitos canalizarem suas indignações, frustrações, problemas, críticas, etc.

Contemplam-se também entrevistas narrativas em profundidade (JOVCHELOVITCH, 2000), nas quais se promove uma maior liberdade para o sujeito contar sua história, geralmente sem o uso de questionário previamente estabelecido. Entretanto, atenta-se que os métodos utilizados no contato com os sujeitos serão explorados na fase seguinte do trabalho, sendo o material produzido com os sujeitos do movimento hip-hop o elemento base da pesquisa sobre aplicabilidade das metodologias das representações sociais. A contextualização tornou-se necessária para a compreensão das origens do fenômeno enquanto mundial e também local (translocal), e principalmente para que haja uma conexão clara entre as entrevistas e o caráter local do grupo social.

Utilizou-se da perspectiva da mundialização da cultura como meio de apresentar como as “origens” do movimento hip-hop são transformadas em suas conduções até ser caracterizada como um fenômeno local e assim tendo componentes identitários específicos para cada espaço/geografia. Não obstante, o caráter de uma pesquisa socioespacial é legitimado através das contribuições de Souza (2013), sendo esse tipo de pesquisa um estudo do espaço produzido pela sociedade, pelas relações sociais, não limitada apenas ao conhecimento da natureza, uma vez que a sociedade não só se apropria e transforma a natureza, mas também a si mesma.

1.2 INTRODUÇÃO À SOCIABILIDADE JUVENIL: IDENTIFICANDO OS SUJEITOS ESTUDADOS

A caracterização dos sujeitos estudados no presente trabalho é consolidada para além do debate ou explicação do que seria a sociabilidade juvenil, trabalhada por autores como Dayrell (2002; 2003), Martins (2008) e Turra Neto (2008; 2011), atentando que a perspectiva central tem origens voltadas para as propostas de George Simmel (1983).

O processo de identificação dos sujeitos, fundamentado na presente pesquisa pela ótica de grupo social, de um conhecimento coletivo – mas que dialoga com uma perspectiva psicológica, ou individual – parte primeiramente da delimitação da faixa etária trabalhada, uma vez que a própria categoria denominada juvenil propõe uma prévia delimitação. Assim, com apoio da legislação brasileira, em específico o Sistema Nacional de Juventude (SINAJUVE), “§ 1o Para os efeitos desta Lei, são

consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade.” (BRASIL, 2013), artigo presente na Lei N° 12.852, de 15 de agosto de 2013 que institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e as diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude (SINAJUVE). A atenção aqui deve ser voltada para quem são os jovens que serão trabalhados na pesquisa.

A sociabilidade juvenil apresenta-se com maior complexidade do que simplesmente uma delimitação etária dos sujeitos. Neste sentido, Turra Neto (2008; 2011) postula que a sociabilidade volta-se principalmente para a forma de contato, comunicação, experiência e vivência destes jovens com o espaço e sociedade em que estão inseridos. Um dos apontamentos da presente pesquisa deve ser apresentado já na etapa inicial do debate, uma vez que o estudo norteou o pesquisador a interpretar a sociabilidade não tanto como uma conceituação fechada, no sentido que, mesmo amparada pelas contribuições dos autores elencados, promove-se uma explicitação de sociabilidade a partir da relação do espaço e dos sujeitos. A forma de se trabalhar com o conceito pretende ser promovida, inicialmente, partindo do reconhecimento que o diálogo permeia correntes de pensamento distintas, mas que, acompanhando o desenvolvimento do debate, legitima o que se propõem: a sociabilidade juvenil é dinâmica, aberta e nem sempre possível de ser expressa por um conceito fechado, dado, passível de concordância ou discordância com relação ao objeto de estudo. Destacam-se outras questões envolvidas no diálogo proposto; os autores utilizados para consolidar a proposta voltam-se ora para *socialização* ou para *sociabilidade* como termos chaves para seus discursos.

Nos últimos anos, e de forma cada vez mais intensa, podemos observar que os jovens vêm lançando mão da dimensão simbólica como a principal e mais visível forma de comunicação, expressa nos comportamentos e atitudes pelos quais se posicionam diante de si mesmos e da sociedade. É possível constatar esse fenômeno nas ruas, nas escolas ou nos espaços de agregação juvenil, onde os jovens se reúnem em torno de diferentes expressões culturais, como a música, a dança, o teatro, entre outras, e tornam visíveis, através do corpo, das roupas e de comportamentos próprios, as diferentes formas de se expressar e de se colocar diante do mundo. (DAYRELL, 2002, p.119).

A sociabilidade juvenil é trabalhada sempre em uma perspectiva interior ao grupo estudado, o movimento hip-hop. Neste quadro, delimitamos as artes plásticas

e a música como manifestações específicas pelas quais os jovens comunicam-se com a sociedade e o espaço, mas também revelam, simbolizam, transformam as trajetórias espaço-temporais que compõem o movimento hip-hop em Ponta Grossa e a paisagem geográfica urbana em questão.

O termo “sociabilidade juvenil” baseia-se em autores que consolidam tal expressão como conceito, assim fundando uma explicitação que legitima a sociabilidade juvenil como aberta, dinâmica, um acontecimento em torno de trocas, negociações e relações sociais (debate que retornará no capítulo seguinte do trabalho, a partir das entrevistas e o processamento interpretativo das mesmas). Ancorada a esta prerrogativa, a sociabilidade juvenil revela, a partir dos jovens, os modos de ser jovem e como compõem/simbolizam as relações permeadas por grupos sociais, e desta forma, um foco nas trajetórias espaço-temporais destes sujeitos, apreendidos na ótica de sujeitos sociais (DAYRELL, 2003), mas com fundamentações em perspectivas individuais. Entretanto, a perspectiva individual, no presente trabalho, limita-se às relações primárias da formação destes jovens: família e escola (um debate proposto por Willem Doise como princípios geradores, ou condicionantes sociais que operam na formação da representação). Neste sentido, a perspectiva de grupo, temário principal do trabalho, funda-se a partir destas relações primárias, uma vez que em grupos propõem-se modos de vida e de ler o mundo, de se comportar sobre o mundo – em outras palavras, em um caminho inverso, tais “trajetórias” corroboram para a construção da identidade do grupo.

Partindo deste pressuposto, para além de uma visão que a juventude é uma fase que antecipa a vida adulta, caracterizada pela falta de responsabilidade, pela ausência de consciência e autossuficiência, caracterizou-se, a partir de Dayrell (2003), a juventude como aberta, como uma condição social, um tipo de representação. Dayrell destaca ainda:

Construir uma noção de juventude na perspectiva da diversidade implica, em primeiro lugar, considerá-la não mais presa a critérios rígidos, mas sim como parte de um processo de crescimento mais totalizante, que ganha contornos específicos no conjunto das experiências vivenciadas pelos indivíduos no seu contexto social. (2003, p.42).

Volta-se à juventude, mesmo que com limite de faixa etária (como apreendido pela própria política a partir do SINAJUVE), como período em que os jovens descobrem e escolhem referências, elaboram vivências e experiências específicas,

por vezes até mesmo “exóticas”, e assim passam a fazer parte de relações que vão dando origens a suas trajetórias.

Assim, a adolescência não pode ser entendida como um tempo que termina, como fase da crise ou de trânsito entre a infância e a vida adulta, entendida como a última meta da maturidade. Mas representa o momento do início da juventude, um momento cujo núcleo central é constituído de mudanças do corpo, dos afetos, das referências sociais e relacionais. Um momento no qual se vive de forma mais intensa um conjunto de transformações que vão estar presentes, de algum modo, ao longo da vida. (DAYRELL, 2003, p.43).

Esta temática é íntima da perspectiva de grupos no que diz respeito às referências sociais e relacionais. Neste sentido, o movimento hip-hop oferece modos de ser, ou trajetórias, pelos quais os jovens identificam-se, seja pelas perspectivas ideológicas e sociais ou compondo um meio de, em conjunto com outros jovens, mostrarem-se e serem ouvidos pela sociedade, notados no cenário urbano, revelando desejos e objetivos.

A construção de sociabilidade juvenil que se propõe, embora legitimada como uma perspectiva dinâmica e aberta, está ancorada nas explicações de Turra Neto (2008), que sustenta seu pensamento em George Simmel⁵ (1983). Desta forma, partindo do pressuposto das interações instantâneas, apresentam-se assim as interações sociais com base em conteúdos e objetivos. Neste ínterim, abordando como sinônimos a interação e a socialização, a definição dos termos se orienta pelo agrupamento de indivíduos em razão de interesses. Propõe-se assim uma correlação de dependência, culminando em determinações ou regras para a própria vida prática. Uma abordagem que possibilita a ancoragem com o estudo de caso do movimento hip-hop, que carrega marcas, linguagem, modos de ser que partem desde as origens translocais do movimento até o movimento hip-hop que se desenvolve em Ponta Grossa – PR. As transformações oriundas da difusão do hip-hop acompanham cada espacialidade, vivência e experiência dos contextos por onde cursou seu trajeto até chegar a espaços pontuais – no presente trabalho, a paisagem urbana da cidade.

⁵ George Simmel (1983, p.172) *apud* Turra Neto (2008, p.398): na perspectiva de que a individualidade cede lugar ao coletivo, formula o princípio de sociabilidade na forma de que cada indivíduo deveria “oferecer” o máximo de valores sociais compatível com o máximo de valores que o próprio indivíduo “recebe”.

A sociabilidade é uma dessas formas de sociação que ganhou autonomia em relação aos conteúdos que originalmente a produziu. É uma forma pura, no sentido de ser uma “inter-relação interativa”, ou seja, não há conteúdos concretos, nem objetivos a perseguir. As motivações que originam a sociação perdem sentido em benefício de uma relação cujo único objetivo é estar em relação. A sociabilidade é a “forma lúdica da sociação”. (TURRA NETO, 2008, p.398)

Na sequência, Turra Neto (2008) destaca ainda a presença da sociabilidade em debates sobre juventudes, fazendo referência a consensos e agrupamentos por parte dos indivíduos, as redes de contatos, aos movimentos pela cidade em grupos, no lazer e as características das condições juvenis. Há também o debate da construção do grupo e sua identidade, mesmo tratando-se de uma representação coletiva fundada em outro país. As contribuições de Turra Neto (2008) serão retomadas após a discussão das entrevistas e o contato com a sociabilidade juvenil do movimento hip-hop e suas características, evidenciando neste debate a emergência das categorias de espaço e lugar como diálogo complexo que funda a presença do movimento hip-hop na paisagem. Neste sentido, Turra Neto (2008, p.406) ainda pondera: “É por meio do estudo da sociabilidade juvenil que muitos autores e autoras enfatizam a espacialidade como dimensão importante, ao lado da dimensão temporal, na compreensão das formas de acontecer das juventudes contemporâneas”.

Como um discurso que se insere diretamente na temática do universo simbólico, que parte desde o pressuposto da conexão (ou não) do significado com o local, abordam-se aqui perspectivas de identidade e pertencimento. O diálogo entre as referências globais e as construções locais tornam-se bases para que os jovens estabeleçam as redes de sociabilidade elencadas por Turra Neto (2008) e Dayrell (2002; 2003).

Nesta perspectiva de grupos, o mercado cultural, através da música, vestimentas, imagens e modos de ser, corrobora com as definições identitárias do grupo. Destaca-se que as condições sociais, ou os “princípios geradores” conforme proposto por Willem Doise (2002), operam na construção das representações, direcionam os jovens à procura por grupos de sociabilidade e propostas culturais pelas quais o afeto e a relação/identificação psíquica encontram semelhantes, que nem sempre se resumem ao presente, mas também como uma proposta futura. Nota-se que esta perspectiva já nos oferece introduções sobre o temário das representações sociais, que serão exploradas de maneira mais tangível na etapa de

exposição metodológica da presente pesquisa. Assim, o destaque estabelece-se pela passagem do universo psíquico para o universo simbólico coletivo – fazendo referência também aos universos consensuais e reificados destacados por Moscovici (2013).

Nesta relação introdutória entre as representações sociais e sociabilidade juvenil, permeiam algumas especificidades. Quando as discussões propostas desdobram-se sobre a linguagem como forma simbólica, ela é interpretada como elemento fundamental nesta pesquisa socioespacial, atentando-se que a linguagem faz parte da construção de identidades de grupos. As especificidades expressam a reprodução de processos de sociabilidade, ou socialização, pelos *graffitis* e pelos *raps*, mas também pelos encontros e eventos.

1.3 A COMPREENSÃO DAS TRAJETÓRIAS ESPAÇO-TEMPORAIS E A TRÍADE CONCEITUAL GEOGRÁFICA: ESPAÇO, LUGAR E PAISAGEM

A proposta de diálogo entre três categorias da ciência geográfica não se apresenta como uma ordem de pensamento que possibilita a leitura de uma realidade através de uma única possibilidade. Pelo contrário, o cenário desenhado pelas categorias espaço, lugar e paisagem foi apreendido como um modo de ver, interpretar e compreender o percurso entre o movimento hip-hop e a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR. Para sustentar a utilização das categorias apresentadas, baseamos nossa proposta em Silva (1986)⁶, enfatizando que “[...] as categorias são, inicialmente, universais abstratos, que se transformam em universais concretos pela práxis” (p.26), remetendo às categorias como definidoras de modos do ser, e os conceitos propriamente ditos, como definidores do conjunto de ideias a respeito de um fenômeno. Não trabalhamos aos moldes das apresentações de cada categoria conforme exposto por Silva (1986), até porque, como já descrito, são perspectivas universais a serem complexificadas e especificadas com relação a cada fenômeno a ser estudado.

Autores como o próprio Turra Neto (2008; 2011), já apresentado no texto em tela, e outros que ainda serão explorados no trabalho por vezes se valem do

⁶ De acordo com Silva (1986, p. 28-29): “As categorias fundamentais do conhecimento geográfico são, entre outras, espaço, lugar, área, região, território, habitat, paisagem e população, que definem o objeto da Geografia em seu relacionamento”.

conceito de território para explorar o objeto de estudo presente. Neste sentido, o que se destaca inicialmente é que o trabalho proposto em momento algum exclui ou desconsidera as perspectivas territoriais, uma vez que o próprio movimento social em questão possui em suas origens as manifestações e eventualidades cotidianas desdobradas sobre demarcações espaciais (territorialização). Entretanto, apresenta-se o diálogo/cenário da relação entre espaço e lugar como também uma forma de ler a realidade do movimento social numa perspectiva de níveis de análise: o espaço mais amplo, o lugar com mais profundidade, para, por fim, revelar como as trajetórias dos jovens em questão levam o movimento hip-hop a compor a paisagem.

Desta forma, o diálogo entre as categorias apresenta-se na sequência: a) o que são as trajetórias exploradas; b) a categoria espaço e o destaque às espacialidades públicas; c) a emergência do lugar e sua profundidade; e d) a compreensão de paisagem utilizada.

As trajetórias espaço-temporais elencadas dizem respeito ao desenvolvimento, amadurecimento, ou ainda a “evolução” do sujeito no interior do movimento hip-hop. Desta forma, não se propõe um mapeamento dos deslocamentos e rotas pelo espaço urbano de Ponta Grossa – PR a partir dos sujeitos. Embora os deslocamentos venham a emergir com as narrativas e histórias dos sujeitos, destaca-se uma perspectiva interior ao sujeito, alcançando assim temáticas como dos imaginários individuais (particulares para cada sujeito) e coletivos, uma vez que os agrupamentos destes jovens estão correlacionados com perspectivas de sociabilidade moldadas pelo grupo no qual estão inseridos.

“Trajetória” e “estória” significam, simplesmente, enfatizar o processo de mudança em um fenômeno. Os termos são, assim, temporais em sua ênfase, apesar de que, eu defenderia, sua necessária espacialidade (seu posicionamento em relação a outras trajetórias ou histórias, por exemplo) é inseparável e intrínseca ao seu caráter. O fenômeno em questão pode ser uma coisa viva, uma atitude científica, uma coletividade, uma convenção social, uma formação geológica. Tanto “trajetória” quanto “estória” têm outras conotações que não adotamos aqui. “Trajetória” é um termo presente em debates sobre representação, que tiveram influências importantes e duradouras nos conceitos de espaço e tempo. [...] “Estória” traz consigo conotações de alguma coisa relatada, ou de uma história interpretada; mas eu me refiro, simplesmente, à história, mudança, movimento, das próprias coisas. (MASSEY, 2008, p.33).

Desta forma, são os discursos dos sujeitos abordados, da sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop que revelam as trajetórias em foco. Voltando-

se introdutoriamente para o quadro metodológico de aproximação com os sujeitos e produção de dados, as trajetórias não são observadas somente por entrevistas narrativas em profundidade, baseadas em Jovchelovitch (2000; 2008), mas também pela observação participante, fundada nos destaques elaborados por Turra Neto (2008; 2011), que permitem ao pesquisador apreender comportamentos, ações e modos de ser que nem sempre serão apresentados nas narrativas dos sujeitos.

Os respectivos sujeitos dos quais a pesquisa se aproximou são compreendidos e interpretados, no estudo de caso e pelos próprios jovens, como ativistas deste movimento social – ora lido como movimento social, ora como grupo, representação coletiva e cultura. O dito ativismo pode ser exemplificado pelos jovens músicos, *rappers*, ou pelos jovens que produzem grafias e performances com certa frequência. Neste sentido, jovens *rappers* que já possuem composições em gravadoras, que organizam eventos ou grafiteiros que participam frequentemente das manifestações do movimento formam um quadro de sujeitos que se volta também para a aceitação, ou não, em participar da pesquisa. Estes sujeitos⁷ apresentam-se ora como sujeitos psíquicos, com suas perspectivas individuais, ora sujeitos sociológicos, com suas perspectivas de grupo e sociabilidade.

O caráter espaço-temporal das trajetórias é contemplado pelas referências dos espaços-vividos e memórias, mas também a uma perspectiva temporal que se ancora na faixa etária dos sujeitos (jovens entre 15 e 29 anos) articulada à temporalidade da pesquisa, compreendida como o espaço-tempo de 2017 e 2018. Massey (2008)⁸ destaca que pensar o tempo e espaço implica em diferentes pontuações, seja este pensamento construído de modo conjunto ou isolado. Ainda no interior deste debate, a autora questiona a relação entre história e tempo, pela desatenção com o espaço, ainda mais em uma temática que incita representações, ou pensar o espaço como resíduo do tempo (imaginação do espaço, subjetividades e concepções). Sua proposta discorre em torno de um entendimento de espaço como não sendo fechado ou estático. O desafio apontado por Massey (2008) é

⁷ A atenção para o sujeito assume o rótulo da *novidade* nos estudos culturais e humanistas históricos. Nesta perspectiva, os sentidos indefinidos da realidade que o sujeito não é capaz de dar conta colaboram para que o conhecimento e a produção da realidade social avancem. A relação dicotômica entre sujeito e objeto pode reduzir o sujeito a um ente passivo, limitando o objeto a um mero reflexo positivista do sujeito. Interpretações baseadas em Lima (2013).

⁸ MASSEY (2008, p.42): “O resultado no final, espero, é liberar o “espaço” de algumas correntes de significado (que o ligam à *fechamento* e *estase*, ou à *ciência*, *escritura* e *representação*) e que quase o sufocaram até a morte, para colocá-lo em outras cadeias (neste capítulo, ao lado de *abertura*, *heterogeneidade* e *caráter vivido*) onde ele possa ter uma vida nova e mais produtiva”.

atentar para uma compreensão do espaço na ótica de uma política sobre trajetórias, não tanto sobre territorialidades, tendo como foco debater o espaço que historicamente foi deixado em segundo plano perante o tempo. Neste sentido, Massey (2008) propõe que o espaço conquista o tempo ao ser estabelecido com a representação da história, da vida e do mundo real.

Sendo assim, as trajetórias espaço-temporais são abarcadas como problematizações das experiências de jovens no movimento hip-hop. Contudo, um mesmo “recorte” de tempo inclui jovens que fazem parte do grupo em Ponta Grossa há 10 anos como ativistas do movimento, por exemplo, e jovens que estão há 2 anos mas que ainda constituem as transformações identitárias do movimento e da composição do hip-hop na paisagem urbana. Este quadro sugere novamente as contribuições de Massey (2008), destacando que a disposição espacial constitui um meio de conter o temporal. Assim, mantém-se o mundo parado em um momento no qual torna-se possível analisar sua estrutura. Nota-se que ora como trajetória, ora como história, estamos nos voltando para perspectivas em espaço e tempo que agem em momentos específicos, recortes, mas também em uma ideia de acontecimento, que ancora o universo individual ao universo de grupo – processo coletivo, trazendo à tona transformações do próprio sujeito, que atuam nas transformações inclusive na dimensão física do espaço.

A tríade espacial proposta por Harvey (2012), isto é, o espaço absoluto, relativo e relacional, projeta luz de compreensão para a problemática dos espaços concebidos (debate materialista). No entanto, as problemáticas da experiência do espaço (elemento importante no fenômeno do hip-hop) alinham-se à proposição de Massey (2008), pois permitem trabalhar com as narrativas dos sujeitos estudados em uma dimensão espacial e temporal, nem sempre resumidas à materialidade. Massey (2008) igualmente nos oferece as perspectivas da categoria lugar (a migração de espaço para lugar provoca identidades do sujeito com o espaço). Não se estabelece uma ordem de que não se possa trabalhar apenas com o espaço para dar conta de relações intersubjetivas e espaço, entretanto, na sequência do trabalho, o diálogo entre espaço e lugar auxilia nas explicitações sobre como o fenômeno estudado compõe outra forma de produzir sentidos da realidade, isto é, a categoria *paisagem*.

As contribuições de Massey (2008), com a finalidade de conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-

requisito para que a história seja aberta, o que ainda esclarece a análise temporal como interior e, portanto, interioridade como puramente temporal, sendo uma das maneiras em que a subjetividade se representa, culminando também em uma relação com as maneiras pelas quais o espaço é compreendido. Por outro lado, a análise espacial, “em seu papel de trazer distintas temporalidades para novas configurações, desencadeia novos processos sociais” (MASSEY, 2008, p.111). A autora também se volta para a perspectiva materialista, propondo que uma das mais produtivas características da espacialidade material é o seu potencial para justaposição circunstancial de trajetórias previamente não conectadas.

A questão, porém, consiste sobretudo em pensar sobre a natureza de toda essa abertura/fechamento. Cada um desses tempo-espacos é relacional. Cada um é construído pela articulação de trajetórias. Mas em cada caso, também, o alcance das trajetórias que é admitido, é, cuidadosamente, controlado. E cada tempo-espaco, também está continuamente mudando em sua construção, sendo negociado. (MASSEY, 2008, p.253).

No interior da descrição das trajetórias exploradas e adentrando no diálogo entre espaço, tempo e lugar, não se propõe uma abordagem que conceba como sinônimos o tempo-espaco de Massey (2008) e o espaco-tempo da presente pesquisa, mas como uma sequência de debate epistemológico na exploração do espaco, das características temporais estudadas – ora humanas, ora não humanas – e como este processo complexo culmina em uma composição de um movimento social estudado na paisagem urbana de Ponta Grossa – PR.

Como compreendido em outras pesquisas, um cenário que faz parte frequente deste debate é a dicotomia *centro x periferia*, passível de ser exemplificada por jovens que se *re-apropriam* de espacos públicos na periferia, para posteriormente firmarem presença ou serem notados nos espacos no centro (ADAMI; NABOZNY, 2016; 2017). Íntima a esta discussão encontra-se o temário do amadurecimento dos sujeitos, descritos inicialmente de forma sucinta (explorações nos capítulos seguintes), por fases iniciantes de rebeldia e aventura, mas que, com o envelhecer e o amadurecimento em escolaridade e profissionalização, desenvolvem perspectivas de responsabilidade, expressa por uma tentativa de se evitar riscos antes não considerados como determinantes. Esta temática será explorada de maneira mais complexa e profunda no próximo capítulo, no qual serão expostas e trabalhadas as entrevistas e sua relação com as representações sociais.

Outro importante qualitativo do espaço na presente pesquisa é que as representações materializadas ou intangíveis têm como cenário principal os espaços públicos urbanos, nessas espacialidades que se firmam simbolismos e práticas identitárias, visto que a apropriação, como elencado por Silva (1986), é uma forma de produção social do espaço. Serpa (2005), na discussão do espaço público, destaca o espaço percebido, dos fenômenos imediatos e a incorporação de objetos às estruturas cognitivas para o espaço concebido: parte do espaço percebido e busca incorporar-se às estruturas cognitivas sem a legitimação das práticas espaciais influenciando os espaços de representação. Os espaços de representação são o lócus dos processos cognitivos e das representações sociais: é o espaço de mediação do percebido e do concebido, e também espaço vivido dos conflitos e das lutas.

A reflexão sobre o espaço público é complementada por Gomes (2012), que destaca que tais espacialidades não devem ser concebidas como oposição ao privado (acesso), em razão de seus estatutos e ao *contrato social* que controla as ações sobre essa concepção moderna de espaço expressa principalmente por parques e praças. No entanto, o presente trabalho caracteriza como espaços públicos outras instituições/equipamentos urbanos administrados pelos poderes públicos, tais como Associação dos Deficientes Físicos, escolas estaduais, hospitais e a universidade pública. O mesmo autor ainda destaca duas compreensões deste espaço:

[...] no primeiro há uma referência concreta a uma área física (praças, ruas, jardins, equipamentos, etc.) e uma preocupação prática de planejamento urbano; já no segundo tipo, a referência é a um espaço abstrato, teórico, fundamento da vida política e democrática, objeto de análise da ciência política. (GOMES, 2012. p.19).

Não obstante, sobre as duas discussões de espaço público (SERPA, 2005; GOMES, 2012), Berdoulay (2012) destaca, para além do abstrato e do simbólico, a relação do sujeito com o lugar, composta por imaginários geográficos e suas formas de conceber e agir no espaço. Os espaços públicos como praças no centro do espaço urbano de Ponta Grossa e os complexos esportivos na periferia foram identificados como principais apropriações do movimento.

Neste quadro, novamente voltando-se à dicotomia centro e periferia, os espaços re-apropriados na periferia, ancorados a eventos e aos discursos, carregam

uma relação mais profunda, passível de ser lida pela categoria de lugar (com sentimento e pertencimento), atribuindo sentido, valor e simbolismo. O espaço público do Complexo do Parque Ambiental (Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas) também emerge nesta perspectiva. Explorando as características físicas presentes, como a pista de *skate* e também das esporádicas Batalhas de Rima do Ambiental (evento que será descrito de forma mais completa no próximo capítulo) como elementos que definem um grau de aceitação por parte da sociedade externa do movimento hip-hop à presença destes jovens em número significativo – remetendo-nos também ao processo de sociabilidade em ação. Este fato, como elencado pelos próprios sujeitos, quando ocorrido em raros momentos em outros espaços, poderia ser interpretado, lido, de maneira distinta – um dos entrevistados revela uma exemplificação desta “aceitação” pela sociedade com relação à presença dos jovens ativistas, relacionando espaços como o próprio Parque Ambiental e a Praça Marechal Floriano Peixoto (conhecida como a Praça da Catedral).

Embora os contatos na pesquisa tenham sido estabelecidos com os jovens que representam e que trabalham pelo movimento hip-hop em Ponta Grossa – PR através da música e das artes visuais (*graffiti*), não são eles os únicos indivíduos que fazem parte do movimento. Conta-se também com expectadores e indivíduos que revelam fusões culturais ou modos de ser (linguagem, vestimentas, etc.) ligados à identidade do movimento. Portanto, a ideia de movimento no singular remete ao quadro intelectualmente concebido no presente texto, isto é, diversas ações (movimentos) e sujeitos interpretados como constitutivos do **movimento social**.

As proposições introdutórias do trabalho estabeleceram a sequência que parte das trajetórias apreendidas, apresentando as perspectivas de espaço (e espaço-tempo), aprofundando-se no lugar, para posteriormente apresentarmos a paisagem em questão. Sendo assim, inicialmente, partimos das contribuições de Souza (2013) tratando o lugar como sinônimo abstrato de localidade, porém dotado de significado e carga simbólica. Neste sentido, é a princípio espaço-vivido, com ideias e sentimentos que se expressam por representações que se estabelecem sobre um espaço material. Souza (2013) ainda destaca que a imagem do lugar pode ser modificada sem alterar a sua materialidade. Para compor de forma ainda mais completa o lugar, utilizamos também os pensamentos de Tuan (2013): “Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (p.96). O autor destaca também:

Um objeto ou lugar atinge a realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, mediante todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva. Quando residimos por muito tempo em determinado lugar, podemos conhecê-lo intimamente, porém a sua imagem pode não ser nítida, a menos que possamos também vê-lo de fora e pensemos em nossa experiência. A outro lugar pode faltar o peso da realidade porque conhecemos apenas de fora – através dos olhos de turistas e da leitura de um guia turístico. É uma característica da espécie humana, produtora de símbolos, que seus membros possam apegar-se apaixonadamente a lugares de grande tamanho, como a nação-estado, dos quais eles só podem ter uma experiência direta limitada. (TUAN, 2013, p.29).

Neste diálogo em torno da apresentação de lugar na presente pesquisa, enfatizamos novamente que, por vezes, a fusão ou diálogo entre autores de diferentes correntes de pensamento tenta mostrar não somente a complexidade mas também a riqueza de compreensões desta categoria em uma pesquisa socioespacial. Não se defende uma mistura de definições (ecletismo) em uma pesquisa com este caráter; uma abordagem fenomenológico-hermenêutica, por exemplo, revela-se em várias etapas, quando ancoramos as narrativas dos sujeitos estudados às categorias geográficas utilizadas. O que se enfatiza pode ser expresso pela relação entre pesquisador e pesquisado, a qual apresenta uma esfera de debate que deve passar por filtros, para especificar e explicitar as compreensões que são defendidas e a relação final com a paisagem.

Autores como o próprio Tuan (2013) entram em diálogo (propositivo) com autores que apresentam outras formas de *escrever* o lugar, destacando que este diálogo demonstra como esta categoria é rica e emerge nesta pesquisa social em várias formas e narrativas.

A tentativa de definir lugar, propondo mais um diálogo heteróclito entre Souza (2013) e Relph (2012), propõe uma introdução na qual primeiramente analisa-se atribuição de significado e *(re)significação* ao espaço. A tripartite em torno da localização (material), dos quadros espaciais (contextos e atores sociais) e do sentido de lugar (experiência e imaginação) apresenta lugar como um espaço percebido e vivido. Sendo assim, não são as assimilações físico-materiais e do poder que se destacam a priori, mas sim a dimensão cultural-simbólica intrínseca às identidades, subjetividades e significados, marcados por uma topofilia (e também topofobia) – lembrando aqui de Tuan (2013). No entanto, esta abordagem em torno de lugar não condiz com o mesmo ser produzido socialmente, traduzindo assim uma forma de apropriação por parte dos sujeitos que vivenciam e atribuem significados ao substrato (lugarizar; novos significados – relugarizar) e produzem imagens. Sem

tais atribuições, tem-se o substrato material, e não o lugar, como proposto em Souza (2013).

O lugar pode ser explorado em diferentes escalas, a exemplo do bairro, dotado de sentidos pelos habitantes e conectado a uma esfera global, promovida pela globalização ou mundialização de cultura, como apresentado no início deste trabalho com Warnier (2000). O lugar promove exclusão e segregação, um debate voltado para o papel do Estado e da participação popular na construção de espaços, os quais não devem ser estruturados de forma generalizadora, visto que a sociedade não é homogênea. Isto leva a um conflito de interesses e culmina na transformação de um lugar em território (identidades socioespaciais e relações de poder). Promover um lugar sem considerar a identidade dos que vivenciam o mesmo exclui a lugaridade. Assim, a ausência de identificação com tal lugar caracteriza-o como um *não-lugar* (RELPH, 2012), aqueles espaços vivenciados com velocidade e falta de intimidade.

Em segundo, deve-se refletir sobre os aspectos e a essência do lugar. O pós-modernismo trouxe à tona a relevante importância do aspecto intangível, atribuindo a experiência como elemento formador do lugar. Duas abordagens em torno de lugar são questionadas: o uso e produção de um lugar em detrimento de interesses e o contexto histórico social assimilado.

Desta forma detalham-se os aspectos do lugar, seguindo as proposições de Relph (2012), **reunião de significados**; **localização** (real e virtual); **fisionomia** (forma e aparência); **espírito** (sagrado/profano e cerimonial); **sentido** (identificação/interesse); **raízes** (experiência, associação e conexões com outros lugares); **interioridade** (observador: dentro/fora); **lar** (pertencimento); **ausência de lugaridade ou não-lugar** (velocidade e falta de intimidade); **nós** (conexões); **exclusão e inclusão** (o lugar é 'para' ou 'de' quem); **sentido contaminado de lugar** ('meu lar'); **construção** (agentes envolvidos da construção do lugar ou meio de promovê-lo) e a **fabricação** (papel característico do Estado e do mercado na exploração de um lugar). Os grifos apresentados sobre as postulações de lugar a partir de Relph (2012) fazem referência não somente às narrativas dos sujeitos, que revelam suas trajetórias, mas como muitos lugares são caracterizados, sejam estes na periferia ou no centro de Ponta Grossa – PR. Este caráter será explorado com mais atenção no capítulo seguinte.

Os *insights* de modo geral propõem que é por meio do lugar que os sujeitos e

grupo se relacionam com o mundo, uma relação que produz e transforma. Estas abordagens de lugar (RELPH, 2012; TUAN, 2013; SOUZA, 2013) podem ser aplicadas ou lidas no movimento hip-hop, sendo uma representação social que, através da re-apropriação de espaços e espaços públicos, atribui (e compõe) novos significados e sentidos ao lugar, e através de suas práticas atua sobre sua aparência físico-material e simbólica. Este caráter das composições será respaldado pelas contribuições de Nogué e Romero (2006) em torno de uma geografia da invisibilidade, atentando para fenômenos de características variadas: efêmeras; perenes; tangíveis; intangíveis. Nogué (2014) e Nogué e Romero (2006) expressam que lugar “[...] *son porciones del territorio imbuidas de significados, de emociones y, por lo tanto, llenas de significados para los seres humanos*” (NOGUÉ, 2014, p.157).

O lugar (vivido, percebido, experimentado) apresenta-se por uma representação na qual passa a ter novos significados e sentidos promovidos principalmente pela subjetividade e simbolismo, porém atuando também sobre os sujeitos do movimento hip-hop, provocando sua identidade e pertencimento com o lugar: por exemplo, alguns espaços públicos específicos.

O contato entre espaço e lugar, ancorado às perspectivas de profundidade e intimidade, através do sentido de lugar (RELPH, 2012), adentra na paisagem pelas relações mais profundas, íntimas, dos sujeitos do movimento hip-hop com o espaço. Assim, direciona-se o debate para as expressões desta relação por escalas geográficas, propondo a constituição de lugar em espaços na periferia (principalmente) e no centro – processo que mais adiante será apreendido como resignificação. Nestas perspectivas do sentido do lugar, Nogué (2007; 2014), debatendo sobre os conflitos geográficos que contribuem para a formação do sentido, atenta que tais conflitos (por vezes territoriais) podem se manifestar em escalas individuais/pessoais ou em uma escala social/coletiva, referindo-se sempre aos conflitos que partem do lugar para afetar a dimensão paisagística. Esta contribuição é um ponto específico das manifestações através de grupos e que assim transformam a paisagem observada.

Notamos assim que a paisagem pensada não se refere somente a uma descrição física, por vezes morfológica, mas sim a uma sequência de representações, simbolismos, vivências e experiências, que a partir das trajetórias espaço-temporais da sociabilidade juvenil compõem textos e um sistema cognitivo na paisagem urbana. Estas introduções fazem contato, principalmente, com as

postulações de James Duncan (1990; 2004). Vale recorrer novamente à dimensão representada pelos *imaginários geográficos* (BERDOULAY, 2012), retomando que as ideias de centro e periferia são endógenas do movimento social estudado, ou seja, não se trata de uma qualificação a priori do pesquisador, mas da expressão do pensamento dos sujeitos por meio de imagens de lugar/pertencimento (pista de skate, circulação de pessoas, ginásios de esportes, entre outros) que, ao mesmo tempo em que configuram a paisagem do hip-hop (sons/batalhas de rimas, grafias, corpos/vestimentas...) centrada na dimensão do espaço público, articulam-se aos seus imaginários sociais de ser grafiteiro e *rapper* mediado pela narrativa do que vem a ser o hip-hop.

A passagem da discussão para a categoria “paisagem” torna necessária uma introdução ao que pode ser interpretado como a fundação do termo. A origem do termo a partir do latim, *pay/paise* (no Francês: *paysage*), provoca uma relação com a região de ocupação humana fundada em aspectos naturais e de ação do homem. A próxima fase de construção do conceito volta-se ao termo alemão *landschaft*, com a principal contribuição de não se limitar a apreensão do olhar. As fundamentações para a ciência geográfica possuem passagens em Alexander von Humboldt (1769-1859) e Carl Ortwin Sauer (1889-1975), assim construindo *insights* na perspectiva do olhar, nas homogeneidades em interpretações de sujeitos distintos e unindo as perspectivas naturais com as transformações oriundas da ação humana.

Assim, através do inglês *landscape*, o conceito de paisagem passa a focar na perspectiva ontológica e como pensamento intrínseco às perspectivas do olhar. Desta forma, o conceito liberta-se de uma paisagem forjada na pintura para traduzir como se formam imagens (BESSE, 2006).

A paisagem como forma de pensamento, trabalhada em Michel Collot (2013), é desenvolvida a partir destas transformações do conceito, através de avanços que, ancorados à ideia do visual, traduzem imagens mentais não necessariamente materializadas e/ou perenes. É no interior deste debate que se defende que cada discurso de diferentes sujeitos expressa diferentes valores intrínsecos à paisagem. Assim, na pesquisa em tela, a paisagem se apresenta como meio de explicar a presença do movimento hip-hop no espaço público urbano.

É importante destacar em termos genealógicos que o presente debate, ainda que não redutível à morfologia, deriva da lógica de pensamento do conceito estabelecido através do horizonte imagético que é apresentado nas diferentes

formas de falar de determinado elemento/fenômeno, mas principalmente no que pode ser interpretado como horizonte de reconhecimento do próprio sujeito (“Ser”) no mundo. A paisagem, desta forma, apresenta-se como o movimento de mediação entre o mundo real imagético e sua elaboração cognitiva no sujeito. Na pesquisa, pode-se relacionar este debate com a trajetória da própria paisagem com a presença do movimento hip-hop.

As representações sociais se estabelecem como categoria analítica para compreender como se forma o ativismo de Ponta Grossa – PR. A principal tarefa do conceito de lugar na pesquisa não está nas classificações de Relph (2012), mas no diálogo que o autor e Tuan (2013) constroem e possibilitam entre espaço e paisagem a partir dos sujeitos e seus horizontes imagéticos.

A paisagem sobre a qual discorreremos tem como leitura de base as contribuições de Duncan (1990; 2004), elencando, para além das descrições em torno de símbolos, signos e representações e a relação com sistemas culturais, o contato deste temário com as narrativas exploradas, ou seja, com o contato com os sujeitos estudados. Uma ponte entre o movimento hip-hop, de ser lido em diferentes escalas, e a paisagem de Ponta Grossa – PR. Neste sentido, da paisagem como criação de signos:

Ela se baseia em discursos que são significados partilhados constituídos socialmente, em ideologias, em séries de suposições do “senso comum”. As mesmas palavras podem ter diferentes significados em diferentes discursos. As descrições podem ter significado somente em um sentido contextualizado. Dessa maneira, toda descrição, seja ela explicitamente teórica ou não, apoia-se na linguagem, em alguma forma de categorização que é inerente ao próprio ato de nomear. (DUNCAN, 2004, p.96).

Com maior especificidade, voltamo-nos para a retórica da paisagem que “levanta questões sobre os processos por meio dos quais a paisagem é lida como um texto, e então atua como um instrumento de transmissão, reproduzindo a ordem social” (DUNCAN, 2004, p.110).

Não obstante, quando vinculamos as representações sociais com a paisagem urbana, ainda mais em um estudo que explora as narrativas dos sujeitos estudados, nos remetemos ao imaginário e às formas de conceber e representar a paisagem. Neste ínterim:

Lo que está por ver es si la imagen seleccionada era la mayoritaria y cuáles

se dejaron a un lado, porque hay que reconocer que todas ellas – representaciones sociales del paisaje – tenían originariamente la misma legitimidade social. Sea como fuere, lo cierto es que se produce una socialización de un paisaje arquetípico que nos ha llegado hasta hoy en forma de unas imágenes que han creado un imaginario colectivo, compartido y socialmente aceptado. (NOGUÉ, 2014, p.161).

A paisagem não necessariamente resume-se a sua materialidade. Neste quadro, determinados espaços, que posteriormente são re-apropriados, corroboram para a afirmação da presença do movimento na paisagem urbana. Tal presença na paisagem remonta aos próprios sujeitos do movimento hip-hop. Torna-se necessário ressaltar que o trabalho de leitura da paisagem proposta nem sempre se volta ao princípio de um recorde dos sujeitos observados expresso por um quadro, por exemplo, mas referindo-se assim à paisagem em uma perspectiva maior, ao próprio espaço urbano, à própria narrativa que reconhece, ou não, a presença desta coletividade como elemento que compõe a paisagem urbana de Ponta Grossa – PR. Nesta perspectiva, Nogué (2010) salienta:

En mi opinión, un paisaje que se crea de manera esteticamente consciente es capaz de generar un entorno esteticamente experimentable que puede llegar a influir decisivamente en la conciencia moral al respecto; es decir, es capaz de generar en la realidad modelos de una relación adecuada entre naturaleza y sociedad humana, porque precisamente siempre es realidad práctica y representación estética a la vez. (NOGUÉ, 2010, p.124).

Assim, apresentamos uma esfera de diálogo que engloba as trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008) a partir das narrativas da sociabilidade juvenil, ao processo de identificação, re-apropriação, que nem sempre vão se resumir à perspectiva material, mas principalmente ao sistema cognitivo e a carga simbólica que atua antes e depois de manifestações no espaço e na paisagem de maneira perene, que elevam a importância de vivência e experiência como elementos chave. Esses elementos não somente auxiliam na caracterização do que é e como se apresenta o movimento hip-hop de Ponta Grossa – PR, mas também culminam em uma forma de ler e estabelecer os modos como a sociabilidade juvenil do movimento hip-hop compõe a paisagem urbana.

Desta forma, a emergência do lugar neste debate referente à paisagem volta-se muito para o processo de identificação e pertencimento por parte dos sujeitos específicos do trabalho. Nogué (2010), neste sentido, reafirma que a paisagem está cheia de lugares que remetem à experiência e às aspirações da sociedade. Assim,

os lugares convertem-se ainda com mais força em centros de significado e símbolos que expressam pensamentos, ideias e emoções variadas:

[...] el paisaje no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo, una forma de verlo. El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado – eso sí - en un substrato material, físico, natural. El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. (NOGUÉ, 2010, p.125).

Embora as bases dos autores em que trabalhamos com paisagem voltem-se para a *paisagem cultural* (para a qual Carl Sauer (2004) foi um precursor), não estamos focando somente na morfologia da paisagem, mas em uma sequência de textos e sistemas cognitivos que, de diferentes maneiras e escalas, emergem na paisagem urbana da cidade. Carl Sauer concretizou o conceito de paisagem cultural em 1920, porém, como o próprio Nogué (2010) destaca, hoje existem muitos sentidos possíveis de serem explorados a partir deste conceito.

Outro caráter da paisagem explorado atenta para as já mencionadas perspectivas que a globalização provoca, emergindo relações globais e locais em pesquisas sobre lugares específicos, ou seja, elementos que com o auxílio da globalização passam a ser introduzidos, inéditos, ou notados com maior intensidade, em lugares distintos e que antes não eram caracterizados por determinados fenômenos (NOGUÉ, 2007; 2010). Estas postulações de Joan Nogué podem ser facilmente conectadas com o fenômeno movimento hip-hop em Ponta Grossa – PR, lembrando que o movimento “nasceu” em solo norte-americano, e que já neste “nascimento” contou com fusões culturais em música e etnia (principalmente) para forjar os primeiros *insights* do que seria mais tarde a cultura hip-hop. Neste sentido, a trajetória do movimento hip-hop para chegar ao recorte espacial deste trabalho remonta à difusão, expressa no presente trabalho pela mundialização da cultura de Warnier (2000), que desta forma carrega marcas, simbologias e modos de ser (e ver o mundo) ditados por princípios de grupo, além do debate com princípios que apresentam a identidade central do grupo, ou seja, há especificidades e contornos locais que o movimento hip-hop engloba para ser caracterizado, em um *salto de escalas* (SMITH, 2000). Ancorado a estas prerrogativas, emerge o temário das características da sociabilidade juvenil trabalhada, os condicionantes sociais, os

princípios geradores de tomadas de posição e representação, e a própria questão do mercado cultural.

CAPÍTULO 2 - DO CAMPO DE ESTUDOS ÀS TRAJETÓRIAS ESPAÇO-TEMPORAIS JUVENIS EM PONTA GROSSA - PR

2.1 O CAMPO DE ESTUDOS: OS CONTATOS SOCIAIS MEDIADOS PELAS PESQUISAS COM OS SUJEITOS ESTUDADOS

A pesquisa socioespacial qualitativa em tela apresenta uma etapa especial com relação à estruturação dos diálogos propostos. Para descrever esta etapa, será estabelecida uma ordem cronológica com foco na relação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados, mas também como um quadro que reflete o amadurecimento e o desenvolvimento do próprio pesquisador no cenário estudado.

A trajetória do pesquisador em foco com relação ao objeto de estudos (o movimento hip-hop) iniciou-se através de uma Iniciação Científica realizada durante o curso de Bacharelado em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa (2012 – 2015). A Iniciação Científica desenvolvida entre 2014 e 2015 voltava-se para a busca e compreensão de respostas à indagação de como a sociabilidade juvenil do movimento hip-hop se apropriava dos espaços públicos urbanos de Ponta Grossa – PR. Para o desenvolvimento do trabalho descrito era fundamental o contato com os sujeitos e, assim como a pesquisa atual, não focava no número de sujeitos abordados, mas sim no qualitativo em seus discursos. Para além desta questão, três bases estruturais do trabalho foram exploradas: a sociabilidade juvenil, o movimento hip-hop e o espaço. O trabalho que se iniciou por meio de uma Iniciação Científica culminou no Trabalho de Conclusão de Curso (ADAMI, 2016).

O que está em questão nesta descrição é a atenção ao aparato metodológico utilizado no contato com os sujeitos. Desta forma, como meio de averiguar se a pesquisa era exequível, foi necessário um trabalho de campo exploratório para posteriormente configurar, de fato, um campo de coleta de dados por meio de entrevistas narrativas. O campo exploratório movia-se principalmente em razão de duas metodologias que fazem parte do trabalho até a etapa final. Neste cenário, a observação participante e o diário de campo assumem papel fundamental.

A observação participante (TURRA NETO, 2008; 2011) diz respeito à ação do pesquisador em inserir-se no cenário pesquisado e desta forma estabelecer uma relação face a face com os sujeitos pesquisados. Para além desta perspectiva e com o auxílio do diário de campo, os métodos em questão passam a fazer parte de toda

trajetória da pesquisa, que apresenta como outro ponto especial apreender ações e momentos que nem sempre estarão presentes nas narrativas dos sujeitos mediadas por entrevistas.

As narrativas dos sujeitos, na tarefa de coleta das mesmas, apresentam-se como uma segunda etapa do trabalho de campo, movida principalmente pelas entrevistas narrativas e a grupos focais (JOVCHELOVITCH, 2000; 2008).

Para finalizar esta apresentação dos contatos iniciais do pesquisador com os pesquisados, a conclusão da pesquisa de graduação descrita e a construção de artigos científicos com foco no movimento hip-hop auxiliaram nas indagações apresentadas nesta etapa, no interior do Curso de Pós-Graduação em Geografia pela mesma universidade (2017 – 2019).

Neste íterim, o próprio trabalho desenvolvido na graduação apresenta-se como o campo exploratório da pesquisa atual, porém ressaltando que a observação participante e o diário de campo foram executados/atualizados novamente. A necessidade de executar novamente o campo exploratório se dá principalmente em razão de se trabalhar com um quadro específico de sujeitos: a sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop (15 – 29 anos), salientando que este quadro de sujeitos é dinâmico e em constante transformação, sejam estas características ditadas pela entrada e saída de indivíduos neste quadro ou pelo próprio processo de amadurecimento de jovens que foram contatados naquele estágio inicial de contato com o objeto de estudo (2014 – 2015).

O campo exploratório do presente trabalho, englobando tanto as experiências anteriores como as ações da pesquisa atual, apresentou os jovens como a principal representação de sujeitos que se movimentam pelo hip-hop. Desta forma, a utilização da legislação brasileira sobre o SINAJUVE colaborou para delimitar de forma precisa o que são os jovens pesquisados; desta forma, estabelecendo uma faixa etária a ser trabalhada, conseguiu-se apresentar um recorte de sujeitos explorados. Não obstante, nesta descrição tornou-se necessário apresentar o “porquê” da escolha destes jovens para o trabalho, para não haver o perigo de “escolha” destes sujeitos sem uma motivação específica. Como o trabalho atenta-se especificamente para as manifestações pela grafia e pela música, percebeu-se que o contato com os sujeitos sempre se caracterizava pelo ativismo. O caráter ativista dentro do próprio movimento hip-hop auxiliou em mais um processo de delimitação dos jovens a serem contatados, ou seja, jovens com idades entre 15 e 29 anos que

agem em prol do movimento hip-hop pelo *graffiti* e pelo *rap*.

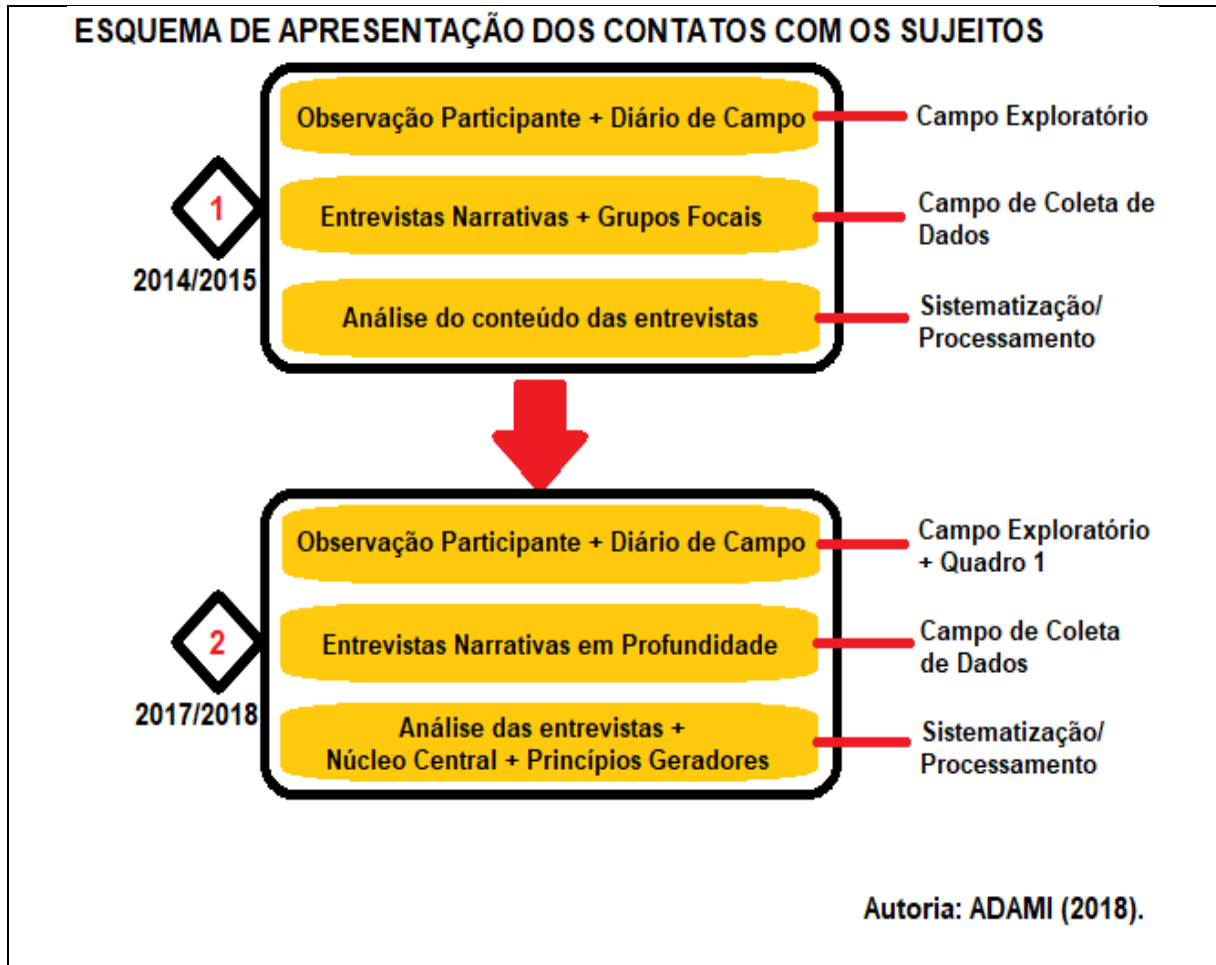
O ativismo em questão por vezes é utilizado pelos próprios sujeitos como forma de definirem-se e identificarem-se, principalmente porque a pesquisa aproxima-se de *rappers* que já possuem experiência em gravadoras e grafiteiros que participam com frequência das manifestações oriundas do hip-hop. Para além desta questão, é necessário ressaltar que nem todos os sujeitos concordam em participar da pesquisa e por vezes encontramos jovens que se envolvem em produções musicais sem atrelar-se às gravadoras ou até mesmo com uma experiência de curta duração.

É importante esclarecer que o intuito da pesquisa não é ter contato com todos os sujeitos “ativistas” do movimento. Embora fosse rico este alcance, várias questões implicam nesse contato. Além disso, a perspectiva numérica não faz parte dos objetivos, atentando que a pesquisa socioespacial tem caráter qualitativo, de acordo com Bauer e Gaskell (2008), evitando números e movendo-se pela interpretação de realidades sociais, com papel destacado na técnica de entrevistas em profundidade.

O contato com os sujeitos se dá em uma contínua execução. A participação em eventos com teor público, quase sempre realizados em espaços de responsabilidade do Poder Público, é contínua, sempre que possível, em todo desenvolvimento da pesquisa. Todavia, a participação em eventos organizados ou espontâneos (este último principalmente voltado para os grafiteiros) é acompanhada pela observação participante e pelo diário de campo. As entrevistas narrativas em profundidade são executadas em encontros marcados entre o pesquisador e o pesquisado, decisão tomada para evitar que o pesquisador pudesse intervir no cotidiano de ações dos sujeitos (eventos). Desta forma, proporcionamos uma análise das ações funcionais destes jovens, e a “coleta” das narrativas é desenvolvida nestes encontros citados, permitindo ao pesquisado uma liberdade para narrar suas trajetórias, voltando atenção para a entrevista em si.

Embora a pesquisa em questão seja interativa e o diálogo com os ativistas ocorra durante manifestações e eventos, as entrevistas podem acabar interferindo na movimentação dos jovens pelo hip-hop.

Figura 1: Esquema de descritivo de contato com os sujeitos.



Fonte: O autor.

Nota: Esquema descritivo de contato com os sujeitos, 2018.

Na Figura 1 sintetizam-se as fases que envolveram os trabalhos de campos e a interpretação dos dados. A seguir explora-se o quadro metodológico em si.

2.2 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E AS METODOLOGIAS EMPREGADAS NAS ETAPAS DA PESQUISA

A introdução da temática das representações sociais na presente pesquisa assume dois papéis que dialogam entre si, sendo um voltado para as metodologias e outro direcionado para a discussão das representações a partir dos sujeitos entrevistados. Como apresentado no princípio deste capítulo segundo, as representações sociais compreendem um estágio da metodologia posterior ao campo exploratório e ao campo de produção de dados. Neste cenário, apresenta-se qual corrente das representações sociais é utilizada como base para, em seguida,

apresentar como é aproveitada a Teoria do Núcleo Central para análise e sistematização dos dados.

O trabalho tem como elemento-chave para a produção de dados as entrevistas narrativas em profundidade. Neste sentido, veremos que os métodos utilizados por autores oriundos das representações sociais já fazem parte da pesquisa em tela em seus variados estágios. Dito isso em razão das próprias entrevistas utilizadas serem destacadas por autores como Jovchelovitch (2000; 2008), Jodelet (2015) e Sá (1998; 2004), todos psicólogos sociais.

Os autores debatidos na temática das representações sociais são seguidores da Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici concretizada em 1976 (ABRIC, 1998; SÁ, 2004; MOSCOVICI, 2013). Atenta-se que não é intuito da pesquisa discutir as origens ou construções em torno das representações sociais, partindo assim de uma teorização “aceita” e concebida.

A teoria das representações sociais orientada por Serge Moscovici é concebida para o estudo do senso comum, heterogeneidades e homogeneidades intrínsecas ao cotidiano social, ou seja, uma modalidade específica do conhecimento que possui a função de elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos, como ressaltado por Sá (2004) em seu trabalho com o estado atual da teoria. Esta introdução à grande teoria também possui influência de David Émile Durkheim (1858–1917), que como elencado pelo mesmo autor, considera as representações coletivas como fundamento das representações sociais, sendo produtos de uma cooperação que se estende pelo espaço e no tempo, baseado em uma série de gerações que acumularam suas experiências e saberes. O que Sá (2004) busca destacar é que as representações sociais são fundamentadas sobre conceitos, afirmações e explicações que devem ser consideradas como teorias do senso comum ou ciências coletivas pelas quais se procede à interpretação e a construção das realidades sociais.

Moscovici (2013) afirma que representar uma coisa não é, com efeito, simplesmente reproduzi-la, e sim, é reconstituí-la, retocá-la, modificar-lhe o texto. Uma forma de moldar a realidade a partir da conexão entre o universo coisificado/consensual e o universo reificado.

Representar é um processo de tornar presente, tendo seu início na construção da linguagem e da fala. Para Jovchelovitch (2008), as representações não são um espelho do mundo “lá fora” e nem somente constructos individuais, elas

implicam em um trabalho simbólico a partir das relações Eu/Outro/Objeto-Mundo, tendo poder de significar, construir sentido, criar realidade. O problema do sentido condiz com diferentes pessoas, contextos e tempos, produzem diferentes visões, símbolos e narrativas sobre o que é real. A representação é uma construção social, expressando elementos individuais e coletividades, entre estruturas psíquicas e realidades sociais. Porém, Jovchelovitch (2008) defende que não há representação que dê conta da realidade total.

Uma pesquisadora a ser destacada, pertencente à escola moscoviciana, é Denise Jodelet (2009; 2015) a qual concebe que as representações sociais são modalidades de pensamento prático orientado para a comunicação, a compreensão e o domínio do ambiente social, material e ideal, assim representando características específicas no plano da organização dos conteúdos das operações mentais e da lógica. A mesma autora ainda afirma que as representações sociais são uma forma de conhecimento, socialmente elaboradas e partilhadas, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.

Spink (2004), dedicando-se à explicitação metodológica das representações sociais, confirma as contribuições de Denise Jodelet quando apresenta as representações como fenômenos complexos com conteúdos que devem ser destrinchados e referidos aos diferentes aspectos do objeto representado, de modo a poder depreender os múltiplos processos que concorrem para a sua elaboração e consolidação como sistemas de pensamento que sustentam as práticas sociais.

Spink (2013) atenta-se para a geração deste método, formado por reflexões entre teoria e observação empírica do cotidiano: “As representações sociais, enquanto formas de conhecimento, são estruturas cognitivas afetivas e, desta monta, não podem ser reduzidas apenas ao seu conteúdo cognitivo” (p.95), fazendo referência a dois debates: as representações como modalidade de conhecimento prático (cooperação e comunicação) e as representações como elaborações de sujeitos sociais sobre objetos socialmente valorizados.

A teoria defendida por Moscovici (1976) vai além desta concepção de uma modalidade de saber gerada pela comunicação na vida cotidiana. Com a finalidade prática de orientar os comportamentos em situações sociais concretas, possui mais um caráter a ser destacado por Sá (1998; 2004): “a transformação do não-familiar em familiar”, fenômeno pelo qual se explica a formação das representações sociais, ou seja, uma proposta para dar conta de fatos em que algo realmente novo surja em

um contexto social distinto. Além disso, o emprego da Grande Teoria originalmente definida por Serge Moscovici apresenta duas exigências: a composição do campo de representação (informação, atitude e campo de representação) e os processos formadores das representações, tais como ancoragem e objetivação. Sá (1998) apresenta ainda outros dois aspectos importantes: a emergência das representações em dado grupo social e a original classificação dos sistemas de comunicação proposta por Moscovici (difusão, propagação e propaganda).

Segundo Sá (1998), em seu trabalho sobre a construção do objeto de pesquisa em representações sociais e aprofundando-se na fundamentação teórica da pesquisa empírica, Denise Jodelet enfatiza a consideração dos suportes pelos quais as representações são veiculadas na vida cotidiana, sendo estes suportes discursos das pessoas e grupos que mantêm determinada representação, seus comportamentos e as práticas sociais nas quais se manifestam. Conforme Spink (2013), para Denise Jodelet as representações sociais devem ser estudadas articulando elementos afetivos, mentais, sociais, integrando a cognição, a linguagem e a comunicação às relações sociais que afetam as representações sociais e à realidade material, social e ideativa a qual elas intervêm. Desta forma, Sá (1998) conclui que a opção por aderir à perspectiva de Denise Jodelet pode ser aplicada quando o objetivo de determinada pesquisa é dar conta de uma máxima compreensão da representação de um dado objeto por um dado conjunto social.

Em sua pesquisa, Jodelet (2009; 2015) destaca a importância de alguns instrumentos ou técnicas, de acordo com Jovchelovitch (2008), para coleta de dados. Tais técnicas, trabalhadas por vários autores de diversos campos científicos, não se prendem apenas à Psicologia Social e podem ser resumidas em três, que comumente destacam-se em pesquisas sociais como na aplicação na presente pesquisa. São elas: a *observação participante*, definida como a ação de fazer parte do cenário pesquisado, do cotidiano de manifestações e estabelecer assim uma relação face a face com os sujeitos investigados, como elencado por Turra Neto (2008; 2011) e Jovchelovitch (2000); as entrevistas narrativas em profundidade, valorizadas por Jodelet (2015), Abric (1994), Sá (1998). Para Jovchelovitch (2000):

As entrevistas narrativas são um instrumento valioso na investigação de fenômenos simbólicos. Elas são entrevistas em profundidade, que apresentam um campo aberto ao entrevistado, desprovido de uma estrutura prévia. Seu objetivo principal é apreender a versão particular que sujeitos constroem em relação ao objeto. Elas se preocupam menos com uma

descrição precisa de fatos e mais com a forma com que o entrevistado conta a história dos fatos e organiza seu discurso enquanto narrativa. A entrevista narrativa compreende três etapas: a iniciação, onde o pesquisador pede ao sujeito para contar a história de um objeto particular (não necessariamente um evento); a etapa da narrativa, onde o sujeito está livre para contar a história e a única tarefa do pesquisador é a escuta, com possíveis intervenções apenas dentro do conteúdo proposto pelo entrevistado, e finalmente a etapa do questionamento, quando o pesquisador introduz questões de seu próprio interesse (que na maioria das vezes já foram trazidas pelo entrevistado) e as relaciona com a narrativa desenvolvida pelo sujeito. (JOVCHELOVITCH, 2000, p.221).

Neste quadro, a terceira técnica desdobra-se através das relações entre as entrevistas (análise de discurso ou conteúdo) e a *construção teórica*, base literária do trabalho. Porém, esta segunda etapa do presente trabalho parte de uma conceituação consolidada de representações sociais para aprofundar-se nas contribuições de Denise Jodelet, Willem Doise e Jean-Claude Abric.

O destaque volta-se para Willem Doise, cujos principais trabalhos voltam-se para a abordagem societal das representações sociais (ALMEIDA, 2009). O presente trabalho destacará suas contribuições em torno das relações sociais e dos condicionantes que intervêm na construção da representação. Segundo Sá (1998), Willem Doise apreende representação social a partir da mesma definição de Pierre Bourdieu (1930–2002), sendo os princípios geradores de tomadas de posição ligados a inserções específicas em um conjunto de relações sociais e que organizam os processos simbólicos que intervêm nessas relações. Sá (1998) descreve a principal contribuição de Willem Doise como uma perspectiva sociológica da construção de uma representação, destacando também que a posição da inserção social dos indivíduos e grupos funciona como determinante de suas representações. A partir desta perspectiva, Willem Doise (2002) interpreta o conceito de ancoragem em relação ao estrato social em que a representação é construída (foco em aspectos coletivos e ideológicos). Para Willem Doise (2002), concebendo o social através de uma perspectiva sociológica ou psicológica, o que importa são os “princípios geradores” (SÁ, 1998) que podem levar a diferentes tomadas de posição por parte dos indivíduos que compõem o conjunto social em que aqueles princípios vigoram.

Willem Doise (2002) atribui maior destaque, ao estudar representações sociais, à influência dos denominados “metassistemas sociais” (SÁ, 1998) sobre o sistema cognitivo, ou seja, os elementos e relações cognitivas que fazem o conteúdo de uma representação carregam marcas de condicionamentos sociais que teriam

operado no processo de formação da representação. A abordagem de Doise (2002) pode ser aplicada sobre sujeitos de um mesmo grupo social que residem em realidades, espaços urbanos, distintos (centro x periferia – o que nos remete a lembrar das abordagens lefebvrenas sobre espaço). Sá (1998) conclui que a contribuição de Willem Doise pode ser aplicada em estudos que abordam os lugares específicos “de onde fala” a representação e pode ser amostrado através da perspectiva sociológica.

Não obstante, à descrição, se pode notar a influência do autor nos contextos de saber em torno das representações e cultura desenvolvidas por Jovchelovitch (2008), a qual enfatiza que a base deste estudo é o diálogo Eu/Outro/Objeto-Mundo, sendo no “entre” destas relações que se constroem as representações. O fenômeno da representação é simbólico e social. Assim, as representações relacionam-se diretamente com as tradições culturais de uma comunidade, sendo este um dos principais argumentos apresentados por Jovchelovitch (2008) frente aos questionamentos históricos à representação. Nesta referência à produção da representação, Spink (2004) enfatiza representações sociais como “produtos” do campo estruturado, na qual:

[...] a pesquisa visa depreender os elementos constitutivos das representações: as informações, imagens, opiniões, crenças etc. Entretanto, sendo estas sempre referidas às condições de sua produção, a análise dimensional do conteúdo tende a ser complementada pela investigação dos fatores determinantes da estruturação do campo de representação em questão. Dessa forma, desde logo emerge dessa perspectiva uma diferença crucial diante das abordagens mais tradicionais de cognição social: *é consenso entre os pesquisadores da área que as Representações Sociais, enquanto produtos sociais, têm que ser sempre referidas às condições de sua produção.* (SPINK, 2004, p.90).

É possível elaborar um paralelo com as abordagens estruturais das representações sociais de Abric (1998), no trabalho com a teoria das representações sociais, que se apresenta em concordância com as contribuições de Doise (2002) à teoria.

A representação não é um simples reflexo da realidade, ela é uma organização significativa. E esta significação depende, ao mesmo tempo, de fatores contingentes (as “circunstâncias”, como diz Flament) - natureza e limites da situação, contexto imediato, finalidade da situação – e de fatores mais globais que ultrapassam a situação em si mesmo: contexto social e ideológico, lugar do indivíduo na organização social, histórica do indivíduo e do grupo, determinantes sociais, sistemas de valores. (ABRIC, 1998, p.28).

A terceira técnica diz respeito às contribuições de Jean-Claude Abric, pertencente à escola moscoviciana e cuja contribuição consolidou-se como uma teoria que endossa a grande teoria das representações sociais, sendo a obra de Abric (1998) a Teoria do Núcleo Central – originalmente construída por ele em 1976.

A obra de Abric (1998) diz respeito à abordagem estrutural da representação. Segundo o autor, “[...] 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” (p.31). Sá (1998) reforça essa introdução à teoria do núcleo central como uma abordagem estrutural sendo uma corrente teórica que enfatiza a dimensão cognitivo-estrutural das representações, não se estendendo senão em vinculação com a teoria geral das representações sociais. Não obstante, a esta prerrogativa, Sá (1998) também destaca a importância que Abric atribui às entrevistas em profundidade, já explicitadas no presente texto.

Como forma de consolidar a técnica de Abric para sua aplicabilidade (objetivo) no presente trabalho, parte-se de Sá (1998), que ressalta que a teoria do núcleo central se ocupa especificamente do conteúdo cognitivo das representações, mas concebe-o como um conjunto organizado ou estruturado. Sendo assim, a maior contribuição de Abric, de forma resumida, é a proposição de que o conteúdo da representação ocupa um núcleo central e um sistema periférico. Essa teoria atribuiu aos elementos cognitivos do núcleo central as características de estabilidade, rigidez e consensualidade; e com relação aos elementos periféricos, as características: mutável, flexível e individualizado. Sá (1998) lembra ainda que o núcleo central proporciona o significado global da representação e “organiza” o sistema periférico, assegura a interface com as situações e práticas concretas da população. Desta forma, concluindo, a teoria torna-se capaz de conciliar contradições de forma estruturada e dinâmica.

Segundo Abric (1998) o núcleo central assume duas funções fundamentais:

Uma função geradora: ela é o elemento através do qual se cria, ou se transforma, o significado dos outros elementos constitutivos da representação. É através dele que os outros elementos ganham um sentido, um valor.

Uma função organizadora: é o núcleo central que determina a natureza dos elos, unindo entre si os elementos da representação. Neste sentido, o

núcleo é o elemento unificador e estabilizador da representação. (p.31).

Neste mesmo quadro, o próprio Abric (1998) vem a ressaltar a função por parte dos elementos periféricos, dividindo-as em três funções primordiais:

Função de concretização: diretamente dependentes do contexto, os elementos periféricos resultam da ancoragem da representação na realidade. Eles constituem a interface entre o núcleo central e a situação concreta na qual a representação é laborada ou colocada em funcionamento. (p.32).

Esta primeira função permite um debate paralelo com os condicionamentos da produção da representação debatidos por Doise (2002) e os elementos constitutivos da grande teoria de Moscovici, tais como a ancoragem e a objetivação. As outras duas funções são respectivamente a “*Função reguladora*” (ABRIC, 1998, p.32), responsável pela integração à representação de novas informações ou transformações do ambiente, e a “*Função de defesa*” (ABRIC, 1998, p.32), responsável por apresentar e tolerar contradições da representação.

Nesta perspectiva, Sá (1998) sublinha outras duas contribuições da teoria do núcleo central, tais como a transformação das representações (modificações no sistema periférico introduzidas nas práticas sociais, dependente das circunstâncias) e comparação entre as representações entre dois grupos distintos ou por um mesmo grupo em diferentes momentos (fato que pode ser percebido no estudo de caso do movimento hip-hop), porém seguindo o critério que apenas serão diferentes caso os seus núcleos centrais forem compostos por significados diferentes.

Sá (1998) ressalta que, além da combinação das técnicas e das perspectivas de Denise Jodelet e Willem Doise, o interesse da pesquisa focar na comparação das representações constituídas em dois diferentes lugares ou momentos, consideradas suas relevâncias em termos sociais ou culturais, o melhor recurso no campo das representações sociais é proporcionado pela perspectiva cognitiva ou psicológica da teoria do núcleo central.

A Teoria do Núcleo Central pode ser interpretada como a principal técnica empregada na análise das entrevistas, ora sendo utilizada sobre apenas uma narrativa, ora sendo empregada para uma análise geral com todas as entrevistas; ambos os casos são aplicados na presente pesquisa. Destaca-se que não é pela repetição de palavras e expressões que o núcleo central é estabelecido; pelo

contrário, ele é fruto de entrevistas narrativas com gravação de áudio, podendo se manifestar até mesmo nas entonações e reações emotivas em determinados temas abordados conforme os jovens sujeitos entrevistados reportam as suas trajetórias. A aplicação do núcleo central nos ajuda a compreender a formação da identidade de grupo, além de como tais trajetórias espaço-temporais apresentam variações na “força” do movimento hip-hop no espaço urbano de Ponta Grossa – PR, pela sua representatividade e conseqüentemente como elemento que compõe a paisagem urbana.

Apresentadas as técnicas que a pesquisa utiliza na análise das entrevistas realizadas, destaca-se que todas as entrevistas narrativas foram conduzidas em diálogo aberto, sem restrição de tempo ou aplicação de questionário único previamente construído. O campo exploratório mostrou-se, neste aspecto, mais uma vez fundamental, quando tentativas de aplicação de questionários mostraram-se limitantes para as narrativas dos sujeitos. O qualitativo desta pesquisa socioespacial está na riqueza das narrativas e, ao contrário do desejado, questionários conduziam os jovens sujeitos a respostas simples de “não” ou “sim”. Outro elemento que deve ser destacado neste cenário metodológico é a utilização apenas de entrevistas com gravação de áudio.

Desta forma, apresenta-se que o material coletado compreende 12 entrevistas narrativas, das quais 4 voltam-se para grafiteiros e 8 para *rappers*. A pesquisa depende de três características do contato com os sujeitos: a aceitação em participar da pesquisa, aceitação em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo 1) e a própria permissão em identificar-se. Portanto, apresentamos apelidos ou pseudônimos na identificação dos sujeitos, principalmente ao abordar a perspectiva do *graffiti*, visto que alguns dos sujeitos iniciaram sua trajetória pela *pixação* e passaram para o *graffiti* mantendo sua assinatura (*tag*). Este aspecto remontará a duas especificidades das narrativas: alguns sujeitos apresentam uma distinção entre *pixação* e *graffiti*, outros consideram um mesmo quadro, ou uma mesma linguagem com diferentes estilos, ao passo que os próprios autores utilizados no texto defendem distinções e semelhanças. Por exemplo, o grafiteiro Tom, conhecido no cenário de Ponta Grossa e integrante da *crew* “VDPonta”, com a *tag* ou assinatura “SOK”, possui longa experiência entre os grafiteiros da cidade e destaca uma das interpretações:

Tipo, a pixação, não sei se já falaram desta forma pra você, tipo a pixação só existe no Brasil, não existe em outro lugar assim. O pixo, é só aqui no Brasil que tem essa diferença assim, tá ligado? Porque o graffiti nos outros lugares não é bem visto como aqui tá ligado? O graffiti é uma coisa ilegal, tipo, um Bomb ou Throw Up, nos Estados Unidos, ou qualquer outro lugar, tipo França assim, é como se fosse uma pixação. Só que esse estilo, as letras assim, só existe aqui no Brasil tá ligado. Então, é tudo graffiti na verdade. Pixação é um graffiti também tá ligado? A essência do graffiti nasceu disso daí tá ligado? O graffiti nasceu nos vagões nos Estados Unidos tá ligado? Lá que começou tudo isso, lá era a parada ilegal tá ligado? E a pixação é como se fosse a cena que rolou lá nos Estados Unidos só que aqui no Brasil tá ligado? É um estilo só brasileiro que permanece até hoje. E a pixação ela só tem no Brasil, então em São Paulo é um estilo, no Rio de Janeiro é um estilo, Goiás é um estilo, a escola de Curitiba, você vê assim que o cara é de Curitiba pelas letras, cada um tem uma particularidade tá ligado? E não deixa de ser um graffiti também. Pixação é uma vertente do graffiti, uma mesma linguagem. É tudo a mesma coisa. (Entrevista realizada na residência do entrevistado – Vila Cipa – 19 de abril de 2018).

Esta amostra de material gravado, além de expressar um conhecimento do sujeito sobre a trajetória do *graffiti*, como apresentado no capítulo inicial da pesquisa em tela, reflete uma discussão interior e exterior ao movimento. A partir da própria legislação brasileira, até meados do ano de 2010 o *graffiti* também era considerado uma prática ilegal, enquadrado na Lei Federal 9.605/98 – Art. 65 (Lei de Crimes Ambientais). Hoje em dia o *graffiti*, como elemento de expressão e manifestação artística, cultural e política de distintos grupos sociais que se apropriam dos espaços públicos urbanos, adquiriu crescente legitimidade no Brasil desde os anos 2000, assumindo o *status* de arte de rua (*street art*), culminando em sua descriminalização em 2011, em razão da legislação específica sancionada pela presidente Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores - PT), seguindo as análises trazidas por Tartaglia (2014). Logo, a Lei 9.605/98 foi alterada, passando a tratar essa manifestação da seguinte forma, segundo a Lei N°12.408 (25 de maio de 2011):

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, 2011, p.01).

A exemplificação do trecho de entrevista revela a variedade de interpretações deste temário, passando pela legislação vigente, pelos autores acadêmicos trabalhados e pelos próprios sujeitos do movimento, visto que a narrativa em foco

revela uma opinião distinta frente aos demais entrevistados, que destacam que a *pixação* muitas vezes vandaliza o próprio *graffiti*. O debate referente às interpretações sobre *graffiti* e *pixação*, e também sobre a presença destas duas práticas visuais em um mesmo espaço, são explorados em trabalhos como o de Santos (2015), que dedica atenção exclusiva a estas duas formas de manifestação e seus impactos na paisagem e na sociedade. As temáticas intrínsecas às trajetórias espaço-temporais dos jovens pelo movimento hip-hop serão trabalhadas com atenção maior no tópico seguinte.

2.3 A ANÁLISE DAS NARRATIVAS: AS TRAJETÓRIAS ESPAÇO-TEMPORAIS JUVENIS

Como forma de apresentar a análise das entrevistas, lembra-se que a pesquisa aborda jovens ativistas que agem através de duas linguagens/elementos do hip-hop: *graffiti* e *rap*. Sendo assim, destaca-se sempre em qual linguagem o respectivo entrevistado se enquadra, mas evidenciando que nem sempre as ações pelo movimento hip-hop envolvem as duas formas de manifestação. Essa apreensão possibilita um diálogo paralelo com a ideia de “movimentos” (plural), no sentido que o movimento hip-hop é composto por *sub*-movimentos (referentes aos elementos/linguagens), para possibilitar um diálogo mais completo em torno da sociabilidade juvenil do movimento hip-hop.

A identidade, as representações sociais e seus métodos de análise do senso comum e do funcionamento do cotidiano social auxiliam na análise das entrevistas visando como produto final desta fase a construção de um núcleo central. Neste sentido, as entrevistas exploradas seguirão uma descrição movida pela análise dos princípios geradores da representação na medida em que trazem à tona elementos para o núcleo central e o sistema periférico.

A identidade por vezes elencada no presente trabalho é compreendida a partir das contribuições de Stuart Hall (2006), que define a identidade a partir dos sujeitos, no caso, o sujeito sociológico, formado pela relação com outras pessoas, com o “externo”, mediando valores e símbolos (a cultura do mundo que habita). Assim, a identidade é formada pela interação entre o eu e a sociedade, mediando a relação entre o mundo social e o mundo público. Desta forma, projetamo-nos também nas identidades culturais, internalizando seus significados e valores, contribuindo assim

para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

A perspectiva em torno da identidade é elencada antes das entrevistas como modo de organizar as discussões propostas, uma vez que a principal perspectiva envolvida no prólogo, do movimento hip-hop na paisagem urbana de Ponta Grossa – PR, é a formação de identidade de grupo. A seguir apresenta-se a relação dos sujeitos presentes na pesquisa.

Tabela 1: Identificação dos sujeitos abordados.

Identificação	Idade	Seguimento	Escolaridade	Residência
Diego Perdidão	29	Música	Incompleta	Santa Paula
Andrey Klasse	25	Música	Ensino Médio	Ronda
Andrey Twoclok	24	Música	Ensino Superior	Nova Rússia
Thiago P (Tips)	27	Música	Ensino Médio	Santa Paula
Lincoln	29	Música	Ensino Médio	31 de Março
Jéssica JESK	22	Graffiti	Ensino Superior	Jd. Florença
Tom SOK	24	Graffiti	Pós-graduação	Vila Cipa
Luidhi	28	Graffiti	Ensino Médio	Nova Rússia
Guinomon	26	Música	Ensino Médio	Oficinas
Joma	24	Música	Ensino Médio	Vila Ana Rita
Guilherme OZN	25	Graffiti	Incompleta	Costa Rica
Patrick (3madru)	20	Música	Ensino Superior	Ronda

Fonte: O autor.

Nota: Entrevistas gravadas em trabalhos de campo.

O trabalho com as entrevistas é conduzido não somente pela construção e amostra dos núcleos centrais, mas também pela apresentação de alguns sujeitos abordados. Sendo assim, neste momento apresentam-se algumas descrições sobre as trajetórias de sujeitos em seu tempo de ativismo. A intenção não é formular um

texto que descreva etapa por etapa a experiência ativista de todos os entrevistados. Entretanto, não se tratam de testemunhos, mas de afirmações e trajetórias de sujeitos que traduzem sínteses dos elementos enunciados nas narrativas e constatados nos trabalhos de campo.

A intenção é apresentar algumas experiências mais extensas, na medida que estas experiências/trajetórias conduzem a descrição de algumas transformações pontuais e espaço-temporais com relação à presença do movimento hip-hop no espaço e na paisagem urbana de Ponta Grossa – PR.

2.3.1 PRINCÍPIOS GERADORES (*GRAFFITI*)

Enquadrando as narrativas pelo princípio de “movimentos”, o trabalho passará primeiramente pelo *graffiti*. Sendo assim, os princípios geradores que operam na construção da representação (individual, primeiramente, para depois assumir caráter coletivo) revelam as características iniciantes do ativismo dos sujeitos pelo movimento hip-hop.

O destaque aqui se encontra nos contatos por grupos, rodas de amigos ou até mesmo relacionamentos familiares que nortearam o desenvolvimento da representação. A única representante feminina envolvida neste quadro da pesquisa (*graffiti*), reconhecida pela assinatura “JESK”, abre uma série de debates envolvendo a figura da mulher como grafiteira em Ponta Grossa – PR. Além deste número ser discreto, “JESK” foi a única a concordar em participar da pesquisa mediante assinatura de termo de livre consentimento. Uma das autoras utilizadas no texto, Santos (2015) ressalta o significado da mulher grafiteira em um trabalho que aborda especificamente *pixadores* e grafiteiros, e a própria pesquisadora torna-se um dos alvos da pesquisa como integrante desta coletividade:

Esse recorte de gênero se faz necessário, para entendermos as peculiaridades que cercam o universo feminino e mesmo sendo a maioria dos protagonistas do sexo masculino, as mulheres começam a praticar a arte e colocar suas subjetividades e ideias nos muros da cidade. Agora são elas que se representam no muro. (SANTOS, 2015, p.73).

Para “JESK”, sua iniciação no ativismo se deu por meio de um relacionamento com um grafiteiro que já atuava na cidade. Destaca-se que seus contatos com os grafismos do hip-hop foram proporcionados através da Internet.

Desta forma, sua trajetória inicial foi caracterizada pela prática do *graffiti* como um *hobby* ou lazer. Os primeiros *graffitis* eram desenhos, geralmente elaborados em muros descuidados e construções abandonadas (ações espontâneas) dispostas na periferia. Além disso, a grafiteira não pratica a *pixação*. O fato de uma escolaridade em ensino privado e o ambiente residencial também ditam alguns moldes de sua trajetória. JESK reside na periferia leste da cidade (Bairro Jardim Florença/Neves), cerca de 20 minutos a pé do centro da cidade.

Reconhecido pela assinatura “SOK” e integrante do grupo/crew “VDPonta”, o grafiteiro Tom é um dos mais conhecidos e com uma das trajetórias mais extensas do *graffiti* de Ponta Grossa – PR. Tom teve seus contatos primários com o *graffiti* como expectador quando residia em Curitiba – PR. Desde novo, sempre acompanhou o movimento hip-hop por eventos (música, dança, etc.).

Os passos iniciais como ativista se desenvolveram através de transições cotidianas entre Ponta Grossa e Curitiba entre os anos de 2008 e 2009, revelando um cenário do *graffiti* mais desenvolvido na capital. Neste quadro, Tom destacou o contato com *graffitis* oriundos de gangues no bairro em que residia na capital. A referência são os anos de 1998 e 1999, temporalidade na qual, segundo Tom, o *graffiti* em Curitiba ganhou maior evidência. Ainda nesta fase inicial da juventude, Tom passou a desenvolver apelidos e *tags* para trazer para Ponta Grossa, onde até então o *graffiti* não era reproduzido com a mesma intensidade. Neste sentido, movido pelo interesse, o contato com outro jovem, original de fora da cidade (sujeito reconhecido pela assinatura “ABS”), condicionou uma relação para realizar *graffitis* pela cidade (posteriormente com contato com outro sujeito reconhecido pela assinatura “Leboard”). Sendo assim, mais uma vez destaca-se o contato entre sujeitos e grupos para o desenvolvimento da representação.

Nesta fase inicial Tom desenvolveu frequentemente *graffitis* nos estilos Bomb e Throw Up. O grafiteiro ainda ressalta que já existia um cenário de *graffiti* no espaço urbano (com assinaturas referentes aos integrantes da “Trutas Crew” – Figura 2), mas que as grafias eram dispostas em muros e terrenos baldios, e existia apenas a revitalização estética nos próprios muros já re-apropriados. Tom destaca também que sempre praticou o *graffiti* como um *hobby* ou lazer e que nunca almejou transformar a representação em trabalho.

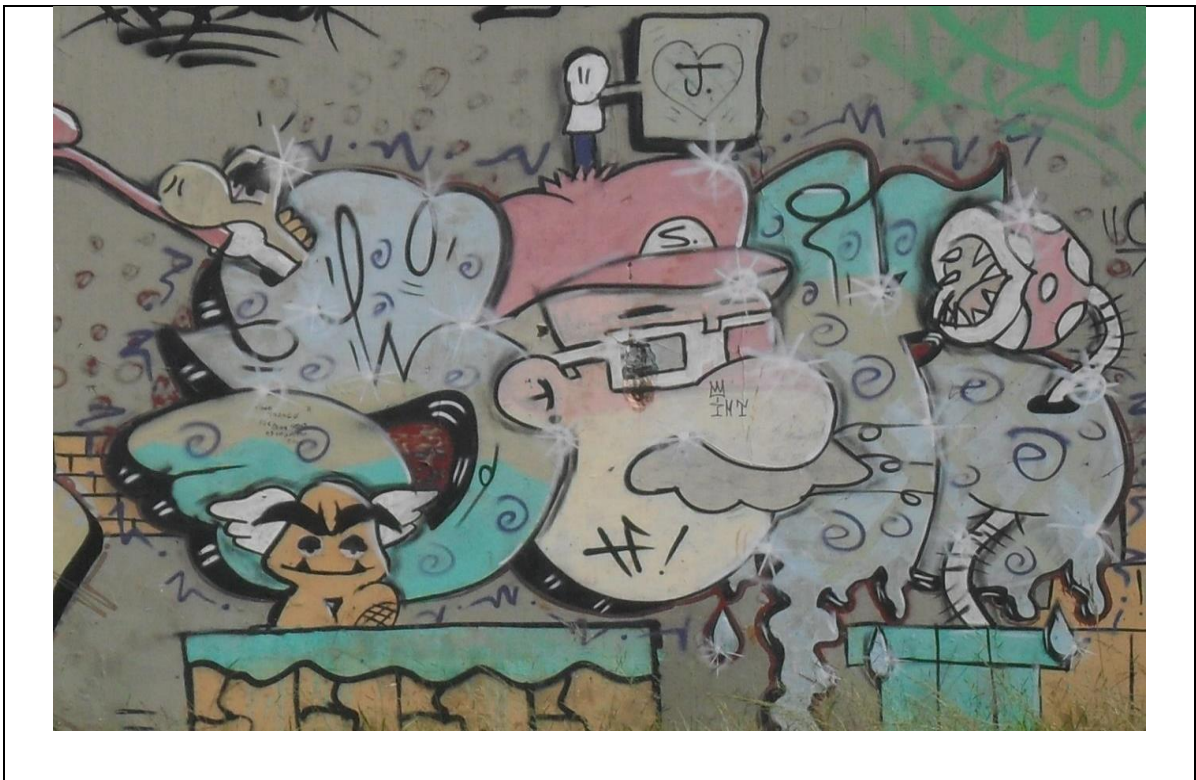
Figura 2: *Graffitis no estilo Persona, ao lado do Cemitério São João Batista.*



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Bairro Neves, periferia leste, 2018.

Figura 3: Bomb por SOK.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Ginásio Poliesportivo Rio Verde, periferia leste, 2017.

Outro ativista contatado, “OZN”, ou Ozônio, relata que sua fase inicial também se voltava para *pixação* (“pichação” é a grafia correta da palavra e “*pixação*” é normalmente a grafia escolhida por ativistas). “OZN” é integrante da *crew* “DODR”

(“*Dolhodarua*”), e destaca o papel do ciclo de amigos e do interesse em *graffitis* por diversão na construção de seu ativismo. O grafiteiro relata que em seus deslocamentos de skate com os seus amigos, passou a notar que poderia desenvolver grafias com mais cores, com maiores cuidados estéticos, e a partir de 2012 passou a dedicar-se na elaboração de Bomb e *cartoons*. Porém, nunca deixando de lado o aspecto “vandal” (vandalizado) de seu ativismo expresso por bomb e *pixações*.

Esta perspectiva das iniciações em sua maioria possuem relatos de “*pixação*” nas trajetórias dos grafiteiros, uma característica comum mas não única. Santos (2015) comenta:

Apesar dos conflitos existentes, há certa união entre pixadores e grafiteiros, até porque muitos sujeitos praticam ambos os estilos. Muitos grafiteiros começaram na *pixação* e passaram para o grafite posteriormente, outros levam os dois estilos, utilizando-os sempre em oportuna situação. (SANTOS, 2015, p. 80).

A proposta não é desenvolvida a partir de revelar as trajetórias de cada um dos ativistas contatados. A realidade de alcançar um número de contatos expressivo é justificada pela coleta de material para se elaborar os núcleos centrais idealizados. Sendo assim, os jovens citados diretamente nesta etapa do trabalho em tela colaboraram de forma mais significativa para a pesquisa, seja em razão de sua história como ativista ou pela sua disponibilidade em colaborar com a pesquisa de forma mais acintosa.

Existem variados tipos de grafias e, apesar do texto trazer a questão da *pixação* como uma fase inicial do ativismo dos jovens em questão (*pixo-reto*), trabalhamos na ideia dos *graffitis* como distintos deste outro grafismo. Não cabe a presente pesquisa entrar no complexo debate sobre *pixação*, comentada por alguns ativistas como diferente de *graffiti* e por outros como mais um estilo desta linguagem e que existe somente no Brasil. Para legitimar essa colocação foi elencada a legislação brasileira que trabalha de forma distinta os dois estilos/meios de expressão. Desta forma, os estilos de *graffiti* observados são exemplificados por *Cartoons*, *Personas*, *Lettering*, *Tags*, *Bombs*, etc.

2.3.2 PREFERÊNCIAS E MOTIVAÇÕES (GRAFFITI)

Explorando uma representação do movimento hip-hop que se desdobra através de um meio de expressão artístico visual, quase sempre é consenso entre os sujeitos ativistas o princípio de colorir a cidade, ancorando assim um *hobby*, um lazer, uma *válvula de escape* do cotidiano rotineiro, o *graffiti* como uma forma de contato ou até mesmo solução para revitalizações estéticas urbanas. Difícil sintetizar uma esfera extensa de motivações e objetivos que envolvem a prática de *graffiti* para cada sujeito no interior do movimento hip-hop, mas para além dos moldes ditos anteriormente, o aspecto de contato social e cultural proporcionado pelos eventos com *graffitis* atribuem ainda mais valor, significado e presença da cultura hip-hop pela paisagem da cidade.

A grafiteira JESK atualmente pratica o estilo de *graffiti* chamado *Lettering* (Rotulação por letras – Figura 4) e revela a preferência em agir sobre muros e ambientes “abandonados” no centro da cidade quando envolvida em ações espontâneas (coletivas ou individuais) e destaca, entre suas motivações, a ausência de cor na cidade e um cotidiano monótono. Quando envolvida em eventos organizados, as motivações ganham mais força e são complementadas pela busca em proporcionar alegria às pessoas através das cores. Neste quadro, JESK destaca que a população alocada na periferia muitas vezes não tem como deslocar-se ao centro para exposições culturais ou de arte, e questiona - como “cobrar” educação cultural da população? O movimento hip-hop adentra, trazendo através de eventos que englobam o *graffiti*, música e ações sociais, este acesso para a população muitas vezes esquecida.

Eu comecei, na verdade, fazendo por brincadeira assim né? E hoje eu estou acho porque foi um dos motivos para eu me reerguer de uma baita depressão, e isso que me fez reerguer assim, e ver, cara, eu sou capaz de dar alegria a outras pessoas. Então, hoje eu faço muito mais porque eu sei que eu consigo levar alegria para outras pessoas. Tirar um sorriso e ver que, nossa... o muro tá simplesmente colorido. A cor dá vida a vida das pessoas né? Então, hoje eu faço muito porque têm um sentimento muito grande assim pra mim, eu não faço como eu fazia antes. (Entrevistada: JESK. Entrevista realizada no Parque Ambiental, Centro, em 2 de abril de 2018).

Acompanhando esta discussão, vemos que o temário de trabalho frente ao movimento ainda não faz parte da trajetória do presente sujeito, embora em fases da entrevista JESK revele a intenção em um dia sustentar-se disso. JESK enfatiza que isso não é o que dita seus movimentos dentro do meio de expressão, revelando o

caráter de *hobby* e *válvula de escape* como pré-justificativas para a realização dos *graffitis*. Neste quadro, a valorização dos eventos organizados é presente, mas JESK destaca características de uma sociabilidade que apresenta pequenos agrupamentos dentre os próprios grafiteiros do movimento hip-hop de Ponta Grossa, o que, em momentos, limita o acesso e a liberdade espontânea para o envolvimento da ativista. A ideia é complementada por uma rivalidade entre grupos (caráter presente nas origens do *graffiti* do movimento hip-hop em solo norte-americano). Sendo assim, JESK revela ter preferência em agir espontaneamente e sozinha.

Figura 4: *Lettering* por JESK.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento "Natal Cultural", em Olarias, entre o centro e a periferia sul, em dezembro de 2018.

Já o grafiteiro Tom pratica várias formas de *graffiti*. Além do princípio comum de uma busca por atribuir cor à cidade, Tom revela que sua preferência é o *graffiti ferroviário*, realizado em vagões de trens e que proporcionam certa "divulgação" de sua *tag* para outras regiões, contatando assim jovens que partilham do mesmo princípio. Espaços públicos como praças e ginásios, além de muros descuidados na

periferia, fazem parte de suas efusões iniciais e atuais. Nos dias atuais o sujeito revela evitar determinados riscos, como a prática ilegal de *graffiti* sobre vagões (tema que será explorado adiante), direcionando assim, superiormente, seu ativismo sobre praças e muros. Tom atualmente dedica-se a sua prática do estilo Bomb.

Para além de um *hobby*, Tom visa, através de suas grafias, vencer a cor cinza da cidade e o cotidiano entediante de determinados espaços. Tom defende a ideia de nunca transformar os seus *graffitis* em trabalhos remunerados.

O debate em torno das preferências e motivações novamente se desdobra sobre as razões dos eventos na periferia. Tom defende que nem todos têm acesso a transporte e cultura para deslocar-se ao centro da cidade, e desta forma a cultura deve ir até as pessoas desprovidas de acesso à cidade.

[...] nesse evento **A Cultura é Nossa**, que eu tava na frente do evento lá no Rio Verde, eu tentei falar com alguns vereadores, tipo, aí eu consegui uma cama elástica com um, e o outro que eu conversei assim, que achei que poderia me ajudar, só visualizou e não me respondeu. É o trabalho deles pelo menos dar uma posição. É por uma página do Facebook, mas é uma página dele. Daí eu consegui uma cama elástica, mas se eu não tivesse insistido eu nem iria conseguir tá ligado? E quem conseguiu mais coisas pra mim, foi o presidente da Associação de Moradores lá do Rio Verde. Conseguiu palco, conseguiu máquina de algodão doce, mas a maioria das coisas é a gente que corre atrás tá ligado? (Entrevistado: Tom, SOK, VDPonta. Entrevista realizada na residência do entrevistado, Vila Cipa, periferia sul, em 19 de abril de 2018).

O evento em questão, “A Cultura É Nossa” (Figura 5; ver também o anexo 2), foi realizado na Páscoa de 2018 com o objetivo principal de arrecadar doces para doação às crianças carentes. Não obstante, ao foco do evento, a organização tentou unir os elementos do movimento hip-hop (voltando-se à ideia de movimentos que formam um movimento) e o contato com outras culturas, principalmente voltado à música.

Figura 5: Local do evento “A Cultura É Nossa”.



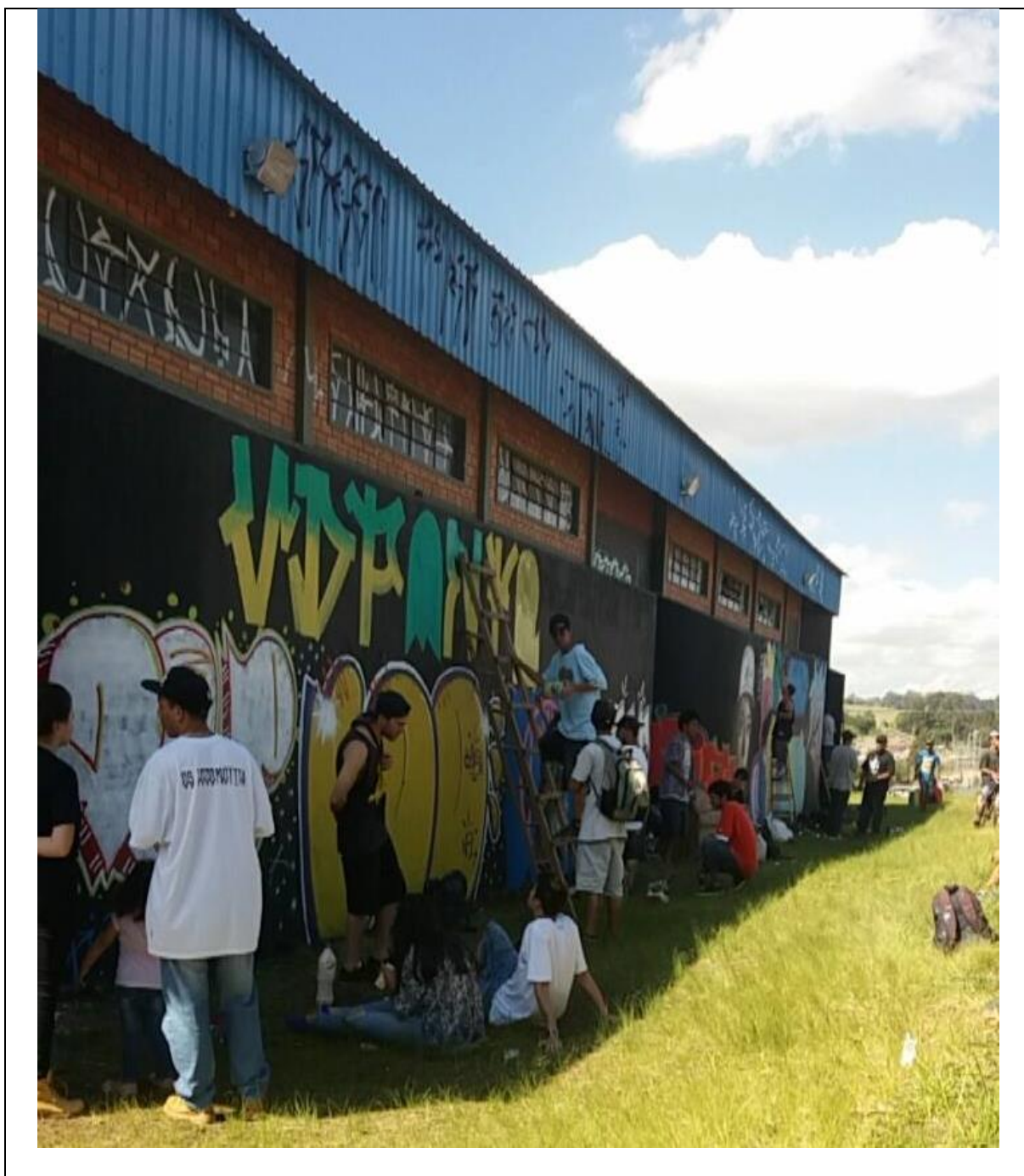
Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Ginásio Poliesportivo da Vila Rio Verde, periferia leste. Local do evento “A Cultura É Nossa”, realizado em março de 2018 com o intuito de organizar uma Páscoa Solidária.

O evento “A Cultura É Nossa” foi agendado para todo o final de semana, com apresentações musicais, oficinas para crianças e a realização de *graffitis*. O final de semana em questão foi caracterizado por um tempo chuvoso, o que dificulta a execução das grafias, e assim as apresentações musicais foram realizadas no interior do ginásio esportivo municipal, com os grafiteiros agindo em momentos esporádicos, até mesmo posteriores ao evento.

A narrativa de Tom com relação ao respectivo evento provoca uma discussão paralela. Para além da perspectiva de lugar (dotado de valor, sentimento, significado, etc.), o espaço público em questão tem uma característica interessante quanto à presença e re-apropriação pelo movimento hip-hop. O Ginásio Poliesportivo do Rio Verde corresponde a uma das poucas espacialidades públicas em que as manifestações do hip-hop, principalmente pelo *graffiti*, não enfrentam uma oposição intensa, apresentando assim um grau de liberdade para re-apropriações. O paralelo em questão diz respeito a alguns eventos e encontros que geralmente são realizados neste mesmo espaço/lugar, ou seja, todos os anos há uma nova série de *graffitis* compondo o espaço e a paisagem. O ginásio em questão situa-se na periferia leste da cidade (Figura 6).

Figura 6: Encontro de *Graffiti*.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Encontro de *Graffiti* realizado em maio de 2017 no Ginásio Poliesportivo da Vila Rio Verde, periferia leste.

O grafiteiro “OZN” destaca que suas preferências são os estilos bomb e *cartoon* (grafia com algum personagem, também denominado como “persona”), e que desde sua iniciação nunca visou o *graffiti* como trabalho, apenas como uma prática de lazer, diversão e que concomitantemente atribui mais cor e vida à cidade.

O objetivo é só tinta na parede, lazer e amizade, não é pra ser famoso, nem nada. Apenas faço porque gosto e acho bonito mesmo. Não tem nenhum fim no caso, comercial ou qualquer... E sim, tem um objetivo como protesto também, mas aí já é da forma vandalizada, que gosto de fazer também, mas aí é outra coisa... (Entrevistado: "OZN". Entrevista realizada na residência do entrevistado, Costa Rica, periferia leste, em 27 de outubro de 2018).

O consenso entre os ativistas contatados com relação à ação de atribuir cor à cidade apresenta-se como uma motivação/objetivo que é consequência do lazer, *hobby* e diversão por parte dos mesmos. Não obstante, a realização de grafias como diversão por parte dos ativistas possui uma carga simbólica muito complexa para a população periférica, não somente pela revitalização estética oriunda desta representação, mas principalmente pelo intuito de levar estas atividades sociais e culturais para jovens e adultos que de alguma forma não podem observar estas perspectivas artísticas em outros espaços da cidade. A representação hip-hop neste sentido é conduzida pelos ativistas não como uma forma de apenas materializar a presença do movimento hip-hop, mas sim mostrar em consciência e imaginário toda a esfera social em torno das ações desta representação coletiva. Esta é uma perspectiva de dois caminhos, uma que insere novas características e consciência para os próprios ativistas e outra que revela as variadas diferenças que a presença de um *graffiti* pode afetar em um espaço/lugar. É neste sentido que revitalização ou regeneração estética de ambientes públicos, transformação de lugares em centros na própria periferia são exemplos de consequências das vivências dos próprios jovens pelo espaço urbano.

Destaca-se que os trechos de entrevistas selecionados não são meros testemunhos das trajetórias e ações dos jovens ativistas, mas sim um meio de legitimar uma realidade vivenciada no espaço urbano de uma cidade.

2.3.3 ATIVISMO E REAÇÕES (GRAFFITI)

O capítulo inicial do trabalho em tela apresentou, entre outros pontos, a relação entre o recorte temporal da pesquisa e as características da sociabilidade juvenil em questão, através da identificação dos jovens sujeitos contatados. Neste aspecto, explorando as trajetórias espaço-temporais dos jovens, a idade e maturidade dos mesmos influem diretamente no comportamento de seu ativismo.

Os passos iniciais do ativismo, através dos grafiteiros contatados, podem ser

notados no início desta seção do trabalho, em um debate ancorado aos condicionantes sociais que operaram no desenvolvimento deste ativismo. Faz parte deste quadro uma característica mutável por parte dos sujeitos. Os passos iniciais do ativismo geralmente são identificados através de um primeiro envolvimento com a *pixação* (defendido por alguns como um estilo de *graffiti* e por outros como outro meio de expressão) ou por uma prática de lazer caracterizada pelo padrão ilegal das apropriações. Conecta-se a esta caracterização inicial do ativismo o espírito anárquico, a adrenalina, e talvez, principalmente, o desafio da ação ilegal. É destaque neste aspecto do debate os cuidados por parte dos sujeitos, com relação a determinadas fases e histórias intrínsecas a suas trajetórias. Mas, respeitando um “agora” perante a atualidade e o recorte temporal da pesquisa, a grafiteira JESK reporta:

A minha visão super mudou, e em relação a isso, claro que hoje eu tenho muito mais responsabilidade dos meus atos, de onde eu pinto. Agora a responsabilidade super cresceu assim né? Mas é um negócio super sentimental assim né? Tem muito sentimento pra mim. (Entrevistada: JESK. Entrevista realizada no Parque Ambiental, Centro, em 2 de abril de 2018).

Revela-se assim o desenvolvimento da maturidade dentro do ativismo, ancorado à extensão e desenvolvimento de sua trajetória. Destaca-se também que determinados riscos não podem mais ser corridos frente à fase da vida em que o indivíduo se encontra e que surgem *insights* sobre a diferença que a idade do sujeito ativista promove na sociabilidade juvenil do movimento hip-hop.

O grafiteiro Tom destaca que hoje em dia, apesar de praticar variados estilos e ter o *graffiti ferroviário* como sua preferência, tem elaborado mais Bombs (bombardeio) em muros e espaços públicos, já que ele opta por não correr mais os riscos oferecidos pelo aspecto ilegal do ativismo, em razão do estágio atual de sua vida.

A análise desenvolvida promove uma interpretação da história do movimento hip-hop de Ponta Grossa em fases. Pelo *graffiti*, Tom, atualmente com 24 anos, reporta que o desenvolvimento atual de sua vida não apresenta o mesmo tempo livre para seu ativismo e sujeitar-se a riscos, como podia quando mais novo. Apresenta-se assim uma relação entre o ativismo, a idade, os objetivos e, por fim, como se apresenta a representação por parte destes sujeitos em específico.

Entre outras características, nota-se o desenvolvimento de uma consciência

social e cultural através da maturidade dos ativistas. Esta perspectiva pode ser notada nos elementos já explorados nesta seção, quando se volta à temática dos eventos organizados, principalmente realizados na periferia, com um princípio muito mais de contato cultural do que uma revitalização estética de um lugar através das re-apropriações.

O debate proposto chega então a esfera das reações por parte da sociedade, do ambiente no qual essa sociabilidade juvenil se desenvolve. Seria fundamental, para uma exploração completa, o contato com a sociedade externa ao movimento hip-hop, mas que de certa forma presencia espaços re-apropriados pelo movimento. Entretanto, a partir das próprias narrativas, da observação participante e do diário de campo, é possível encontrar e apresentar dois lados destas reações. O primeiro, voltado à periferia, revela uma empatia com as re-apropriações do movimento, seja pela revitalização estética destes espaços-lugares-públicos ou pelo reconhecimento e disposição em propiciar ações culturais à comunidade local, intuito este presente em todos os eventos realizados na periferia da cidade. O centro da cidade, entretanto, oferece outra interpretação, talvez mais conservadora com relação aos *graffitis*, que funcionam como apropriações materiais perenes do movimento hip-hop. Além do centro ser caracterizado por muitas edificações tombadas pelo patrimônio público, as ações ilegais, espontâneas, possíveis (uma vez que poucos espaços são “destinados” às re-apropriações), enfrentam oposição de parte da população.

Em outra questão que está angariada às reações, a grafiteira JESK reporta que são poucas as mulheres que se envolvem com o *graffiti* em Ponta Grossa, e que as ativistas que a própria grafiteira conhece dificilmente saem para práticas espontâneas juntas, referindo-se assim a pequenos grupos no interior deste ativismo pelas grafias. Além disso, voltando-se novamente aos olhares da sociedade, JESK diz ser facilmente notada a rejeição por parte da população em se tratar de uma figura feminina quando a mesma pratica re-apropriações espontânea e sozinha destacando a ideia de que esta prática cultural urbana é geralmente “aceita” quando caracterizada por homens. JESK também reporta as ações policiais frente a estas ações espontâneas, se tratando de muros e edificações abandonadas, mas não liberadas para as grafias, JESK revela já ter presenciado algumas abordagens e nestas ocasiões, a ação policial foi mais “suave” justamente por se tratar de uma mulher como caso.

Ambos os contatados no quadro de ativistas por *graffitis* reportam variadas

experiências com a sociedade e com a polícia, mas que preferem não divulgar os respectivos momentos.

2.3.4 REPRESENTAÇÃO E PRESENÇA (GRAFFITI)

Em um trabalho que se desenvolve sobre as narrativas da sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop, a construção da representação (individual/coletiva) através de cada sujeito, assim construindo a identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa e a presença desta coletividade na paisagem urbana, de forma física, simbólica, perene ou efêmera, assume variadas temporalidades e se mostram dependentes das transformações desta sociabilidade juvenil. Não obstante, várias temáticas influenciam no ativismo e no desenvolvimento da representação na cidade.

A construção da representação do movimento hip-hop em cada sujeito da pesquisa, que vem sendo explorado até agora, volta-se muito à influência de grupos de amigos, do contato com esta cultura como espectadores, das vestimentas, etc. No entanto, após ingresso no ativismo, algumas características dificultam a ação como ativista e fazem parte da trajetória de todos os jovens grafiteiros contatados. Entre as questões, a disponibilidade de tinta *spray* específica para *graffitis* assume papel importante no condicionamento da presença do hip-hop por grafias urbanas na cidade, promovendo assim uma relação com a presença na paisagem. Quanto a esta presença:

Pouco! Eu acredito que poderia ser muito mais. Nossa... esses dias, acho que faz umas duas semanas, eu estava analisando o quanto a cena do graffiti em Ponta Grossa, poderia e tem chance de ser muito mais forte. Só que a questão de acesso a tinta, acesso a muros autorizados é muito difícil. Acho que por ser uma cidade meio... não muito do interior né? Porque tá crescendo, mas ela ainda é meio tradicionalista, meio conservadora assim né? Então, acho que isso meio que impede a gente de conseguir autorizar muito mais muros, e poderia ser muito mais forte assim. Essa questão da tinta, não tem tinta *spray* própria para graffiti aqui em Ponta Grossa vendendo, então, é muito cara! Isso já dificulta um monte né? (Entrevistada: JESK. Entrevista realizada no Parque Ambiental, Centro, em 2 de abril de 2018).

É neste quadro da paisagem urbana de Ponta Grossa que JESK revela uma presença discreta do movimento hip-hop, resumindo que é difícil notar a presença na paisagem através do *graffiti*. Além disso, revela também o grande potencial que o

movimento tem, mas enfrenta barreiras como o acesso à tinta, permissão de acesso aos muros, reação da sociedade e, por vezes, os próprios desdobramentos de subgrupos dentro do movimento e o caráter mutável de sua sociabilidade juvenil ativista.

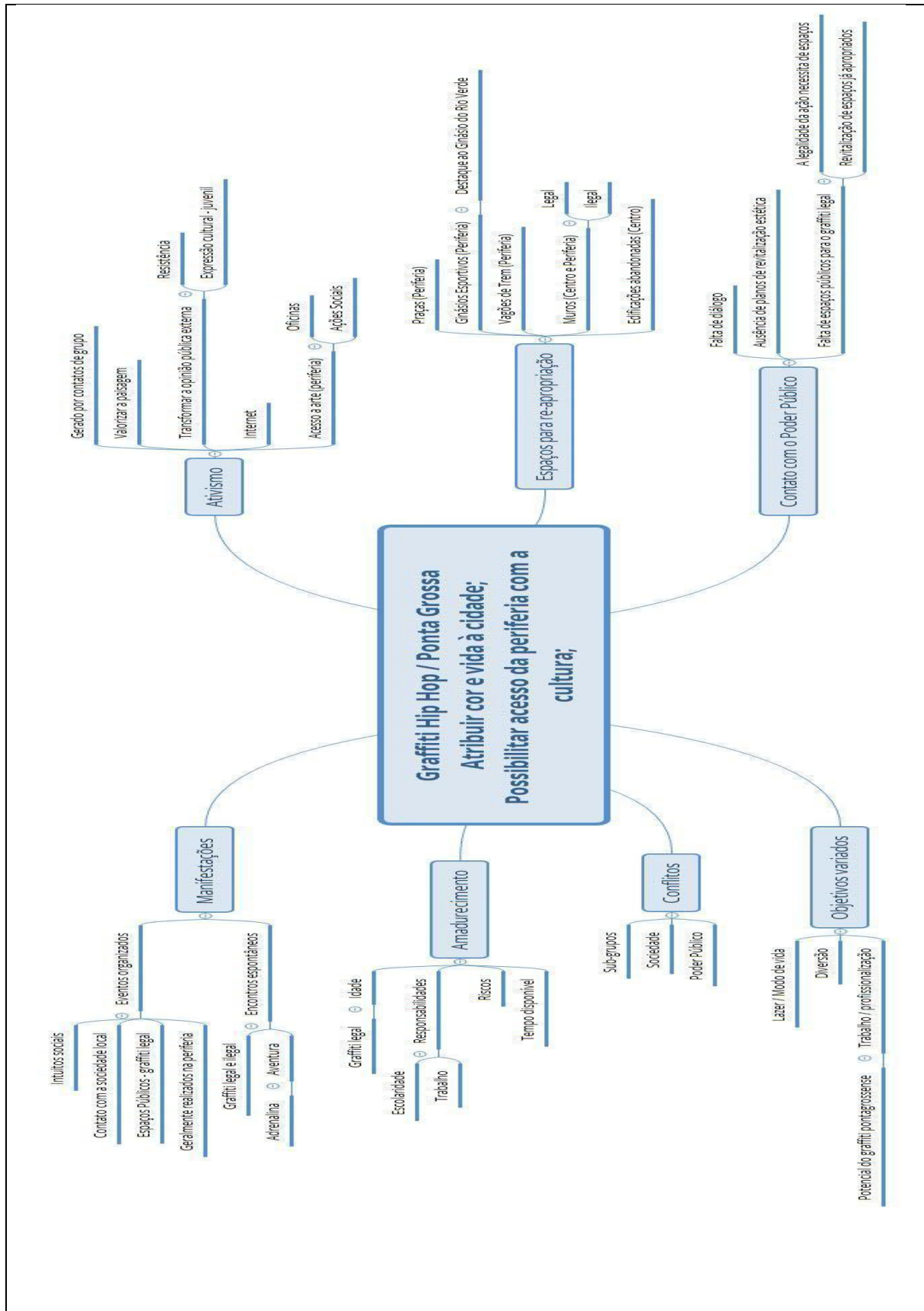
Em torno das temporalidades e características mutáveis da sociabilidade juvenil ativista, o grafiteiro Tom destaca o ano de 2009 como a essência da representação na sua vida (individual), mas que, no espaço urbano da cidade, os *graffitis* tinham destaque e o movimento tinha mais força entre os anos de 2011 e 2012. Este quadro pode ser vinculado à idade, maturidade e disponibilidade para o ativismo por parte dos sujeitos que já possuem uma trajetória mais extensa. Tom reporta esta questão remetendo-se às “gerações” que passam a fazer parte do cenário hip-hop. Sendo assim, Tom afirma que para ele, a paisagem urbana da cidade é composta pelo movimento hip-hop, mas de uma forma muito discreta, que de 2014 em diante, perdeu-se força e representatividade.

O grafiteiro “OZN” salienta que o ponto principal da representação é o modo de ser, o estilo de vida, e destaca um ponto de vista próprio de que suas manifestações são livres de custos financeiros e morais, mas promove as mesmas interpretações a ação de grafitar como no caso dos outros participantes da pesquisa, salientando assim a relação entre a ação de atribuir cor a cidade, com princípios estéticos e a autoestima que é promovida pela ação e pelo trabalho feito.

2.3.5 NÚCLEO CENTRAL E ANÁLISES COMPLEMENTARES: *GRAFFITI*

O primeiro Núcleo Central foi construído a partir das narrativas dos jovens ativistas, encontrando assim elementos e características que auxiliam na definição ou identificação do movimento hip-hop em Ponta Grossa e seus modos de ser pelo espaço urbano. Não obstante, com auxílio do *software* Xmind.⁹ tornou-se possível expor estes elementos apresentando as conexões pelas quais estes elementos e temas emergem nas narrativas dos sujeitos.

⁹ O *software* computacional utilizado na apresentação dos Núcleos Centrais construídos é denominado *Xmind 8 Update 7* utilizado principalmente para elaboração de mapas mentais. A riqueza oferecida pelo *software* para construir apresentações justifica a escolha do mesmo para elaboração dos respectivos núcleos centrais. Ressalta-se que o *software* não constrói estes núcleos analisando as narrativas (embora haja outros *softwares* que cumpram essa função), sendo esta uma tarefa do próprio pesquisador para condicionar uma melhor interpretação e compreensão dos temas abordados nas narrativas.

Figura 7: Núcleo Central – *Graffiti*.

Fonte: O autor.

Nota: Organizado a partir das narrativas dos grafiteiros com o software Xmind.8.

A Figura 7 apresenta o núcleo central construído sobre a análise das narrativas dos grafiteiros entrevistados. O núcleo central expressa algumas características que transformam a identidade de grupo através desta linguagem. As trajetórias espaço-temporais completam-se pelo sistema periférico, que não se move pelos primórdios identitários coletivos do grupo, mas por especificidades. Estas especificidades, entre outras questões, foram descritas de forma resumida nos estágios anteriores deste capítulo. O intuito do núcleo central é compreender como as trajetórias são refletidas na construção da paisagem urbana simbólica da cidade, a intensidade do ativismo, quando expresso pelas re-apropriações materiais por *graffitis* oferece uma forma de apreender o movimento hip-hop na paisagem. Entretanto, este caráter hermenêutico da paisagem, entre o que está sendo representado e o modo de pensar, serão explorados no capítulo seguinte.

A representação através desta linguagem/elemento pode ser discutida principalmente em razão de suas manifestações materiais, na ótica da presença de uma grafia do movimento hip-hop em um espaço. Todavia, a perspectiva simbólica também oferece uma concretização destas trajetórias no espaço. Além de significar e simbolizar a solidez dos processos de sociabilidade pelos jovens ativistas, algumas espacialidades passam a ser interpretadas como lugares (na interpretação de lugar como construído por relações com o sujeito) que remetem à presença do movimento hip-hop. As trajetórias reportadas através das narrativas e expressas pelo núcleo central revelam um caráter particular das manifestações pela linguagem *graffiti*, em razão da restrição e limitação de espaços próprios para realização das grafias.

Ressalta-se que o aspecto ilegal dos *graffitis* emerge a todo instante no cotidiano dos sujeitos, pois como uma válvula de escape, a realização das grafias não segue o padrão temporal de eventos oferecidos, nos quais se permitem a realização de *graffitis* legais, pois desta forma a presença dos *graffitis* passaria talvez a ser ainda mais discreta.

2.3.6 PRINCÍPIOS GERADORES (RAP)

O foco da discussão, neste estágio, desdobra-se sobre as narrativas dos ativistas do hip-hop de Ponta Grossa – PR através da música, os *rappers*. A discussão proposta será apresentada através da exploração das narrativas com o intuito de identificar os princípios geradores da representação para cada sujeito e

posteriormente estabelecendo a construção do próximo núcleo central.

O *rapper* Twoclok tem 24 anos e já colaborou com a pesquisa desde 2014 (ADAMI, 2015). Esta aproximação permite que exploremos até mesmo a representatividade e movimentação do hip-hop a partir de um sujeito em específico, que já fez parte de diferentes grupos e hoje em dia é dono de uma gravadora e líder do selo “Winside Records”. Twoclok acompanha o movimento hip-hop desde 2002, tem atuado como ativista a partir de 2010, mas o início deste ativismo se deu de modo discreto através de simples gravações de áudio em meados de 2006. Os princípios geradores da representação voltam-se para uma semelhança com outros ativistas, condicionados assim pelo contato com outros indivíduos. No caso de Twoclok, com um amigo que fazia *freestyle* (versos livres), ou improvisação. O entrevistado reside nas proximidades da Avenida Anita Garibaldi, que faz divisa entre o Bairro Centro e o Bairro de Nova Rússia (região norte da cidade) e teve seus estudos completos realizados em instituição de ensino privado e atualmente está concluindo o Ensino Superior.

Thiago P, ou Tips, tem 27 anos e reside no Núcleo Habitacional Santa Paula, periferia oeste da cidade. Entre os princípios geradores da representação, o sujeito reporta seus primeiros contatos com o movimento hip-hop com 14 anos, propiciado pela prática de basquete, um esporte que historicamente está enraizado nas manifestações do movimento hip-hop em solo norte-americano. Através da gravadora Fabrik Estúdio, seu ativismo se iniciou em 2009. Contudo, Thiago P revela ter optado por pausar suas produções, voltando ao ativismo apenas depois de ter conhecido Twoclok. A retomada do ativismo, movido pelo contato com os sujeitos em grupo, foi promovida em 2015 e a partir de então ambos os personagens passaram a trabalhar na ideia do selo Winside Records, em vigor nos dias atuais. Sua escolaridade foi fundamentada em ensino público.

Andrey Klasse tem 25 anos e reside no Bairro Ronda (região oeste da cidade), não muito distante do centro. O *rapper* é ex-integrante do grupo Insônia Mc's (um dos mais conhecidos grupos de *Rap* da cidade, grupo que perdura até os dias atuais e que tem como personagem principal o Mc Lincoln, personagem conhecido até fora da cidade). Seus primeiros contatos com a cultura hip-hop foram em 2004, sua proximidade como espectador da *black music*, do *rap* mais *underground*, ou das composições norte-americanas da década de 1980 o levaram, em 2007, a outra linguagem/elemento do hip-hop: o *break* (dança). Seu ativismo no

movimento hip-hop de Ponta Grossa – PR iniciou em 2013, com a primeira gravação. Nesta fase, Andrey Klasse fazia parte do grupo Insônia Mc's. Evidenciando a relação de grupo, o *rapper* já tecia diálogos com Twoclok, que como reportado em outras ocasiões, é personagem¹⁰ principal no temário de gravações e da união do grupo.

Perdidão tem 29 anos e reside no Núcleo Habitacional Santa Paula, periferia leste da cidade. Natural de Maringá – PR, Perdidão teve seus primeiros contatos com o *rap* quando vivia em Apucarana – PR; nesta fase, em um evento de *freestyle*, seus colegas de bairro envolveram-se em uma confusão com jovens de um bairro distante que participavam do evento também. Entretanto, um de seus amigos, participante do evento, chamou sua atenção dizendo para deixar a briga de lado e ficar participando do evento. Nascia neste momento sua paixão pelo *freestyle*, pela improvisação. Perdidão se mudou então para Balneário Camboriú – SC, onde conheceu outros *rappers* e pôde amadurecer suas composições, na época, canções voltadas contra o sistema. Seu percurso por diferentes cidades encontra-se em Ponta Grossa – PR, onde se casou. Para além destas prerrogativas paralelas, na cidade, Perdidão conheceu Twoclok, e sua afinidade com este outro personagem possibilitou a gravação do primeiro “som” de sua própria autoria. Perdidão tem sua escolaridade fundamentada em ensino público, incompleta.

Outro *rapper* participante da pesquisa possui a geração de sua representação um pouco distinta. Patrick tem 20 anos e é integrante do grupo de *rap* “3madru”. Residente do Bairro Ronda, nas proximidades com a sede da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, ele revela que gostava muito de língua portuguesa e que na escola municipal em que estudava, ainda novo, começou a enxergar seu gosto por escrever poesias e versos como algo que poderia terminar em música. Neste sentido, não foi um grupo de amigos que orientaram sua adesão ao ativismo, mas sua vontade própria em buscar uma gravadora para registrar em áudio os seus versos. A escolaridade de Patrick é completa e o mesmo já iniciou um curso de nível superior.

¹⁰ Personagens: muitos sujeitos possuem destaque no ativismo do movimento hip-hop em Ponta Grossa, todavia, a pesquisa em tela aproxima-se apenas daqueles enquadrados na sociabilidade juvenil (15 – 29 anos) e na temporalidade da pesquisa (2017 – 2018) apresentada no capítulo inicial. Não obstante, personagens como Ismael “Gueg”, Dj Banga, Apologia Sul, RDG, Máfia 042, Raciocínio Engatilhado, Federação Republi-k, Nuclear Rap, Insight, Du’Rap Suburbano, Ponta Rap, Inside Mc’s, Produto Nosso, Selo Salve Salve Mic On, Forma Única, Portella, Tomate, entre outros grupos e gravadoras da cidade, assumem o mesmo papel que Twoclok no trabalho de união do movimento e contato com a sociedade – lembra-se também que nem todos os *rappers* dispuseram-se a participar da pesquisa.

2.3.7 ATIVISMO: OBJETIVOS E MOTIVAÇÕES (RAP)

Quanto ao ativismo e as perspectivas atuais, ante a temporalidade da pesquisa em tela, várias pontuações se apresentam, principalmente em razão da linguagem musical compor um elemento do mercado cultural facilmente negociado, acessado e comunicado. O *rapper* Twoclok, em torno da temática do mercado cultural, das gravadoras e produções que se desenvolvem paralelamente ao ativismo pela música, carrega uma marca comum entre os *rappers*: a perspectiva profissional. Distintamente da outra linguagem/elemento explorada (a grafia), os sujeitos ativistas através do *rap* visam contratos, remunerações, a música como trabalho, como sustento. Sendo assim, Twoclok reporta que a frequência na gravação de rimas tornou-se maior com o passar dos anos. Em meados de 2010 o *rapper* fundou o grupo “Nouss” (em parceria com outros *rappers* que hoje em dia não fazem mais parte do ativismo), de curta duração, e com a adesão de outros sujeitos fundou o grupo “100\$Crew”, que atuava até o início de 2017. Notamos que a trajetória traz à tona a evolução e maturidade do ativismo, além de apresentar um quadro dinâmico e em constante transformação do próprio movimento hip-hop (confirmando o caráter constantemente mutável da sociabilidade juvenil do grupo abordado), passando, através do indivíduo, de uma representação discreta, para a realização de shows e assim a própria divulgação da imagem do grupo para a sociedade de Ponta Grossa.

Desta forma, o sujeito narra sobre a mudança de objetivos com o passar dos anos no interior do movimento. Twoclok diz que não consegue descrever com palavras o tipo de música que faz hoje, nos bastidores do próprio *rap*. Twoclok reporta que suas composições musicais tentam competir com problemas cotidianos na vida das pessoas. Suas composições em geral não são premeditadas com algum objetivo específico, como tocar em baladas, por exemplo, (ação – consequência). São composições que surgem na medida que se vivenciam determinados momentos e o produto final desta forma vai alcançar indivíduos que compartilham um mesmo modo de pensar.

O objetivo das composições de Twoclok hoje em dia é mostrar que o *rap* é uma possibilidade, cujo intuito principal é estimular outros sujeitos a atingir seus objetivos. Quando indagado em torno de suas trajetórias e do tipo de *rap* que compõe, Thiago P, ou Tips, confirma a multiculturalidade em torno do próprio

movimento hip-hop, a busca de informações e a amplitude que a música oferece para abordar “o mundo”. Segundo o mesmo, desta forma é possível atingir mais pessoas. Thiago P ainda reflete este mesmo sentido nos objetivos de suas composições, não os estabelecendo como pré-requisitos mas como algo natural por parte de um músico e suas apresentações.

Em torno de todas as circunstâncias sobre as trajetórias espaço-temporais envolvidas em seu ativismo, Thiago P revela que não há nada que seja tão valioso e incentivador quanto ver uma criança ouvindo e tomando conhecimento de suas composições e mensagens. Neste sentido, em torno do que o movimento hip-hop representa para o sujeito, o *rapper* destaca que, como uma ferramenta de ação, o *rap* é um sonho e o objetivo é viver deste sonho, refletindo o intuito profissional. O sujeito ainda complementa dizendo que a reflexão da mensagem é tão importante quanto a própria informação conduzida, ou seja, ao ouvir e refletir você transforma o seu ponto de vista.

Os objetivos em torno da representação e do ativismo podem ser notados na narrativa:

Nós não vive no eixo, e o que a gente quer fazer é colocar essa porra no eixo, porque a gente quer viver do nós faz tá ligado?! Nós queremos que o rap ponha comida na mesa né mano. Nós não estamos brincando com a parada. O bagulho é real mano, é a nossa vida!” (Entrevistado: Thiago P / Tips. Entrevista realizada no Estúdio Winside Records, bairro Nova Rússia, região norte, no dia 19 de abril de 2018).

Desde que saiu do grupo Insônia Mc’s, Andrey Klasse acompanhou o movimento hip-hop através de estudos e se autocaracteriza como um *nerd* do *rap*, revelando que este tempo foi um fator importante para a qualidade de suas produções. Atualmente, Andrey Klasse faz parte do selo “Winside Records”. O *rapper* evidencia que atualmente o tipo de *rap* que faz é o *Trap*, interpretado por muitos como uma perspectiva mais dançante do hip-hop, mas que conduz reflexões letradas com variados objetivos e mensagens.

Andrey Klasse visa o *rap* como trabalho atualmente, como uma ferramenta para alcançar remuneração, o que antes, quando fazia parte de outro grupo, não era o caso, apenas uma consequência do seu *hobby*. Andrey Klasse promove uma relação com o novo padrão cultural, não somente vinculado ao hip-hop. Neste sentido, para ele, hoje em dia produz-se em razão do que está na moda do mercado

cultural. Conforme as diferentes trajetórias da pesquisa, é possível afirmar que a narrativa de Klasse expressa um ponto de vista que permite mudar (aspecto profissional, ou a migração do tema contra o sistema político social para canções dançantes, por exemplo) através das mensagens cantadas, o que antes era interpretado pelos ativistas como uma “perda de essência”. O sujeito destaca a necessidade de uma adaptação ao mercado cultural. Para Andrey Klasse, assim como para alguns outros entrevistados, o hip-hop hodiernamente tenta apresentar uma fuga de um temário antes em foco: as críticas ao sistema. A explicação está em torno das pessoas, na opinião dos entrevistados, em não desejarem chegar a casa depois de um dia de trabalho e ouvir alguém reclamando do sistema político e social. A sociedade do desejo hoje se move por temáticas que fogem desta perspectiva, trazendo assim animação, dança e até mesmo o “*rap* ostentação”: o atual mercado cultural voltado ao *rap* apresenta canções que ressaltam bem materiais, produtos de alto valor, modos de vida sofisticados dos dias atuais, em ascensão em solo norte-americano e no Brasil.

Explorando o respectivo tema sobre a narrativa de Perdidão, a produção atual do *rapper* e seu ativismo parte de canções que retratam vivências e experiências momentâneas. Segundo o próprio sujeito, ele tenta expor o que está sentindo, anexando as bases instrumentais. O repertório de músicas ouvidas por Perdidão remonta uma preferência por sons que criticam o sistema político e social, o padrão de vida imposto à sociedade brasileira. Ele também reporta que seu amadurecimento como *rapper* o fez perceber que as pessoas querem ouvir algo mais animado atualmente, e neste sentido, dedica agora suas produções às músicas que celebram momentos e vivências. Perdidão chama atenção para as imposições propostas pela classe dominante e destaca que, na opinião dele, o que a classe dominante teme é que a população menos favorecida economicamente tenha conhecimento.

Para além destas perspectivas, ancorando o tópico presente à presença do movimento hip-hop no espaço urbano e o tempo que os sujeitos disponibilizam para o ativismo, Perdidão dá atenção à interpretação sobre o tempo, remetendo à dedicação que ele e outros ativistas podem dedicar ao hip-hop de Ponta Grossa. O *rapper* destaca que ainda não sobrevive da música e, portanto, necessita dedicar seu tempo para algo que de fato remunere-o e dê sustento a sua casa – atualmente Perdidão é vendedor de “limpadores de para-brisas” em semáforos do espaço

urbano da cidade.

O *rapper* Patrick faz uma provocação em torno das escolas e cursinhos pré-vestibulares, reportando assim que seu ativismo atualmente comporta também palestras e oficinas nestes ambientes por vezes privados. Patrick elenca que em suas composições tentar mostrar vivências e experiências dele mesmo, no bairro ou em alguns outros momentos. Ele não vê o *rap* como um trabalho, e sim busca ser produtor de vídeo dos eventos e manifestações do hip-hop.

2.3.8 REPRESENTAÇÃO E PRESENÇA (*RAP*)

A relação entre representação (individual/coletiva) e a presença material e simbólica do movimento hip-hop no espaço urbano e paisagem da cidade é debatida por meio das narrativas. As informações apresentadas fundam a construção simbólica da paisagem da cidade e assim revelam modos de ser que definem a intensidade e o caráter das re-apropriações espaciais.

Com relação à aparição do movimento hip-hop no espaço urbano da cidade, o *rapper* Twoclok revela que o movimento já foi mais forte e com maior representatividade. No entanto, o entrevistado afirma que essa pode ser uma transição, ou a expressão de um público que não é fiel, revelando que a representação do hip-hop na cidade só diminui com o passar do tempo, o que culmina nos próprios Mc's organizando apresentações, principalmente em termos de falta de contratos com casas de shows e eventos. Esta perspectiva destaca o intuito profissionalizante da representação, a transformação de um *hobby* em trabalho remunerado, lembrando que as esferas das linguagens trabalhadas (*graffiti* e *rap*) se desenvolvem com semelhanças por se enquadrarem em um mesmo grupo, mas carregam especificidades. A própria construção do núcleo central sobre os *rappers* sublinhará o trabalho como objetivo, ao contrário do que vemos com relação ao *graffiti*, que tem o trabalho como um elemento periférico da representação.

Twoclok destaca também que a atual fase de sua vida, mais maduro desde seus primeiros passos no ativismo do movimento hip-hop, possui um novo foco em colocar em evidência as histórias da cidade, dos *rappers* da cidade, sendo sua contribuição a abertura das portas de sua gravadora para atribuir imagem àqueles sujeitos que estão se lançando no ativismo do movimento hip-hop, mas que nem sempre têm como arcar economicamente com algumas circunstâncias. Twoclok fala

até mesmo de criar um público que reconheça estas histórias locais. Neste quadro, destaca-se a figura do hip-hop nas escolas, nos dias atuais.

A presença do movimento hip-hop em Ponta Grossa – PR sempre é um temário evidenciado. Neste sentido, Thiago P explica suas interpretações em uma comparação com o que acontece em São Paulo – SP. Como uma cidade “eixo” (remetendo-se a redes), São Paulo oferece maior público e mercado, e na opinião do entrevistado, este fator está diretamente relacionado com a valorização desta cultura. Em um recorte espacial menor, Ponta Grossa propõe outros tipos de vivências e experiências, ou seja, um público menor, uma valorização mais discreta, para os ativistas musicais do hip-hop. Esta relação propõe a necessidade de um trabalho mais rígido, como produções que “toquem” o emocional das pessoas e mesmo como um trabalho que enfrenta barreiras locais.

Thiago P, assim como outros ativistas entrevistados, reporta que em sua opinião o movimento hip-hop de Ponta Grossa enfraqueceu nos últimos anos, e este enfraquecimento não é reflexo apenas do *rap*, que como música acaba sendo mais consumido, mas que o enfraquecimento é reflexo também dos outros elementos desta cultura. Ele exemplifica essa narrativa através dos *bboys* (a dança), que não é notada com tanta ênfase atualmente. Com relação ao momento atual das trajetórias intrínsecas ao movimento hip-hop, Thiago P destaca que o problema também pode estar na própria sociedade que não busca as produções regionais, apenas as externas, e neste sentido, o *rapper* destaca a realização de shows como uma forma de tentar mudar esta realidade.

A discussão em torno das trajetórias dos indivíduos por vezes perpassa pelo temário dos espaços públicos. Neste sentido, Thiago P propõe uma explicação na relação com ambientes privados, nos quais deve ser cobrada uma taxa de apresentação, ao contrário de apresentações em espaços públicos, na periferia principalmente, onde nem sempre a cultura alcança os sujeitos (uma relação com o acesso à cultura por parte da sociedade menos favorecida economicamente e distante das funcionalidades limitadas do centro urbano da cidade). Para além desta perspectiva, nota-se uma interpretação que deve ser evidenciada, ou seja, o contato com sujeitos (periféricos) que vivenciam e experienciam a cidade da mesma forma, sujeitos em um mesmo padrão de acesso.

Em 2018, a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, por meio da Fundação Municipal de Cultura e do Conselho Municipal de Política Cultural, promoveu a

abertura de um edital (Anexo 3) para o Prêmio Circuito de Cultura Periférica Cooperativa Cultural com o intuito de incentivar eventos culturais na periferia. Na Figura 8 é apresentado o registro da apresentação de *rappers* no espaço para eventos públicos ao lado da pista de *skate* do Núcleo Habitacional Santa Paula, um evento com microfone aberto para qualquer pessoa cantar ou expor alguma mensagem. O evento tornou-se possível a partir de um edital da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa que previa auxílio financeiro para a realização de atividades culturais na periferia da cidade. No caso em questão, o evento “*uwillbefree pg tour*” realizou apresentações musicais no Núcleo Habitacional Santa Paula, no Bairro Ronda, nas Vilas Rio Verde e Coronel Cláudio. Seguindo o mesmo propósito, microfone aberto à sociedade e apresentações de *rappers* à população.

Figura 8: Evento “*uwillbefree pg tour*”.



Fonte: O autor.

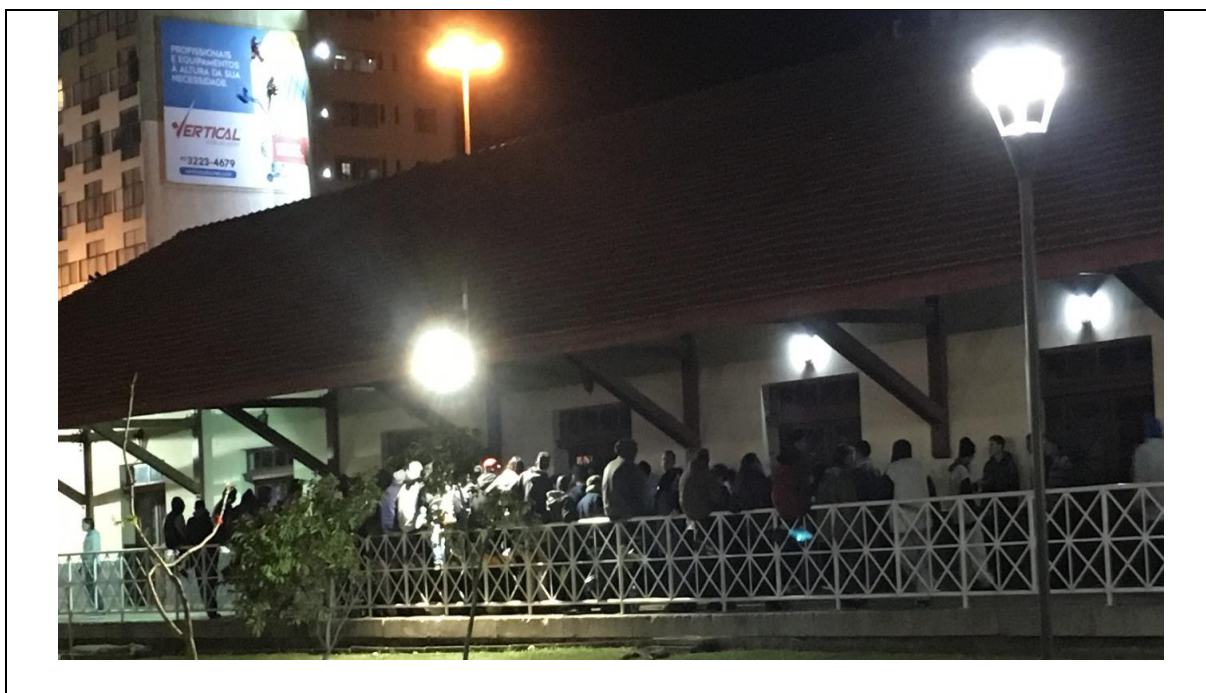
Nota: Registros do autor - Evento “*uwillbefree pg tour*” vinculado ao Concurso para Circulação de Espetáculos Musicais de 2018, em parceria com a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, Secretaria Municipal de Cultura e Conselho Municipal de Política Cultural. Realizado em 29 de setembro de 2018 na pista de *skate* do Núcleo Habitacional Santa Paula, periferia oeste.

Andrey Klasse tem uma opinião diferenciada dos demais *rappers* em torno da

presença do hip-hop no espaço urbano da cidade; para ele, o hip-hop não existe em Ponta Grossa. O *rapper* inicia sua explicação trazendo à tona suas trajetórias, expondo que atualmente visa o *rap* como ferramenta de trabalho remunerado.

Em um diálogo que procura apreender as trajetórias destes ativistas com relação ao hip-hop na paisagem urbana da cidade, Andrey Klasse narra ser um ativista com uma caminhada pequena perto do *rapper* Twoclok, personagem que promove a união e fortalecimento do grupo. Andrey Klasse destaca a importância de seu companheiro exemplificada principalmente pelos eventos em espaços públicos promovidos por Twoclok, entre eles, o destaque para as Batalhas de Rima do Ambiental (Figura 9), e dos extintos encontros promovidos na Estação Saudade que apresentavam as canções e duelos de bboys.

Figura 9: Batalhas de Rima do Ambiental.



Fonte: O autor.

Nota: Evento Batalhas de Rima do Ambiental, realizado em 4 de agosto de 2018 especialmente para a Seletiva Regional para a competição nacional, no Parque Ambiental, centro.

As Batalhas de Rima do Ambiental ganharam no ano de 2018 uma importância especial. No período dos encontros realizados ao lado da pista de skate do Parque Ambiental, jovens rimadores ou Mc's de Ponta Grossa e cidades próximas (Guarapuava, Telêmaco Borba, União da Vitória, Castro, Irati, entre outras) batalharam em encontros semanais nos meses de agosto a outubro. Com os finalistas das outras cidades e de Ponta Grossa, no dia 14 de outubro de 2018 realizou-se a final regional em uma casa de eventos noturna da cidade. O intuito do

evento é, através de eliminatórias regionais, mandar representantes para final do Duelo Nacional de Mc's realizado em Belo Horizonte, Minas Gerais. A importância deste evento para o movimento hip-hop não se restringe apenas a sua presença em Ponta Grossa. Dois eventos tradicionais do movimento hip-hop na cidade, as Batalhas de Rima do Ambiental e as Batalhas da Estação, ambas sediadas nas extensões do Parque Ambiental no centro, voltaram suas atenções para estas batalhas denominadas Batalhas de Mc's Seletiva para o Duelo Nacional – Etapa Regional. O evento representa uma conquista de espaço, uma conquista voltada não somente para a presença destes jovens no espaço urbano, mas principalmente por se tratar de uma forma dos jovens se expressarem e se envolverem com atividades culturais. Não obstante, o Duelo de Mc's com final em outra cidade representa uma abertura de possibilidade a partir da visibilidade que o Mc conquista. Este fator, para aqueles *rappers* que em geral dedicam-se à tentativa de profissionalização, representa uma possibilidade importante.

A conquista então não se refere apenas ao espaço, mas também ao simbolismo de eventos que permitem que jovens ativistas sejam ouvidos e notados em um cenário maior, a nível nacional. Os diálogos possibilitados pelos eventos e os contatos promovidos podem gerar maior fama e possibilidades profissionais para o jovem ativista. A ampla divulgação das batalhas via internet disponibiliza de forma perene registros destes jovens, registros que agem como convites para aqueles que ainda não possuem contato com estes ativistas de cidades menores do que o eixo Rio – São Paulo.

A competição entre os jovens ativistas partindo desde as referências norte-americanas da década de 1970, com o intuito de promover competição entre os jovens presentes nos guetos através da música e não da violência, é mantida até os dias atuais. Contudo, mais significados vêm sendo atribuídos a estas competições, para além das já citadas conquistas espaciais e simbólicas oriundas destes eventos. A frequência destes encontros ressalta a presença e vivência hip-hop em centros urbanos ao mesmo tempo em que remonta à extensa esfera de atividades promovidas pelo ativismo do movimento hip-hop. Uma exemplificação deste processo pode ser dada através do contato de jovens ativistas de diferentes cidades e realidades que conseqüentemente promove a integração do movimento hip-hop em níveis regionais e nacionais, elencando a presença de ativistas de cidades de pequeno porte onde o movimento hip-hop tem suas raízes também.

O tempo que os sujeitos dedicam ao ativismo está intimamente ligado à presença do hip-hop na paisagem urbana de Ponta Grossa. Portanto, a maioria dos ativistas não dedica majoritariamente seu tempo ao movimento hip-hop, uma compreensão que relaciona três perspectivas: o tempo, o hip-hop como trabalho e o espaço urbano da cidade.

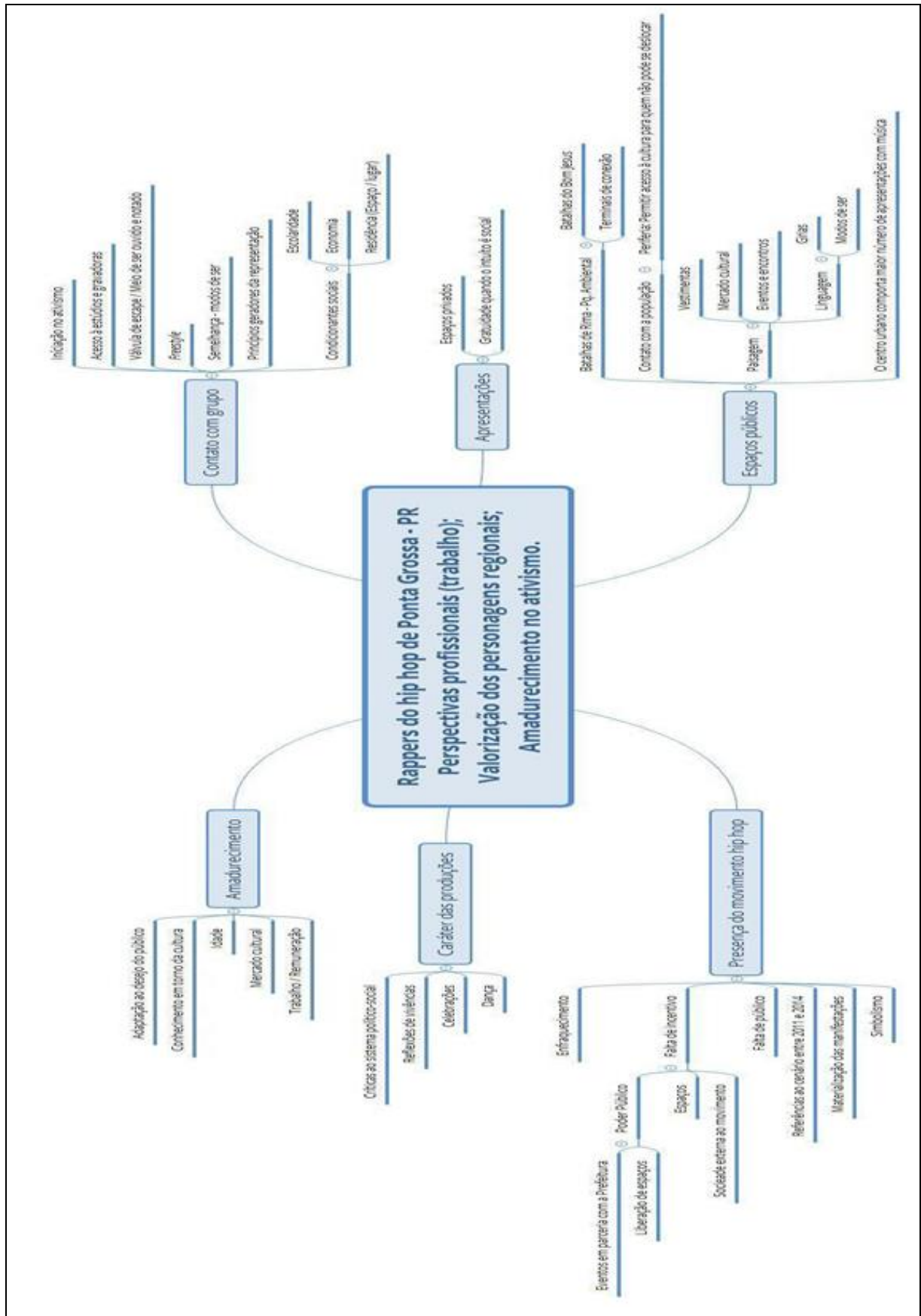
A relação das trajetórias com o espaço público, sobre a narrativa do *rapper* Perdidão, destaca uma atenção especial à real causa dos eventos nessas espacialidades. Assim, o sujeito reporta que seu ativismo é refletido em eventos públicos quando o intuito do evento é propiciar à sociedade o contato com a cultura e não enaltecer personagens políticos.

Para Patrick, ao contrário de alguns outros participantes, o hip-hop está muito presente no espaço e na paisagem de Ponta Grossa, inclusive de forma muito mais intensa do que em anos anteriores. Patrick destaca o número grande de jovens que hoje em dia estão tendo contato com suas primeiras gravações, lembrando-se de uma informação já apresentada no presente trabalho que existem na cidade aproximadamente 40 grupos ou *rappers*. Patrick tem como referência para sua afirmação o seu próprio bairro, revelando que para ele o Bairro Ronda é um dos espaços da cidade que mais referencia a presença do movimento hip-hop, com grafias, estúdios e moradores ativistas. Outra situação em torno da presença desta representação na paisagem, a regeneração estética de espaços públicos sediados na periferia também faz parte deste debate, o que promove uma questão voltada para a dicotômica relação entre centro e periferia: a paisagem urbana é realmente possível de ser lida como um todo ou existem duas paisagens? Esta questão é levantada a partir dos próprios sujeitos ativistas.

2.3.9 NÚCLEO CENTRAL E ANÁLISES COMPLEMENTARES (RAP)

O próximo Núcleo Central a ser apresentado segue o mesmo padrão de construção do núcleo apresentado anteriormente. Todavia, voltado neste momento para os *rappers*, alguns elementos específicos emergem na apresentação, principalmente em razão do elemento musical compor um leque extenso de explorações possibilitadas pelo mercado cultural e pela globalização. Neste sentido, as mensagens elencadas nas composições musicais e os objetivos destas composições para cada *rapper* ganham destaque nas narrativas dos sujeitos.

Figura 10: Núcleo Central – Rap.



Fonte: O autor.

Nota: Núcleo Central organizado a partir das narrativas dos *rappers* (Xmind.8).

Os núcleos centrais, como já evidenciado através das representações sociais, expressam uma leitura partilhada do mundo, remontando assim modos de ser e experienciar os espaços norteados por perspectivas de grupo. A sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop é heterogênea com relação às perspectivas e ações de cada sujeito. No entanto, interiorizados em um mesmo grupo, os modos de ser e ler o mundo são compartilhados e encontram múltiplas reproduções. Os elementos constitutivos do núcleo central reportam aos contatos, apresentações, eventos organizados e esporádicos, em geral, as re-apropriações destes jovens, revelando assim uma esfera complexa de simbolismos e ressignificações que ancoram as trajetórias juvenis pelo movimento hip-hop às materializações no espaço urbano. Os núcleos centrais apresentam uma forma de trazer para a leitura elementos e perspectivas intrínsecas à identidade do movimento hip-hop na cidade.

Como já salientado em outros momentos do texto em tela, as premissas de grupo, de uma representação coletiva, são estabelecidas através do caráter desta sociabilidade juvenil enquanto representação de grupo, mas também através da retomada da perspectiva individual de cada sujeito frente ao espaço e sociedade.

Os núcleos centrais construídos (sobre *graffiti* e este último sobre *rap*) demonstram como as narrativas dos sujeitos estruturam-se e concebem elementos-chaves no trabalho em tela. Neste sentido, além de condicionar uma compreensão da identidade do grupo, o movimento hip-hop de Ponta Grossa colabora principalmente para o papel do pesquisador no debate de como o movimento hip-hop compõe a paisagem urbana. Assim, a utilização do *software* Xmind.8 para a apresentação dos dados do núcleo central e sistema periférico é justificada; além da busca por uma apresentação mais elaborada e esteticamente inteligível, o *software* proporciona tecer conexões e a partir delas apontar através de quais temáticas determinados assuntos, momentos, entre outras características são reveladas nas narrativas investigadas. O trabalho de interpretação, compreensão e construção dos núcleos centrais apresenta-se como tarefa do próprio pesquisador, legitimando assim não somente o contato deste com os pesquisados, mas também a tarefa *in loco* e pessoal do pesquisador nas análises tecidas.

Várias temáticas são encontradas nas narrativas trabalhadas e, apesar de algumas informações não serem interpretadas como foco da pesquisa, todas as temáticas fazem parte das trajetórias espaço-temporais elencadas. As trajetórias passam então a remeter a alguns tópicos que assumem papel fundamental quando

debateremos a representação e a presença do movimento hip-hop. Ambos os elementos, representação e presença, assumem características distintas, tanto em perspectivas materiais como também simbólicas. Este é um quadro de debate fundamental na pesquisa rumo a suas conclusões. O ativismo condiciona variadas interpretações, mas a margem de idade trabalhada e a temporalidade da pesquisa (2017 – 2018) colaboram para estabelecer um limite a seguir.

O limite em questão volta-se para o contato com sujeitos que estão vivenciando e *experienciando* o espaço urbano em uma mesma realidade temporal. Desta forma, permite-se à pesquisa estabelecer um quadro de vivências espaciais e temporais múltiplas – uma das razões para trabalharmos com uma categoria de espaço que evidencie a multiplicidade e abertura, como encontrado em Massey (2008).

Temáticas como a idade dos jovens, o amadurecimento no ativismo e a manutenção de encontros e eventos fornecem as bases para as afirmações propostas. Estes temas possuem papel decisivo na presença do movimento hip-hop na paisagem trabalhada, uma paisagem simbólica. A discussão presente permeia a forma como tais trajetórias condicionam o hip-hop a ser elencado como presente na paisagem. Esta presença, simbólica e material, assume diferentes identificações, que podem ser efêmeras e perenes, tangíveis e intangíveis (NOGUÉ; ROMERO, 2006). Desta forma, a presença do movimento hip-hop não é estabelecida apenas na ótica de um espaço público com *graffitis* ou em um palco com apresentações, mas também em encontros esporádicos, em deslocamentos cotidianos e em espaços que remetem à existência do hip-hop na cidade.

A partir destas colocações que as trajetórias auxiliam na compreensão do comportamento existencial do movimento hip-hop, voltamo-nos, quando relacionado ao centro da cidade, ao Parque Ambiental e às Estações Arte e Saudade como espaços nos quais a perspectiva de lugar (com sentimento, sentido, etc.) também caracteriza o ambiente. O reflexo deste quadro também está presente na periferia, de uma forma distinta e talvez até mais sólida. A afirmação é sustentada não somente nos eventos e encontros, mas principalmente em razão da maioria destes espaços serem compreendidos como centralidades no próprio bairro, um espaço que comporta encontros do próprio movimento hip-hop e que faz parte da vida cotidiana dos ativistas que residem nos respectivos bairros. Por esta razão que a interpretação da categoria de “lugar” aflora com tanta solidez: estes espaços,

lugares, funcionam quase como uma extensão da própria casa, um marco da comunidade.

Estes lugares passam a se estabelecer como cenários para a existência do processo de sociabilidade juvenil tanto no centro como na periferia. Estes cenários condicionam a sociabilidade dos ativistas, estabelecendo vivências e diálogos nos quais temas como a linguagem e a vestimenta ditam modos de ser – internos ao movimento hip-hop. A presença do movimento hip-hop passa então à possibilidade de ser notada física e simbolicamente. Essa perspectiva pode ser notada, principalmente, em espaços como o Parque Ambiental, a Estação Saudade e a Estação Arte no centro da cidade e em espaços como a Praça do Senhor Bom Jesus (Batalha do Bom Jesus), o Ginásio de Esportes do Rio Verde e a Pista de Skate do Núcleo Habitacional Santa Paula na periferia da cidade. Porém, ressalta-se que outras espacialidades caracterizam a socialização ao mesmo tempo que evidenciam a presença do movimento hip-hop na paisagem urbana. Gomez-Abarca (2014) destaca esse diálogo:

Estos procesos de socialización están fuertemente vinculados a los espacios públicos, pues es en lugares como la esquina de la casa, la *plazuela* del barrio, los kioscos, las calles y otros lugares, donde las y los jóvenes se reúnen, conviven, aprenden, construyen camaradería y experimentan la satisfacción de un *graffiti* como parte de su vida cotidiana. (GOMEZ-ABARCA, 2014, p. 689).

É necessário ressaltar que o processo de sociabilidade não se restringe apenas a essa colocação. A música e a imagem, através do *rap* e do *graffiti*, são compreendidas como outra forma de existência da sociabilidade, intrínseca às razões pelas quais os jovens adentram no ativismo. O movimento em si, através de seus meios de expressão estudados, como sustentados pelos próprios sujeitos, oferece meios para que os jovens, principalmente residentes na periferia, sejam ouvidos e notados pela sociedade.

O *rap* passa a funcionar como uma *válvula de escape* para estes jovens, iniciando-se como um *hobby* – quase sempre através da prática do *freestyle*, e culminando em uma perspectiva de trabalho remunerado que acompanha o amadurecimento e a idade do jovem no interior do próprio ativismo. Os *graffitis* conseguem ir um pouco mais além, envolvendo características na perspectiva

estética e também conceitual, como visto em Gitahy (1999)¹¹. No entanto, essas são perspectivas finais com relação ao amadurecimento dos ativistas; suas iniciações em geral voltam-se para o mesmo caráter de válvula de escape já apresentado, porém oferecendo variadas perspectivas profissionais que se direcionam quase sempre para o quadro legal dos *graffitis*. Contudo, nem todos os sujeitos visam o objetivo profissional, envolvendo um *hobby*, um modo de ser que, na medida em que apresenta uma fuga do cotidiano monótono da cidade, atribui cor e vida a ambientes *esquecidos estética e visualmente* – lembrando também das postulações em torno da regeneração urbana referenciadas em Tartaglia (2014).

A temática da intensidade das aparições e manifestações do movimento hip-hop, principalmente em seu aspecto material, está relacionada diretamente à idade e condições sociais dos sujeitos ativistas. Sendo assim, a maioria dos ativistas ressalta uma objetivação profissional e remunerada com relação a suas atividades. Este caráter acompanha o amadurecimento dos jovens na música e nas grafias. Com relação às grafias, é possível traçar um paralelo que correlaciona essa intensidade das manifestações com o intuito das mesmas. Para além dos primórdios dos desafios, aventura e adrenalina dos *graffitis* ilegais, os *graffitis* legalizados são experienciados de forma distinta, com tempo e permissão para acesso ao local a ser re-apropriado, condicionando assim a possibilidade de um maior cuidado estético.

No que diz respeito à estética, o temário da visibilidade e da publicidade aparenta surgir de forma menos discreta. A busca por uma boa e significativa apresentação de sua arte permeia o grafiteiro como um *cartão de convite* para um contrato ou um trabalho em ambientes privados (não na ótica de uma galeria de arte somente, mas talvez um simples muro de uma casa, etc.). Alguns autores colocam em destaque este tema, que poderá ser analisado de forma mais complexa quando ancorado à temática da paisagem urbana, no capítulo seguinte. Este aspecto da representação do movimento hip-hop pela linguagem *graffiti* pode ser notado em Tartaglia (2014) com relação à revitalização estética de espaços públicos (temática abordada pela grafiteira JESK), em casos em que a publicidade da obra e a visibilidade são abordadas como componentes da própria representação. Por outro

¹¹ Para Gitahy (1999) em sua obra “O que é graffiti”, a linguagem *graffiti* possui duas características: a Estética, que envolve uma expressão plástica figurativa e abstrata, com natureza gráfica e pictórica, com imagens do inconsciente coletivo, releituras de imagens e criações do artista; e Conceituais, que envolve a simultaneidade, a gratuidade e efemeridade, discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos, apropria-se do espaço urbano, democratiza a arte, o espaço aberto atua como sua galeria.

lado, autores como Silva (2001) apresentam a temática da publicidade e da visibilidade como primordialmente opostas às origens ideológicas dos *graffitis*.

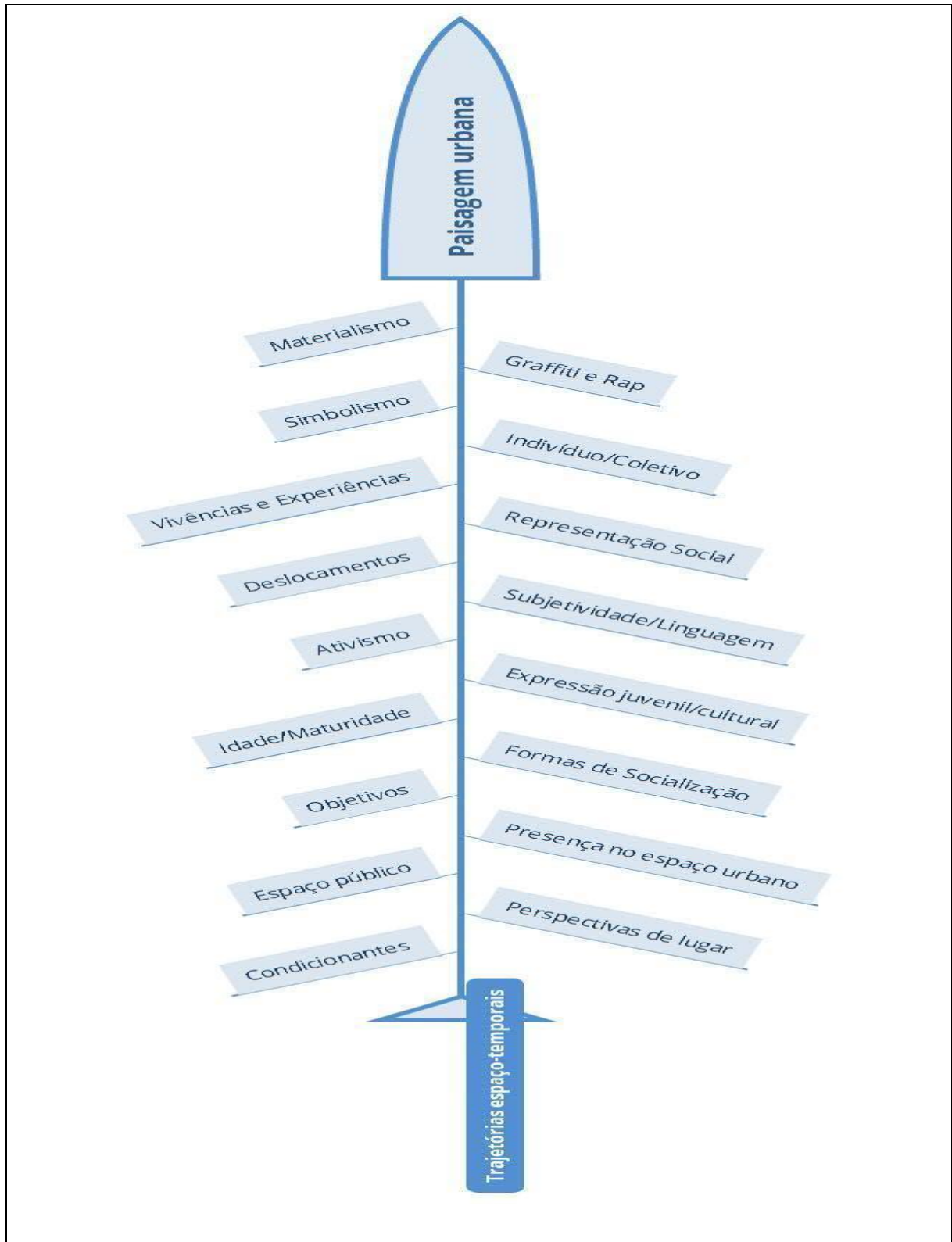
Desse modo, o que se opõe diametralmente ao grafite é a publicidade: enquanto o primeiro busca um efeito social de forte carga ideológica ou, de algum modo, transgressora de uma ordem estabelecida, a publicidade busca o consumo do anunciado e assim sua intenção comunicativa é antes de tudo funcional para o sistema social, político ou econômico. (SILVA, 2001, p.06).

O autor conclui destacando que a publicidade é o meio pelo qual, através do produto, tenta-se atrair um consumidor. Esta mesma discussão, como notado através das narrativas exploradas, reflete-se de maneira distinta pela música, apresentando a publicidade como objetivo principal da representação.

O desfecho deste capítulo segundo tem a intenção de identificar a *estrutura da representação* com base nos processos de sociabilidade juvenil dos sujeitos abordados, ativistas do movimento hip-hop. O trajeto percorrido apresenta como ponto de partida a construção de um núcleo central e de um sistema periférico apreendido a partir das narrativas dos sujeitos. Estas narrativas apresentam as trajetórias espaço-temporais dos sujeitos em questão. As trajetórias, por sua vez, fornecem informações e diálogos que não se restringem apenas aos processos envolvidos na construção da representação, mas também na construção da identidade do grupo. A identidade do grupo por vezes remonta perspectivas enraizadas no movimento hip-hop, mas principalmente características locais, envolvendo assim temas como a vestimenta, os espaços públicos, a “força” do movimento da cidade, a linguagem, os eventos esporádicos, as manifestações organizadas e os deslocamentos cotidianos dos jovens em razão do movimento.

A análise da estrutura da representação proporcionada pelas representações sociais como uma disciplina e teoria é complementada pelo esquema representado na Figura 11. Sendo assim, além da divisão em tópicos no trabalho com as narrativas, a compreensão dos princípios geradores, do ativismo, dos objetivos e das interpretações da presença do movimento hip-hop na cidade revelam uma linha de raciocínio na qual se encontram metaconceitos e temas de destaque no percurso, desde a sociabilidade pelos jovens ativistas até a presença simbólica e material na paisagem.

Figura 11: Esquema “Espinha de Peixe” (Temas).



Fonte: O autor.

Nota: Esquema em formato “Espinha de Peixe” com temas ancorados ao debate Trajetórias espaço-temporais – Paisagem Urbana, organizado com o auxílio do software Xmind.8.

As trajetórias exploradas e sintetizadas pela Teoria do Núcleo Central nos

permitem, além de apreender a identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa, estabelecer um diálogo em torno da idade, maturidade e representação no ativismo pela grafia e pela música. Desta forma, o núcleo central fornece um caminho para compreender as diferentes intensidades temporais da representação, na medida em que revelam espacialidades pontuais no espaço urbano que provocam interpretações em torno da presença do hip-hop (efêmera, perene, intangível, tangível, etc.). A discussão no próximo momento da pesquisa se desdobra sobre estes temas, reveladas as trajetórias.

A Figura 11 apresenta elementos intrínsecos ao percurso pesquisado entre as trajetórias espaço-temporais até a paisagem urbana. Neste sentido, os temas ancorados a este percurso foram estabelecidos a partir dos trabalhos de campo e do processamento dos dados através da construção dos núcleos centrais. Os temas sequenciados tentam resumir alguns processos pelos quais a presença hip-hop é legitimada na paisagem sob a ótica da representação para os sujeitos (perspectiva individual). Ora os temas encontram-se nas narrativas dos sujeitos, ora através dos seus desdobramentos em composições musicais e grafias.

A experiência, modos de ser e leitura de mundo por parte destes jovens pode ser compreendida através destes elementos e temas, que apresentam como os jovens chegaram a determinada linguagem do movimento hip-hop e as concepções posteriores ao ativismo. Os condicionantes sociais e a idade/maturidade dos jovens ditam os contornos em seu ativismo, em seus objetivos, bem como a relação destes jovens com o espaço público enquanto perspectiva de espaço vivido (deslocamentos e apropriações). O simbolismo e o materialismo caminham juntos neste sentido, promovendo concomitantemente as interpretações das ações destes jovens e do que estas ações representam para os mesmos. A parte inferior da Figura 11 tenta expor através de quais teorizações ou modos de pensar a pesquisa conseguiu se aproximar destas caracterizações.

A identificação dos elementos do ativismo (*graffiti* e *rap*) canalizou a exploração. As perspectivas individuais e coletivas apresentam um filtro para este ativismo ante a construção e identificação enquanto grupo e representação coletiva. Esta correlação foi possível de ser compreendida através das representações sociais. A subjetividade intrínseca à linguagem e à expressão juvenil revela algumas complexidades em torno dos objetivos para cada sujeito, compondo assim uma forma de contato com o espaço e sociedade.

A presença no espaço urbano e por fim na paisagem nem sempre é legitimada apenas pela materialidade das manifestações, mas sim, pelo simbolismo que as permeia. A transformação de espaço em lugar, ou das perspectivas do conceito de lugar encontradas pela cidade atribuem maior legitimidade à construção simbólica da paisagem.

CAPÍTULO 3 - DAS TRAJETÓRIAS JUVENIS DO MOVIMENTO HIP-HOP À PAISAGEM URBANA DE PONTA GROSSA-PR

A pesquisa em tela tenta reproduzir em texto o mesmo trajeto percorrido pelo pesquisador para o desenvolvimento e exposição dos debates. Sendo assim, partiu-se do estado da arte do movimento hip-hop, passando pelas bases teóricas e recortes da pesquisa até chegar ao aparato metodológico utilizado. Este último item é caracterizado principalmente por entrevistas narrativas com os sujeitos estudados e pela observação participante com a finalidade de apreender o comportamento da sociabilidade juvenil do movimento hip-hop em Ponta Grossa, além de revelar as trajetórias (individual/coletiva) de alguns sujeitos em seu ativismo pelo espaço urbano da cidade. Os contatos com os sujeitos, *rappers* e grafiteiros com no máximo 29 anos, assumem duas singularidades: alguns foram estabelecidos e apresentados como entrevistas narrativas em áudio e outros por aproximações formais e informais com alguns sujeitos que apresentam uma trajetória ou ativismo mais discreto, mas que complementam a pesquisa e lhe atribuem maior legitimidade.

Esta breve contextualização do trajeto do pesquisador refletido em texto é norteada pela tentativa de se alcançar (e compreender) a paisagem urbana da cidade. Entretanto, a especificidade da pesquisa desloca-se por conceitos “mestres”: o espaço – o lugar – a paisagem. O que está sendo expresso é o caminho metodológico percorrido para compreender a construção simbólica da paisagem urbana a partir da presença do movimento hip-hop.

A presença do movimento hip-hop na paisagem é condicionada por vários elementos e características a partir das trajetórias dos jovens ativistas. A afirmação desta presença muitas vezes é ditada por *graffitis*, por pistas de *skate*, por apresentações musicais ou até mesmo pelo espaço vivido (a transformação do espaço em lugar a partir de laços com os sujeitos e pertencimento). Mas algumas outras re-apropriações assumem caráter singular na relação entre o hip-hop e o espaço urbano da cidade. Esta singularidade pode ser exemplificada através da transformação do espaço em lugar pelos sujeitos do movimento hip-hop e assim interfere na própria percepção da comunidade em torno do respectivo espaço/lugar. O exemplo pode ser expresso pelos espaços públicos sediados na periferia da cidade, que geralmente assumem papel de centralidades dentro da própria periferia e retomam assim um pouco do processo de guetização elencado por Lefebvre

(2001).

Como já apresentado em etapas anteriores do texto em tela, alguns condicionantes interferem diretamente na presença ou intensidade desta presença do movimento hip-hop na paisagem, tais como o tempo de ativismo, a idade/maturidade, o objetivo da ação, o acesso a espaço e material, entre outros elementos que são retomados constantemente.

Identificados estes condicionantes entrelaçados às trajetórias da sociabilidade juvenil ativista do hip-hop pontagrossense e elencados pelos núcleos centrais construídos, pode-se desenvolver o debate com materiais que, além de testemunhar, legitimam as afirmações propostas.

3.1 SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO: AS TRAJETÓRIAS COMO FORMADORAS DA IDENTIDADE DE GRUPO

Ao longo de todo o trabalho, temas como simbolismo e representação são recorrentes. A partir desta prerrogativa evidenciam-se duas perspectivas que devem ser exploradas: a construção simbólica da paisagem e a representação social do hip-hop a partir dos sujeitos ativistas. Ambas as perspectivas assumem uma postura definidora da identidade do grupo trabalhado. Entretanto, esta é uma esfera mais complexa. Vários elementos e perspectivas estão ancorados a este debate, como já visto a partir da exploração das trajetórias de alguns sujeitos ativistas que se enquadram na sociabilidade juvenil trabalhada. Um pressuposto torna-se cada vez mais nítido: os dois elementos explorados do hip-hop, *rap* e *graffiti*, atuam na perspectiva individual de cada sujeito como uma *válvula de escape*, um meio dos jovens serem ouvidos e notados pela sociedade, legitimando assim o que Gomez-Abarca (2014) e Mendoza (2011) definem como ferramentas de luta por parte da juventude. Da mesma forma, para Santos (2015, p. 68) “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”. Essa luta é caracterizada pela busca por serem notados, no presente trabalho, na paisagem da cidade através de uma esfera maior, o movimento hip-hop.

O simbolismo e a representação hip-hop operam como dois elementos principais na formação da identidade do grupo. No interior de cada um destes elementos existem outros temas e discussões, como já evidenciado a partir da

revelação das trajetórias de alguns jovens ativistas. A idade/maturidade, os condicionantes sociais, o local em que residem, a linguagem, a vestimenta, o modo de ser, entre outros temas, permeiam o interior do debate em torno da esfera de representação. Por parte do simbolismo, os objetivos das manifestações/re-apropriações, as mensagens elencadas, o significado daquele meio de expressão para o sujeito, a ressignificação de espaços (novamente a ideia da passagem de espaço para lugar) em torno da esfera de significados de lugar para sujeitos, entre outros temas, também constituem esta perspectiva. Apesar da separação das duas perspectivas nos exemplos, este não é o caso; na realidade, os debates estão “presos” um ao outro e constituem-se simultaneamente. O esquema apresentado no capítulo anterior (Figura 11) apresenta alguns outros temas intrínsecos a esta ancoragem das duas perspectivas.

Apresentado como foco do atual estágio do texto, a construção da identidade de grupo tem nos núcleos centrais construídos um meio de identificar as principais ideias e modos de ser/pensar que constituem o movimento hip-hop de Ponta Grossa a partir dos meios de expressão explorados. Contudo, o diálogo com a identidade postulado por Hall (2006) e apresentado nos capítulos iniciais ancora-se à sociabilidade juvenil estudada (TURRA NETO, 2008; DAYRELL, 2002; 2003) como forma de delimitar as compreensões que estão sendo conduzidas. Sendo assim, apresenta-se a forma de se olhar para identidade e sociabilidade, mas não como meio de defini-la a partir das “lentes” do movimento hip-hop. Definir talvez não seja a expressão correta, mas sim caracterizar essa construção. Destaca-se assim que:

As experiências narradas [...] mostram que existe uma integrante sociabilidade na prática de riscar as ruas, mesmo quando a ação é, em alguns momentos, praticada por uma única pessoa, sua organização e aprendizado vêm da coletividade. (SANTOS, 2015, p.76).

O que está sendo elencado é a importância de se entender que a idade delimitada para os sujeitos da pesquisa assume uma postura, na presente pesquisa, que vai além de um dos elementos constitutivos da identidade do grupo. A idade dos sujeitos ativistas explorados abre uma porta, em meio a tantas outras, para se compreender um pouco da complexa esfera identitária de um grupo social.

A identidade do grupo estudado é construída pelos modos de ser destes jovens, partindo daquelas ideias gerais que fazem parte do movimento hip-hop de

modo global, até alcançar a forma como estes jovens ativistas interagem com o recorte espacial em questão – o espaço urbano de Ponta Grossa. Andrade (1998) apresenta uma relação entre representação e identidade condizente com o presente trabalho:

O processo identitário é, ao mesmo tempo, individual e social, supõe uma interestruturação entre a identidade individual e a identidade social dos atores sociais, em que componentes psicológicos e sociológicos se articulam organicamente. Os indivíduos se integram em diferentes grupos sociais, assumindo diferentes identidades coletivas, identificando-se com esses grupos, tendo o sentimento de a eles pertencerem, mas, simultaneamente, tendem a diferenciar-se, tornando-se autônomos e afirmando-se como indivíduos, como sujeitos, como atores sociais. (ANDRADE, 1998, p.142).

Os condicionantes sociais são processos e momentos que definem o modo de ser de determinado sujeito. Este é um debate complexo, já que as atuais características do movimento hip-hop englobam um público e um grupo extenso e heterogêneo de agentes ativistas. Até seus moldes atuais e desde os guetos nova-iorquinos, o movimento hip-hop como representante de uma classe passou por várias transformações e atribuições. Em Ponta Grossa não é diferente; o movimento hip-hop é formado por *rappers* e grafiteiros que residem tanto no centro como nas periferias. Este caráter do grupo torna o tema complexo e difícil de ser singularizado. Conforme os dados das entrevistas e observações se torna nítido e compreensível que o ativista que reside na periferia mais afastada tem uma carga ideológica e modo de ser distinto do ativista que reside no centro e teve seu ensino em educação privada. Mas esta não é uma norma, e como debate-se a construção da identidade do movimento hip-hop, estas duas exemplificações não se opõem mas de fato somam-se para caracterizar a identidade do grupo. A multiculturalidade e o contato com jovens em diferentes condições apresentam uma ideia em torno da esfera de alcance do movimento hip-hop e um meio de estabelecer contato e respeito entre sujeitos com diferentes vivências, carências, etc. A própria escolaridade assume um papel importante, não como uma perspectiva para segregar e sim mostrar o complexo grupo que é o movimento hip-hop.

A importância dos núcleos centrais construídos emerge mais uma vez, no sentido de identificar quais ideias, motivações e objetivos os ativistas elencam como “principais” moldes do grupo. Pode-se citar novamente assim, por parte dos grafiteiros, um olhar para a falta de cor na cidade, uma perspectiva transitória entre

um *hobby* e um meio profissionalizante (trabalho), etc.; por parte dos *rappers*, a conexão entre histórias de vida, vivências, experiências, dificuldades e o trabalho por se oferecer um meio de “fuga” do cotidiano político-social “intenso” e o caminho percorrido para alcançar o sucesso de público com suas composições. Outros temas fazem parte deste quadro, mas um tema em específico é comum entre os princípios dos meios de expressão explorados.

As noções de periferia como relação de separação-distância da centralidade e/ou como espaços precários em equipamentos e infraestrutura, locais de populações pobres, focos de violência persistem no que corresponde ao espaço concebido dos planejadores e pesquisadores. Enquanto espaço vivido, transforma-se, misturando/articulando e combatendo as noções preponderantes, ressignificando o espaço a partir dos modos de vida periféricos. A noção de periferia é apropriada, internalizada e negada como conteúdo de resistência social. (GAMALHO; PLEBEU, 2016, p.164).

Tanto os *rappers* como os grafiteiros salientam o contato da população com a cultura, com a arte como uma das motivações e objetivos para a promoção de eventos na periferia com apresentações e oficinas gratuitas, sob a justificativa que a população periférica nem sempre tem como locomover-se ao centro da cidade para ter contato com estas manifestações. Neste quadro,

Realizar uma intervenção na paisagem desta comunidade, representa a inserção de novos símbolos num cotidiano marcado pela exclusão. Levar arte de rua a um espaço considerado por muitos como “invisível” na cidade, é buscar interagir e proporcionar uma nova experiência sensível para aquela população. (SANTOS, 2015, p.47).

O simbolismo intrínseco a esta perspectiva volta-se aos princípios dos eventos e “mutirões”, ambos conectados à revitalização da paisagem em espaços públicos degradados ou não valorizados como “previsto”, como destacado por Tartaglia (2010; 2014), Santos (2015), Fernandes (2016), entre outros autores.

Nessas ações os grafiteiros produzem sua arte buscando uma interação direta com a população local, na qual é desenvolvida a proposta de utilizar o graffiti como elemento de revitalização da paisagem e da cultura. (TARTAGLIA, 2010, p.136).

O debate em questão apresenta-se como um bom meio de compreender alguns moldes dos processos de ressignificação espacial, da atribuição de lugaridade (RELPH, 2012) a espaços específicos e assim construindo “centralidades” no próprio bairro. Por exemplo, o Ginásio de Esportes e a pista de

skate do Rio Verde (periferia leste) e a pista de skate do Núcleo Habitacional Santa Paula (periferia oeste), como mostram as Figuras 12, 13, 14 e 15, podem ser tomadas como referências deste processo cognitivo na periferia.

Figura 12: Pista de skate “Rio Verde”.



Fonte: Google Street View.

Nota: Pista de skate do bairro Rio Verde, periferia leste, 2017.

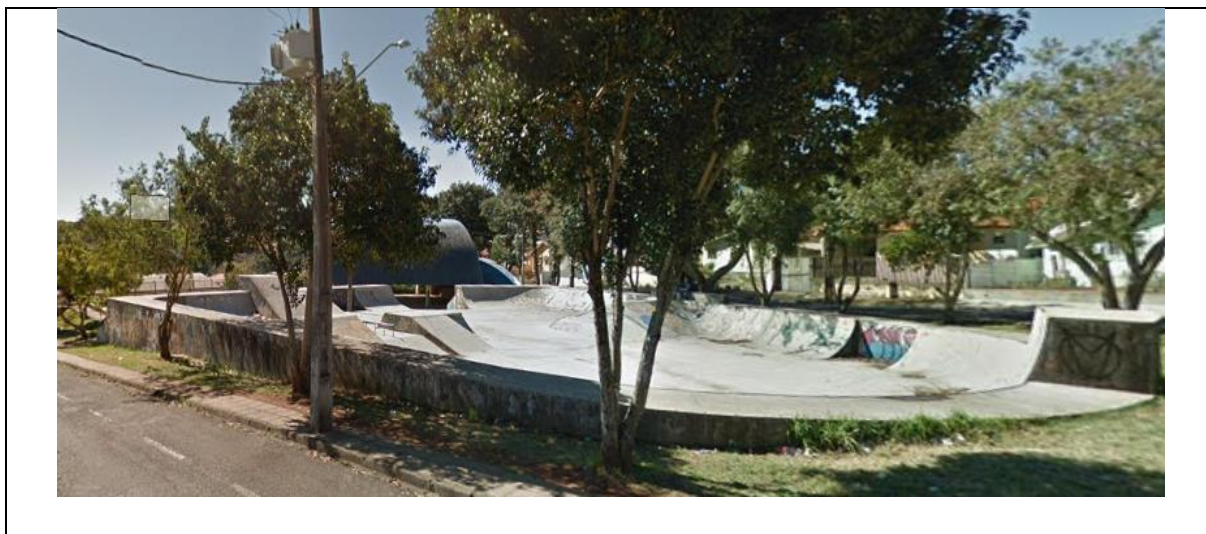
Figura 13: Graffitis na pista de skate “Rio Verde”.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Pista de skate da Vila Rio Verde, periferia leste, 2018.

Figura 14: Pista de skate “Santa Paula”.



Fonte: Google Street View.

Nota: Pista de skate do Núcleo Habitacional Santa Paula, periferia oeste, 2017.

Figura 15: Pista de skate “Santa Paula” (parte interna).



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Parte interna da pista de skate do Núcleo Habitacional Santa Paula, periferia oeste, 2017.

Estes dois ambientes (Figuras 12, 13, 14 e 15) comportam constantemente eventos oriundos do movimento hip-hop, o que nos provoca a questionar *o porquê* da não realização de eventos em outros espaços públicos nestes mesmos bairros, ou em outros bairros que comportam equipamentos urbanos de características similares. A explicação pode ser iniciada pela falta de espaços públicos que de fato convidem a população a frequentá-los e, sob a ótica do movimento hip-hop, estes espaços são os “poucos” lugares a serem liberados pelo poder público para re-apropriações.

Nos trabalhos de campo constatou-se que as pistas de skate do Núcleo

Habitacional Santa Paula e da Vila Rio Verde são espaços públicos que frequentemente cediam eventos ligados ao movimento hip-hop. Observa-se que são espaços com elementos conectados à cultura hip-hop, a exemplo da pista de *skate* e das características dos jovens que vivenciam cotidianamente estes espaços. Assim, ao mesmo tempo em que é ocupado por atividades e *grafittis*, há uma autorização simbólica (liberdade de expressão) para a manifestação do hip-hop, constituindo paisagens de referência simbólica para a sociabilidade juvenil. A forma de ação dos jovens nestes espaços, seja através de reuniões cotidianas em torno de um equipamento de som tocando *rap* ou dos *skatistas* praticando o esporte neste mesmo ritmo, legitima esta conclusão dos trabalhos de campo. Neste sentido, ressalta-se mais uma vez as vestimentas, a linguagem e os modos de ser nestes espaços como íntimos de integrantes do movimento hip-hop.

Torna-se possível também registrar estas conclusões as ancorando às raízes do movimento hip-hop nos guetos, ou em termos mais usuais, em suas características translocais, a relação destes espaços e modos de ser com a “liberdade de ações” possíveis na periferia.

As conclusões apresentadas em torno de dois espaços de referência da presença do movimento hip-hop não são únicas, apesar de se apresentarem como espaços de referência. Em quase todas as vilas e núcleos habitacionais da cidade existem espaços públicos como praças, complexos esportivos ou campos de futebol que se apresentam como centralidades dentro do próprio bairro (centralidade na própria periferia). A exemplo de espaços públicos no Núcleo Habitacional Santa Maria, na Vila Santa Luzia, no Núcleo Habitacional Santa Mônica, e em tantos outros espaços públicos na periferia, existem jovens com atividades e modos de ser íntimos do movimento hip-hop. Todavia, a pesquisa em tela buscou identificar aqueles espaços que podem ser tomados com referência para a presença hip-hop na paisagem, sendo estes caracterizados por eventos e re-apropriações mais frequentes, mas não desconsiderando as vivências e modos de ser em espaços vividos que remetem à presença do movimento hip-hop.

Além disso, considerando as barreiras que o poder público impõe às manifestações legais do movimento hip-hop, os exemplos em questão acabam, de modo positivo, atribuindo pertencimento, simbolismo e bem estar à população local. São espaços repletos de lugaridade e simbolismo, que assumem papel de centralidades nos bairros, talvez não somente pelos adeptos do movimento hip-hop

mas para a sociedade como um todo, o que faz com que os ativistas sejam geralmente bem aceitos pela população. Os espaços em questão também assumem o papel de “terminais de conexão” (TURRA NETO, 2008), que unem os diferentes meios de expressão do hip-hop e atuam como espaços/re-apropriações de referência para afirmar a presença do hip-hop na paisagem da cidade.

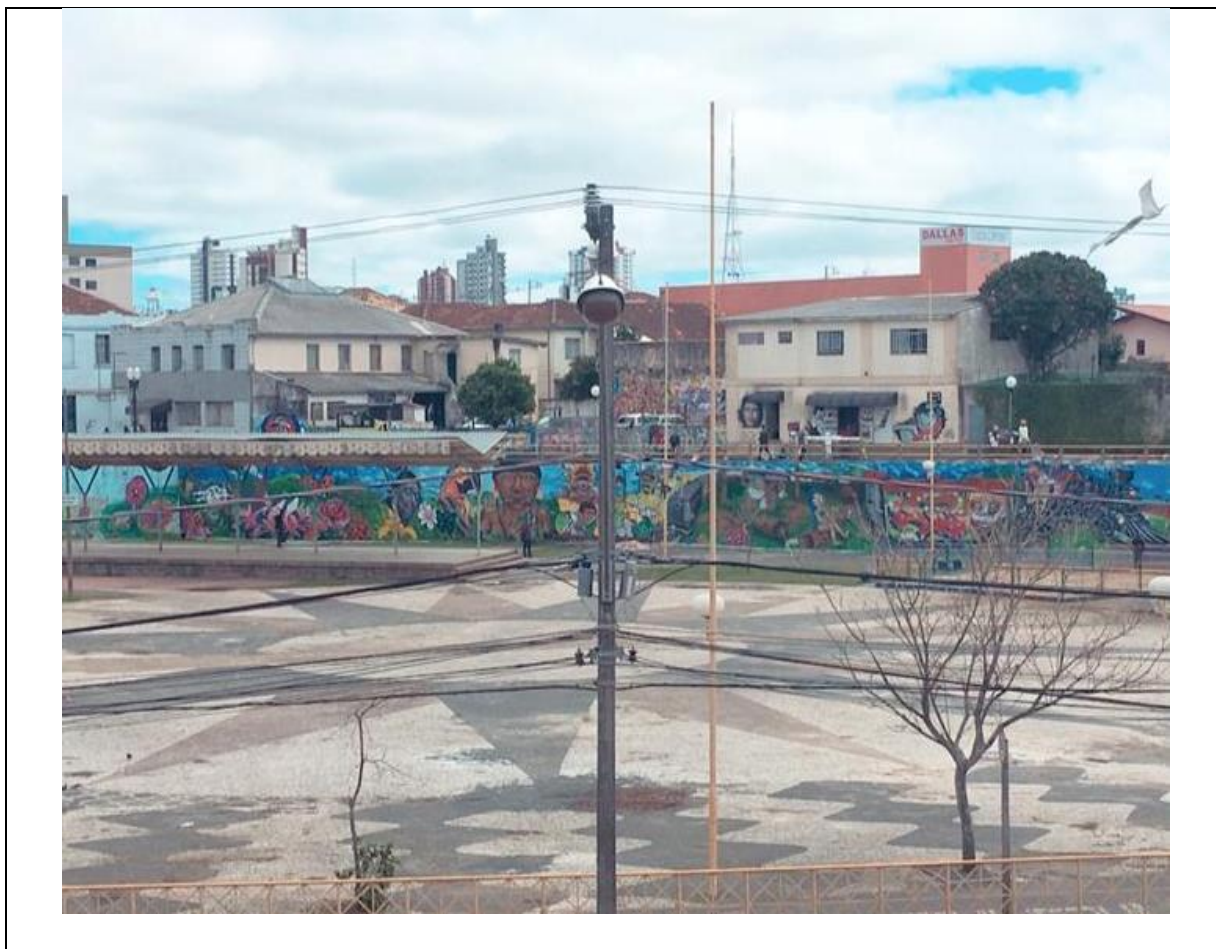
Os grupos desenvolvem formas específicas de produção de significado, ou seja, cada grupo social, dependendo da sua inserção no todo social, de suas relações com outros grupos, desenvolve formas específicas de estruturar suas representações sociais. *Cada grupo social tem sua forma específica de representação de mundo. Isto significa que podem ser estabelecidas clivagens entre os grupos sociais segundo as suas representações. Indivíduos e grupos expressam sua identidade através de suas representações.* (ANDRADE, 1998, p.144).

Esse debate intrínseco à estrutura da representação social atribui importância singular a estes espaços-lugares que quase sempre são legitimados pela materialização do hip-hop. A materialização por sua vez deve ser tratada distintamente para cada espaço. Nos exemplos citados anteriormente, a materialização é conduzida por vários meios, desde a presença dos *graffitis* como uma apropriação “quase perene” e tangível, passando pelas apresentações musicais enquanto manifestações efêmeras e tangíveis, até o simples ato dos jovens adeptos do movimento hip-hop escolherem estes ambientes da periferia para reunirem-se, seja para práticas esportivas, simples encontros entre amigos, ou até mesmo para batalhas de Mc’s. Santos (2015, p. 64) ressalta o exemplo do *graffiti* “como forma de marcar o lugar, gerando vínculo e afetividade [...] mostra as diferentes relações com as quais os sujeitos se utilizam da cultura de rua no espaços”.

As exemplificações dos espaços do Rio Verde e do Núcleo Habitacional Santa Paula possuem semelhanças, mas também uma caracterização distinta dos espaços públicos do centro da cidade. Torna-se importante ressaltar que os adeptos do movimento hip-hop são encontrados por toda a malha urbana e podem ser notados pelas suas vestimentas, linguagem ou pelo ato de ouvir um *rap*, por exemplo; sem contar com as re-apropriações dos *graffitis* sem autorização. Assim, visto que a pesquisa não explora ambientes privados, o Parque Ambiental Governador Manoel Ribas, já citado em capítulos anteriores, assume um papel cognitivo especial. Além de ser compreendido com o marco central da cidade (ao lado do Terminal Central do transporte coletivo, do maior shopping center da cidade,

do shopping popular conhecido como “Paraguayzinho” e do restaurante popular), agindo como ponte física entre passado e presente através das estações ferroviárias presentes no espaço, e de oferecer a principal área de lazer do centro urbano da cidade, o Parque Ambiental já carrega/comporta uma carga simbólica específica. Contudo, para os ativistas do movimento hip-hop, aquele espaço, repleto de várias edificações tombadas pelo patrimônio público e com tráfego intenso de pessoas, a materialização do movimento hip-hop por *graffitis* legais não é possível. Ainda assim, no ano de 2017 o evento Festival de Graffiti - Natureza em Cores (Figura 16) em parceria com a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa e o Rotary Clube Internacional, disponibilizou um pequeno mural para realização de *graffitis* “atrás” da Estação Saudade. Os ativistas do movimento hip-hop relevam as perspectivas apresentadas, com a materialização do movimento hip-hop neste espaço atribuindo uma carga simbólica mais intensa voltada para dois pontos específicos: a *pista de skate do Ambiental* e as edificações da Estação Ponta Grossa que comportam sazonalmente as Batalhas de Rima do Ambiental. Desta forma, é principalmente através destes dois pontos de materialização do movimento hip-hop que se pode caracterizar o Parque Ambiental como um espaço de referência para a presença do movimento hip-hop na paisagem, com os mesmos pontos agindo como terminais de conexão.

Figura 16: Festival de *Graffiti* – Natureza em Cores.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento *Festival de Graffiti – Natureza em Cores*, realizado em parceria com a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa e a associação Rotary Internacional, de 18 à 20 de agosto de 2017, ao lado da Estação Saudade, centro.

Quando se aborda a temática das representações existem determinadas pontuações que separam a disciplina e o processo. Em termos de construção de “representação” no presente trabalho, no capítulo segundo, alguns autores como Sá (1998) destacam os elementos que atuam na estrutura da representação, entre estes elementos a ancoragem e a objetivação assumem papel importante na construção da representação em moldes coletivos. O que está sendo retomado é a importância destes dois elementos na construção da representação e por seguinte na identidade do próprio grupo. A ancoragem e a objetivação possuem o papel de conectar ideias e modos de ser que caracterizam o que é ser do movimento hip-hop. Neste quadro, novamente se destaca a utilidade dos núcleos centrais construídos, apresentando assim determinados *modos de ser*, princípios e objetivos que tornam as trajetórias individuais de todos os sujeitos em uma forma de “cimento” que

constitui vários princípios homogêneos entre as trajetórias e assim constroem a representação do movimento hip-hop na cidade.

A ausência de cor na cidade, o comportamento da sociabilidade juvenil, que como vem sendo mostrado transforma-se frequentemente, a música como ferramenta ideológica, e até mesmo o *graffiti* como um ato de regeneração urbana são alguns dos temas que constituem esse “cimento” que concretiza a identidade hip-hop. Neste sentido, os terminais de conexão e os espaços de referência na presente pesquisa funcionam também como legitimadores das ações e vivências a partir da identidade de grupo.

Considerando a representação social em conjunto com as construções simbólicas, as mensagens elencadas em *rap* e *graffiti* possuem uma complexa carga cognitiva. Na música, como já salientado pelos entrevistados, existem as mensagens conduzidas pelos *rappers*, mas também há o objetivo e o que tal composição representa para o próprio compositor. Com os *graffitis* não é diferente; existe a esfera de mensagens conduzidas pelo determinado tipo de grafia, mas também há o que a manifestação artística representa para o próprio “escritor” e também para a sociedade que presencia tal imagem no espaço. As distintas mensagens conduzidas através destes dois meios de expressão do movimento hip-hop não são necessariamente apreendidas através de críticas sócio-políticas, mas também pelas experiências de vida, motivações subjetivas, cuidado estético, entre outros tantos temas. O presente trabalho tenta identificar e compreender essa presença do movimento hip-hop. Por mais que o hip-hop tenha uma mensagem fortemente vinculada a uma *contracultura crítica*, os termos vinculados à representação dos sujeitos da pesquisa excedem a esse monotematismo, alcançando a estética e o universo simbólico, por exemplo. A presença do hip-hop na paisagem através de uma estrutura simbólica legitima assim o caminho optado pela pesquisa com relação à compreensão da paisagem como um “texto” (DUNCAN, 1990; 2004). Em seu trabalho sobre pixação e *graffiti*, Santos (2015) salienta que entender a paisagem como texto:

[...] é fundamental para aproximar-me do fenômeno que estou analisando, pois as pixações e *graffitis* são escrituras nas paisagens urbanas. A dimensão que a vista abarca é uma dimensão da paisagem, mas ao mesmo tempo, ver uma paisagem, descrevê-la, ou mesmo analisá-la, como é o caso pretendido, é uma maneira de ver o mundo [...] uma ação que a mente humana pode realizar. Sabemos que na cidade são muitos os signos e

simbolismos implantados na paisagem urbana e esse universo simbólico tem por trás de si culturas diversas que dão significados e significação aos símbolos, e a medida que conhecemos essas culturas podemos compreender seus sentidos. (SANTOS, 2015, p.39).

Fernandes (2016) ressalta que o hip-hop como forma simbólica possui mecanismos e moldes próprios que instauram sentido à realidade. Uma leitura muito próxima ao debate proposto no atual estágio do texto: o hip-hop como o caminho pelo qual a sociabilidade juvenil em questão atribui sentido a espaços e lugares, atribui significados, ressignifica e ao mesmo tempo reflete-se na construção da identidade do grupo.

O simbolismo e a representação como elementos que operam na construção da identidade do grupo possuem importância e papel fundamental na pesquisa em tela, chegando assim a outro papel que essas perspectivas ganham na pesquisa, a conexão com a paisagem.

3.2 A RELAÇÃO ENTRE O MOVIMENTO HIP-HOP E A PAISAGEM: UMA DINÂMICA NEM SEMPRE VISÍVEL

Retoma-se aqui mais uma vez a ênfase que o presente texto e sua estrutura expressam no “trajeto” da pesquisa. Partindo deste pressuposto, há a necessidade de relacionar a discussão direta ao conceito de paisagem, apresentando como ocorreu a transição da análise das narrativas e construção dos núcleos centrais para a reflexão em torno da paisagem estudada. Neste sentido, a construção da identidade de grupo do movimento hip-hop foi desenvolvida a partir da relação entre a representação (individual/coletiva) e o simbolismo intrínseco às manifestações do movimento e a ressignificação de espaços/lugares, bem como o simbolismo interiorizado nas trajetórias dos sujeitos. Ensaída a construção da identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa, partimos para os processos que ancoram tais manifestações à paisagem urbana da cidade, ou seja, a presença deste movimento na construção simbólica da paisagem.

A paisagem entendida no trabalho, apresentada de maneira introdutória nos capítulos iniciais, funda-se em Duncan (1990; 2004) como pensamento matriz. Sendo assim, uma paisagem possível de ser lida como um texto repleto de simbolismos, processos cognitivos e ressignificações que geralmente partem, ou são

legitimadas, pela materialização do movimento hip-hop em espaços públicos. Estes espaços passam a ser compreendidos no presente trabalho como terminais de conexão (TURRA NETO, 2008) ou espaços/lugares de referência para afirmar a presença do movimento social em questão na paisagem urbana. Estes dois elementos da pesquisa, os terminais de conexão e os espaços/lugares de referência, possuem uma importância que vai além do caráter material das re-apropriações do movimento hip-hop. Estas re-apropriações através de eventos ou encontros esporádicos possuem um processo cognitivo que antecede a própria realização da materialização através de um *graffiti* ou encontro de rima.

O caráter efêmero ou perene da re-apropriação relaciona-se, através de uma geografia da invisibilidade (NOGUÉ; ROMERO, 2006), com perspectivas tangíveis e intangíveis em torno da própria materialização do movimento. Desta forma, apresentam-se dois meios para alcançar estes processos cognitivos provocados, um em torno das trajetórias e da significação espacial para os ativistas e outro em torno da ressignificação espacial posterior à re-apropriação. Essa provocação está intimamente ligada à transformação de espaço em lugar tantas vezes elencada na pesquisa, através da atribuição de sentido, valor, simbolismo, pertencimento (lugaridade), ou seja, nas relações da própria sociedade com determinados espaços.

El paisaje está vinculada a un lugar y personalizada por este lugar. [...] El paisaje está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de la gente; lugares que se convierten en centros de significado, en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones varias y, por ello mismo, el paisaje no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo, una forma de verlo. El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado – eso sí – en un substrato material, físico, natural. El paisaje es, en la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. (NOGUÉ, 2010, p.124-125).

A reflexão de Joan Nogué (2010) pode ser identificada com a perspectiva provocada após a manifestação do hip-hop em determinado espaço. Neste sentido, percepções individuais e sociais salientam a intangibilidade presente, ou seja, a materialidade através de algum evento ou principalmente pela presença de um *graffiti* altera a forma de perceber e conceber aquele lugar. A transformação do espaço em lugar apenas é legitimada a partir das interpretações dos próprios

ativistas. Por sua vez, a sociedade local muitas vezes atribui o caráter de centralidade (do movimento) ao respectivo espaço apropriado. O caráter deste espaço, após as manifestações do movimento hip-hop, promove uma interpretação da paisagem que considera a presença simbólica desta cultura no respectivo espaço, fazendo com que a construção da paisagem apresente o movimento hip-hop.

Contudo, o simbolismo intrínseco ao sujeito/coletivo – ativista na re-apropriação dos espaços públicos foi vislumbrado nos trabalhos de campo, ressaltando-se a importância das trajetórias dos sujeitos para esta “manutenção” da presença do hip-hop na paisagem de forma material – na “operante” construção simbólica. Joan Nogué (2010) aponta para o papel da sociedade e do poder público como inseparáveis para a construção de espaço e paisagens com as quais a sociedade se identifique. Neste sentido, os atores sociais estudados, os *rappers* e grafiteiros possuem este poder (com caráter legal e ilegal) em suas mãos, assim ressignificando, revitalizando, atribuindo valor, pertencimento, simbolismo e identidade a espaços que não apresentavam referência para a população que os frequenta. “Es necesario impulsar una sensibilidad, una cultura, una *conciencia de paisaje* que nos permita ser capaces de disfrutar mirando el paisaje” (NOGUÉ, 2010, p. 135).

Os sujeitos ativistas do movimento hip-hop enquadrados na sociabilidade juvenil, em especial os grafiteiros(as), reconhecem o poder em suas mãos para criar, recriar, transformar e ressignificar a paisagem, muitas vezes na perspectiva legal, mas também na ilegal, com o propósito de atribuir cor e vida a cidade como uma motivação comum entre os sujeitos. O cotidiano monótono intriga-os a ponto de indignarem-se com a “porcentagem” cinza do espaço urbano. Neste ínterim, mais uma vez emerge o tema da idade/maturidade, visto que muitos destes jovens ativistas passam a profissionalizar seus trabalhos, atribuindo ainda mais cuidado estético a suas re-apropriações.

Alguns espaços/lugares da cidade sob responsabilidade do poder público apresentam-se como “chaves” para ancorar a re-apropriação à presença hip-hop na paisagem. Um exemplo deste debate encontra-se em determinadas escolas públicas. Focamos agora na Figura 17, que apresenta uma manifestação nos muros do Colégio Estadual Professor Becker e Silva, nas proximidades da sede da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa. Do outro lado da rua sedia-se a Receita

Federal, que também foi apropriada (Figura 18). O fragmento do espaço urbano onde se encontram as grafias, além de sua proximidade com a Prefeitura Municipal, na Avenida Visconde de Taunay, é porta de entrada para visitantes da cidade pela região oeste.

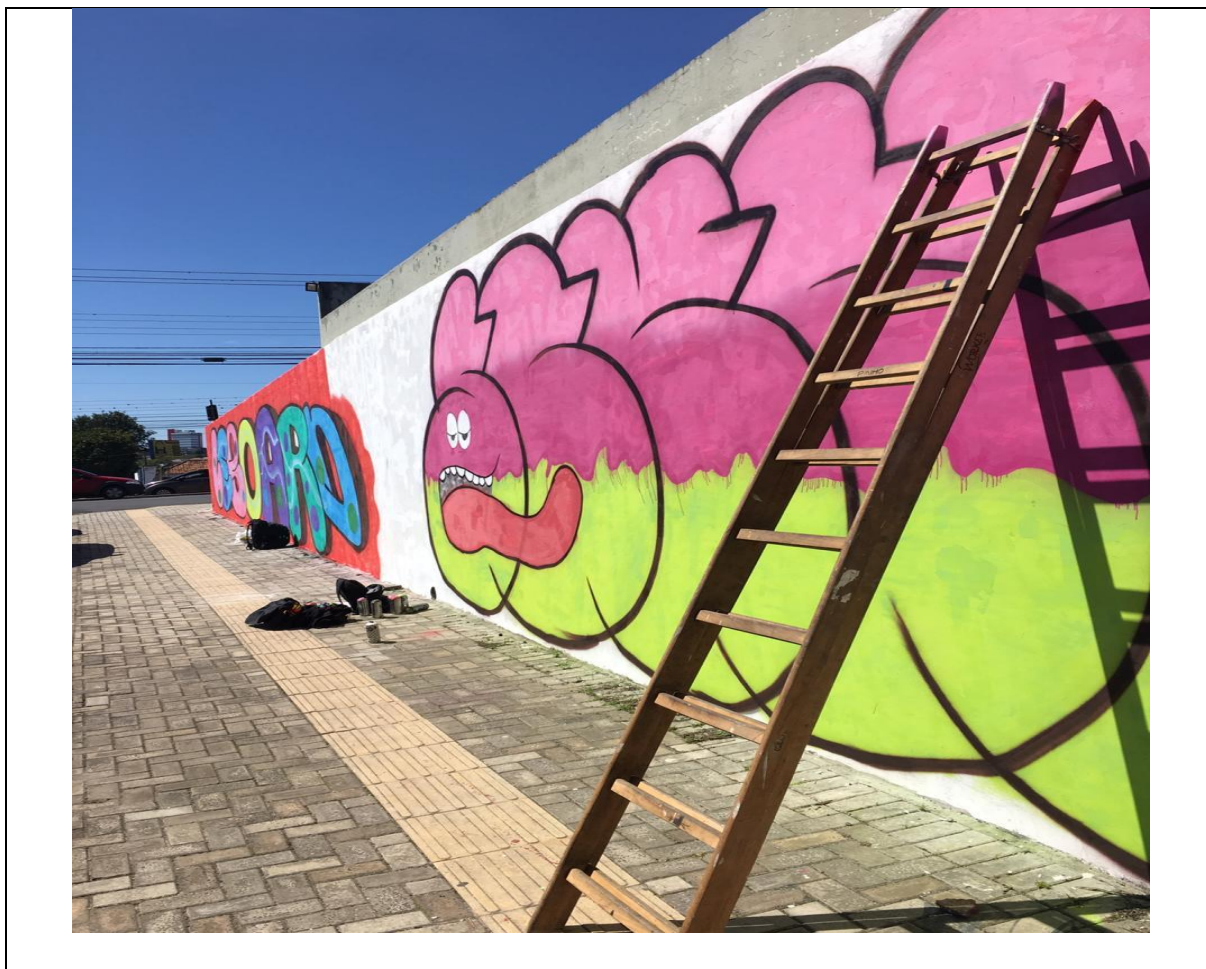
Figura 17: *Graffitis* no Colégio Estadual Becker e Silva.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento realizado no Colégio Estadual Becker e Silva, em 22 de outubro de 2018.

Figura 18: *Graffitis* na sede da Receita Federal.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento realizado nos muros da sede da Receita Federal em Ponta Grossa no dia 22 de outubro de 2018.

O início deste capítulo deu-se através da passagem da discussão entre representação e simbolismo como formadores de identidade, salientando algo que já vinha sendo citado a partir das narrativas e trajetórias dos ativistas. A idade/maturidade e sua relação com o recorte temporal da pesquisa destacam não somente a dinamicidade intrínseca à “aparição” do hip-hop na paisagem urbana, mas promovem também a confirmação de que as apropriações possuem o poder de dialogar com o tempo. Este diálogo muitas vezes mostra o passo a passo para se superar problemas voltados ao próprio movimento hip-hop, um deles sendo a luta por espaço e visibilidade, um tema sempre presente nesta cultura de “rua”. Sendo assim, os espaços públicos assumem caráter importante para os espaços de ação do próprio movimento. Desde o exemplo do evento “Festival de *Graffiti* – Natureza em Cores”, no centro da cidade de Ponta Grossa, um espaço antes apropriado apenas na perspectiva ilegal por *graffitis* e através das batalhas de *break* e rima,

agora apresenta um mural re-apropriado com vários elementos históricos da cidade, uma transformação da paisagem simbólica e material do centro da cidade a partir de uma presença “perene” do hip-hop por *graffitis*.

El paisaje es cultura y, precisamente por eso, es algo vivo, dinámico y en continua transformación, capaz de integrar y assimilar con el tiempo, elementos que responden a modificaciones territoriales importantes, siempre y cuando estas modificaciones no sean bruscas, violentas, demasiado rápidas ni demasiado impactantes. (NOGUÉ, 2007, p.139).

O **coração da cidade de Ponta Grossa** (expressão endógena ao movimento), o centro da cidade, volta-se para o complexo do Parque Ambiental e as Estações Ferroviárias ao seu entorno. Exploram-se duas perspectivas que carregam o simbolismo hip-hop através de diferentes representações que transformam o espaço e conferem pertencimento e os tornam espaços de referência para a afirmação da presença do hip-hop na paisagem. O evento citado (Estação Saudade) sobre *graffitis* contou também com apresentações musicais, mas sua “perenidade” deve-se as grafias. Todavia, movendo por alguns passos, percebemos outro caráter de espaços de referência, visto que na Estação Ponta Grossa e em suas estruturas esporadicamente ocorrem as Batalhas de Rima do Ambiental, ao lado da pista de *skate* mais conhecida da cidade. Neste caso, a presença sazonal deste evento musical atribui mais um caráter de perenidade ao complexo Parque Ambiental, desta vez legitimado pela reunião e frequência dos jovens em torno do eixo musical do movimento hip-hop. Talvez a própria pista de *skate*, quase sempre repleta de adeptos do movimento hip-hop, nas variedades de vestimentas e linguagens íntimas desta cultura, já legitima a presença constante do movimento hip-hop, mas as Batalhas de Rima, com seu poder de reunir os jovens de diferentes idades e tornar “comum” sua presença naquele espaço, transforma o Parque Ambiental em um terminal de conexão das trajetórias que formam o movimento hip-hop e também em um espaço/lugar de referência para afirmar a presença do hip-hop na paisagem.

Já apresentadas em outras etapas do texto as claras distinções e possibilidades de transformação entre centro e periferia, em razão do centro da cidade ser “mais policiado”, possuir grande parte de suas edificações públicas tombadas, apresentar uma frequência de pessoas muito mais numerosa, torna-se evidente que as re-apropriações e a presença do movimento hip-hop comportam-se de forma mais regulada.

As edificações nas mediações dos espaços de vivência da sociabilidade juvenil, a exemplo de praças, das estações ferroviárias e de colégios estaduais nem sempre possibilitam alterações físicas. Não está sendo afirmado que todas as edificações são tombadas pelo poder público, mas sim que sua maioria está presente nos espaços vividos por estes jovens, e aquelas edificações que não são tombadas são “protegidas” ou tratam-se de espaços privados. Esta relação para a realização de manifestações e re-apropriações coloca em ênfase a perspectiva ilegal nos *graffitis*, por exemplo. Os ativistas com trajetórias mais extensas por vezes apresentam consciência de que determinados espaços devem ser mantidos sem re-apropriações, mas alguns ativistas mantêm vivas as perspectivas anárquicas e os desafios do *graffiti* ilegal – também acompanhando neste quadro por *pixações*.

O centro comporta também determinadas re-apropriações que são elaboradas de forma mais discreta na periferia. O “Festival de Música de Ponta Grossa – Novas Sonoridades” (Figura 19) ocorreu no centro da cidade, em frente à Estação Saudade, repleto de multiculturalidade. Entre vários outros simbolismos intrínsecos a este evento, as apresentações de *rap* com integrantes da Winside Records, Apologia Sul, Dj Banga, Federação Republi-k revelam a “conquista de espaço” pelo movimento na “cena musical” da cidade.

Figura 19: Festival de Música de Ponta Grossa.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento *Festival de Música de Ponta Grossa – Novas Sonoridades*, organizado pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa e parcerias, realizado em frente à Estação Saudade, centro, em 28 e 29 de julho de 2018.

Este evento possibilitou reforçar ainda mais a presença hip-hop em um espaço no qual essa presença já é referência. A décima edição do Festival de Música de Ponta Grossa expressa uma dupla conquista do movimento hip-hop em Ponta Grossa. Nas origens do Festival, organizado pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, focava-se geralmente nos estilos musicais como *rock'n'roll* e música popular brasileira (MPB). No entanto, como nos últimos anos em outras oportunidades, a décima edição contou com diversas atrações protagonizadas por ativistas do movimento hip-hop de Ponta Grossa através do *rap*. Essa dupla conquista volta-se ao espaço e ao simbolismo. Ao espaço porque nem sempre o hip-hop esteve presente neste festival musical que é realizado no centro da cidade, em frente a Estação Saudade e desta forma, tornando possível que a sociedade percebesse a presença do hip-hop visualmente e sonoramente. O outro lado da

conquista talvez apresente maior percepção e importância para os próprios adeptos e ativistas do movimento hip-hop: de forma simbólica, os jovens conquistaram, além de espaço para serem notados, um significado especial a suas trajetórias, não somente pela apresentação em um dos principais eventos musicais da cidade, mas principalmente pela evolução do movimento hip-hop da cidade se fazer presente nas leituras e interpretações dos sujeitos. Desta forma, espacial e simbolicamente representando um grande passo para a presença hip-hop no espaço urbano da cidade, perante adeptos e não adeptos deste movimento. Além disso, se fazendo presente ao lado de outras identidades musicais sempre presentes nos grandes eventos. Ressaltando a construção simbólica da paisagem, a conquista de espaço assume um papel cognitivo importante para os olhos dos não adeptos do movimento hip-hop: *a cultura está presente!*

La dimensión visual es una parte esencial de la idea de paisaje, desde sus orígenes hasta hoy en día, aunque el paisaje no es solo algo visible, sino que está hecho también de sonidos, de olores, de tactos, de multitud de impresiones sensoriales cargadas todas ellas de contenido espacial y temporal. (NOGUÉ, 2007, p.138).

As reflexões salientam a perspectiva visual e a importância da carga cognitiva intrínseca à percepção movida pelo visual. Antes de explorarmos algumas exemplificações dos casos voltados para a periferia, destacam-se algumas “homogeneidades” presentes na construção simbólica. Os atos de reunir-se para ouvir *rap*, praticar *graffiti*, batalhas de rima, dançar *break* ou praticar esportes íntimos à cultura hip-hop, como basquete e o *skate*, promovem uma forma de relacionar-se com os espaços públicos e também ressignificam estes espaços transformando-os em lugares. O simples ato de se reunir e ouvir *rap* possui forte carga cognitiva.

[...] el problema es la progresiva redicción de los referentes paisagísticos con los que la gente se siente identificada. [...] nuevos paisajes se puede sentir identificada la sociedad, porque, efectivamente, parecería oportuno que los nuevos paisajes – o algunos de los nuevos paisajes – pudieran ser objeto de representación social... si queremos solventar esta fractura, este conflicto, actualmente existente entre paisaje real y paisaje representado. (NOGUÉ, 2014, p.161).

A ação de reunir-se em grupo e ouvir *rap*, por exemplo, expressa uma forma da sociedade, neste caso da sociabilidade juvenil do movimento hip-hop, de se relacionar com o espaço e desta forma atribuir sentido e pertencimento ao mesmo.

Além de compor a paisagem, a frequência de vivências coletivas nestes respectivos espaços assume uma forma de identificar-se à estrutura e também de atribuir-lhe a identidade dos jovens da própria comunidade.

3.3 A PAISAGEM OBSERVADA: A RELAÇÃO DAS TRAJETÓRIAS COM A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA PAISAGEM

A atividade representativa faz parte da luta ao nível do imaginário e do simbólico pelo poder de atribuição de determinados sentidos às coisas, aos fatos sociais, ao mundo. Como os objetos são captados em determinados contextos e relações, o sentido da representação de um objeto advém das relações com outras representações de outros objetos que formam um *campo de representação*. Portanto, *“o que confere seu sentido à representação não é tanto seu conteúdo, os elementos que a formam, mas as relações entre estes elementos”* (ANDRADE, 1998, p.142-143).

A construção simbólica da paisagem urbana, ao identificar/compreender a presença do movimento hip-hop neste processo, legitima a conexão com a interpretação encontrada em Duncan (1990; 2004) e em Nogué (2007; 2010; 2014; 2015), na leitura de paisagem como um texto, um sistema de significados apreendidos além do materialismo.

The landscape, I would argue is one of the central elements in a cultural system, for as an ordered assemblage of objects, a text, it acts as a signifying system through which a social system is communicated, reproduced, experienced, and explored. In order to understand this structured and structuring quality of landscape, we must first inquire in to what is signified by the landscape. I will call this the signification of landscape. Second, we must examine the manner in which this signification takes place; I will call this the rhetoric of the landscape. First, let us briefly turn to the signification of landscape. (DUNCAN, 1990, p.17).

Nesta linha de pensamento, a compreensão da paisagem enquanto texto dentro de um sistema cultural promove uma relação com o sistema de significados atribuídos à paisagem e que refletem as próprias transformações da sociedade. Seguindo este raciocínio, Duncan (2004) retoma este debate através da retórica da paisagem, como meio de levantar questões em torno dos processos pelos quais a paisagem é lida como um texto, atuando assim como um instrumento de transmissão e reprodução da ordem social. Em outras palavras, voltando-se para a

perspectiva das re-apropriações no centro e na periferia, as ações em torno das materializações, principalmente, e do simbolismo oriundo do movimento hip-hop transformam o espaço-lugar e consequentemente as experiências espaciais da sociedade local, tendo como elemento final desta transformação a paisagem. A paisagem por sua vez reflete a respectiva ordem social, ou o modo de ser da sociedade naquele determinado espaço. A retórica da paisagem a partir da atribuição de significados por parte dos sujeitos permite entender a complexidade de uma paisagem frente aos textos que a compõem. É no interior destas questões que a textualidade e a intertextualidade assumem papel complementar como elemento importante para se ler esta paisagem. A intertextualidade por sua vez permite contextualizar as perspectivas históricas e as paisagens.

Em uma esfera de debate em torno da presença do movimento hip-hop, a retórica permite entender a paisagem como um texto, a partir de um sistema de significados intrínseco à cultura local. Entender estas transformações é um processo voltado para a perspectiva da intertextualidade, uma vez que nem sempre o movimento hip-hop esteve presente neste sistema cultural com a intensidade apresentada atualmente.

Para estabelecer a discussão exploraram-se as trajetórias espaço-temporais da sociabilidade juvenil ativista. O comportamento da sociabilidade juvenil a partir de narrativas de *rappers* e grafiteiros como dinâmica e em constante transformação limitou-se ao recorte temporal de 2017 – 2018 para abordar jovens em um “mesmo tempo-espaço”. A análise destas narrativas revelou homogeneidades e heterogeneidades em torno de um mesmo grupo – algo já identificado nos capítulos anteriores como “movimentos” que formam o movimento hip-hop de Ponta Grossa. Afirmando-se esta questão em razão de eventos e encontros que nem sempre reúnem mais de um elemento do movimento hip-hop.

Na investigação de temas como a origem da representação nos sujeitos (individual/coletiva, ou social), os condicionantes sociais que operam na construção da representação, os objetivos e motivações, entre outros temas que circundam o temário principal (presença na paisagem), construiu-se um núcleo central para o *rap* e o um núcleo central para o *graffiti*, com a finalidade não só de encontrar questões comuns entre os sujeitos (ancoragem – objetivação formando identidade de grupo), mas também apresentando através de quais provocações determinados assuntos emergem.

Este trabalho de construção e análise dos temas da investigação revelou alguns pontos específicos que justificam a “aparição” de elementos/manifestações do movimento hip-hop pelo espaço urbano da cidade. Entre estes temas, destacaram-se a idade/maturidade, o tempo destinado ao ativismo e os objetivos da representação como temas chaves. Este mesmo exercício identificou/leu uma série de simbolismos e processos cognitivos envolvidos na representação hip-hop nas trajetórias dos sujeitos.

Estas trajetórias espaço-temporais revelaram uma relação entre simbolismo e representação que modelam a identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa. Um dos exemplos mais evidentes está na transformação de espaços (públicos em sua maioria) em lugares, um processo legitimado através da vivência e “experenciamento” dos espaços, atribuindo valor, carga simbólica, identidade, e principalmente pertencimento (lugaridade).

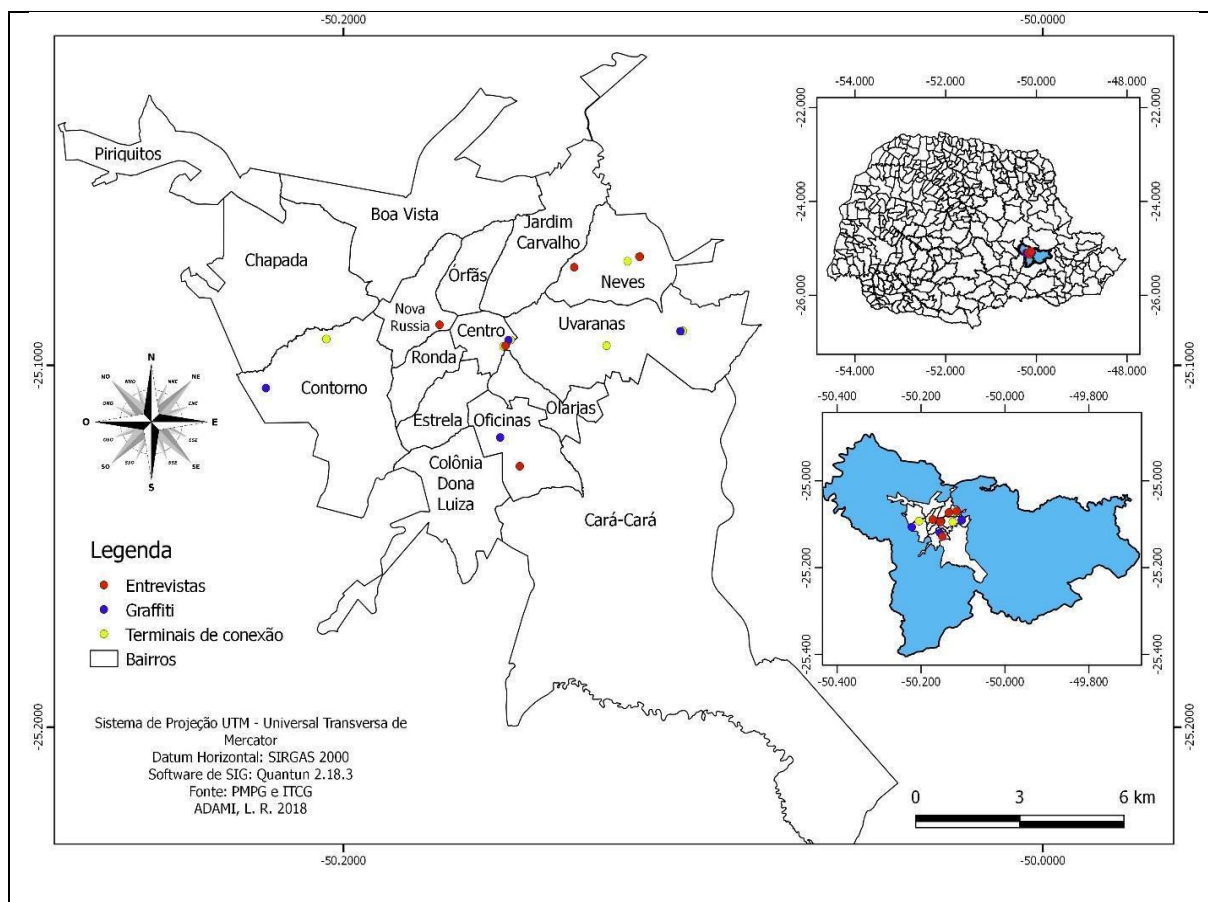
Es justamente en este contexto en el que las geografías emocionales adquieren toda su relevancia y sentido. La vida es en esencia y a la vez, espacial y emocional. Interactuamos emocionalmente y de manera continua con los lugares, a los que imbuimos de significados que retornan a nosotros a través de las emociones que nos despiertan. La memoria individual y colectiva, así como la imaginación, más que temporales, son espaciales. (NOGUÉ, 2015, p.141).

Este é um processo de ressignificação muito presente na periferia. Porém, está sendo investigada a paisagem simbólica. Neste sentido, a realização de eventos ou de encontros independentes (além dos “rolês” esporádicos) acaba por constituir uma materialização do hip-hop no espaço e na paisagem.

O caráter desta materialização assume variadas formas que podem ser concebidas como “perenes” (a elaboração de um mural de *graffiti* ou encontros semanais, como as batalhas de rima no Parque Ambiental) ou “efêmeras” (pequenos eventos no centro, e mais expressivamente na periferia, os mutirões culturais). Não obstante, nem sempre essa perenidade é legitimada por presenças materiais, como de *graffitis*. Como já reportado, o centro da cidade não oferece muita abertura à possibilidade de re-apropriações por grafias (ambientes tombados pelo patrimônio público), o que acarreta em um debate sobre tangibilidade e intangibilidade (NOGUÉ; ROMERO, 2006). Na mesma leitura de que um mural de *graffiti* é tangível, a frequência semanal de *rappers* ao lado da pista de skate do Parque Ambiental também se torna uma apropriação perene, porém nem sempre tangível. Estas re-

apropriações e manifestações do movimento hip-hop acabam “elaborando” um mapa (Figura 20) de espaços/lugares que são referência para afirmar a presença do movimento hip-hop na paisagem (perspectiva voltada ao visual).

Figura 20: Espaços-lugares de Referência e Terminais de Conexão.



Fonte: O autor.

Nota: Cartograma de localização dos espaços-lugares de referência, ou terminais de conexão, 2018.

O cartograma construído ao decorrer da pesquisa remonta a espaços-lugares pontuais no espaço urbano de Ponta Grossa que carregam marcas e simbolismo que permitem afirmar a presença hip-hop na paisagem. Estes espaços-lugares refletem pontos de encontro, ou terminais de conexão, onde as trajetórias espaço-temporais individuais encontram-se e assumem contornos coletivos de maneira mais intensa. Nem sempre estas marcações no cartograma são legitimadas apenas pela presença de *graffitis*. Embora inclua essa razão, a materialidade do movimento hip-hop apenas oferece um meio mais simples de afirmar sua presença. Entretanto, as reuniões e encontros desta sociabilidade juvenil ativista acabam por transformar e reproduzir esta transformação da ordem social primeiramente na passagem de espaço para lugar e por fim na compreensão da paisagem.

A perspectiva imagética a partir da dimensão visual é mais um meio pelo qual se pode entender as afirmações aqui apresentadas. No entanto, em uma paisagem lida como um texto, muitas vezes o imaginário dos sujeitos e da sociedade local passam a conceber interpretações considerando a presença deste modo de ser, passível de ser compreendido por linguagem, vestimenta, encontros ou por aquelas experiências espaciais esporádicas que ressignificam espaços públicos na periferia e no centro. Lugares que, sob as lentes dos ativistas e pesquisadores, simbolizam a presença deste movimento social. Alguns destes espaços/lugares são simbolizados como terminais de conexão (TURRA NETO, 2008) nos quais as trajetórias espaço-temporais se cruzam, encontram-se.

[...] el significado de *emoción* está estrachamente unido al de palabras como *traslado, viaje, transferencia de un lugar a otro*. [...] Nos sugieren de nuevo, por otra parte, la conveniencia de poner en cuarentena las certezas implícitas de una descripción de carácter exclusivamente visual, de base empírica y cartesiana y de tiempo medio y largo. (NOGUÉ, 2015, p.146).

Porém, para legitimar de forma mais evidente os textos e signos que formam a paisagem simbólica com a presença do movimento hip-hop, é importante apreender as trajetórias com elementos e deslocamentos que apresentam como a sociabilidade juvenil ativista se relaciona com a cidade. Neste ínterim, a maturidade dos jovens assume um destaque específico.

Os tempos de ativismo dos jovens em questão revelam um amadurecimento. Suas trajetórias (MASSEY, 2008) passam por transformações, aumentando assim o teor de responsabilidade em suas ações e modos de ser. Tomando os grafiteiros como exemplo, a maioria inicia seu ativismo através da *pixação*, através do protesto, da anarquia, da adrenalina ativada na busca de espaços de difícil acesso ou de maior visibilidade. Porém, não como teor de publicidade, de venda dos seus atos. Não necessariamente os grafiteiros deixam de ser *pixadores* para migrarem para a prática de *graffiti*, este segundo meio de expressão invoca uma maior atenção estética e visualmente “aceita”. As realizações das grafias passam a se relacionar em acordo com a “lei” (em sua maioria), o que talvez justifique uma maior aceitação, mas sem desconsiderar os *graffitis* realizados sem autorização. Esta forma de re-apropriação perene possui uma carga simbólica para os ativistas desde sua legalidade, atenção estética e o que representa para o próprio jovem, além de seu simbolismo intrínseco a interpretações dos espaços e paisagem posteriores à

realização das grafias. Não é porque os *graffitis* em sua maioria não comportam mensagens expressas que estas manifestações não portam “mensagens em si”, as próprias narrativas revelam o teor de significados que cada *graffiti* tem para o seu autor. Todavia, é consenso entre os grafiteiros os sentidos de trabalho e dedicação em atribuir cor e vida ao cotidiano cinza da cidade, motivação ancorada à principal explicação do que o *graffiti* representa para os grafiteiros: *hobby*, lazer, diversão e principalmente “*válvula de escape*”, um meio de ser notado pela sociedade.

Antes de aprofundar-se no simbolismo a partir dos eventos, a mesma explicação exemplificada pelo *graffiti* também é notada, com outra forma, pelo *rap*. As re-apropriações pelos *rappers* normalmente são interpretadas como tangíveis, porém efêmeras, com exceção dos casos das Batalhas de Rima do Ambiental (Parque Ambiental – centro) e das Batalhas do Bom Jesus (Praça do Bom Jesus – periferia – bairro de Uvaranas). O evento Conexão Periférica realizado no Centro de Convivência da Universidade Estadual de Ponta Grossa – Campus Uvaranas (Anexo 2) e o “*uwillbefree pg tour*” (Figura 21) realizado no ano de 2018 passou por vários bairros periféricos da cidade, englobando além de outras atividades culturais, a “abertura do microfone” para quem desejasse cantar, rimar ou batalhar, ou expor alguma ideia.

Figura 21: Imagens das edições do evento “*uwillbefree pg tour*”.



Fonte: https://www.facebook.com/search/str/uwillbefree/keywords_search?epa=SEARCH_BOX.

Nota: Evento “*uwillbefree pg tour*”, realizado no ano de 2018 em espaços públicos dos bairros Santa Paula, Ronda e Rio Verde.

O evento, realizado em parceria com a Secretaria de Cultura, dedicou-se especialmente a apresentações musicais. Neste sentido, com relação ao simbolismo intrínseco à manifestação/representação, os *rappers* comumente interpretam este meio de expressão como uma forma de expor experiências, provocações, reflexões vividas, críticas político-sociais, um *hobby*. Porém, diferente dos grafiteiros, os *rappers* lutam arduamente para tornarem este meio de expressão seu trabalho remunerado, seu sustento. Neste sentido, o *rap* significa um sonho e uma esperança futura para estes jovens ativistas. Os simbolismos que o *rap* representa para eles são refletidos em suas diferentes composições, as quais se resumem a uma luta por espaço também, uma vez que, segundo os próprios *rappers*, a sociedade não “compra” as produções locais, independente da qualidade de suas composições,

dando preferência ao eixo Rio – São Paulo. Em Ponta Grossa, é crescente a abertura de portas de gravadoras e estúdios para os jovens que estão iniciando no ativismo, consenso entre os próprios ativistas de trajetórias mais longínquas, em um exercício de proporcionar aos jovens algo que geralmente é muito difícil.

Consenso entre grafiteiros e *rappers* é a interpretação do movimento hip-hop, através dos seus respectivos meios de expressão, como um meio de expressão e saída do cotidiano monótono, que além de expor simbolismo e experiências vividas, corresponde a um meio destes jovens serem ouvidos e notados pela sociedade por meio da “paisagem escrita”.

Os eventos realizados geralmente tentam unir as diferentes expressões/elementos do movimento hip-hop, mas nem sempre alcançam este objetivo. Evidente que eventos específicos como o Graffiti Cor & Ação na periferia da cidade para o *graffiti*, ou o evento Conexão Periférica na periferia para o *rap* acabam dedicando-se ao respectivo meio de expressão. Mas existem homogeneidades nestes diferentes eventos, principalmente no simbolismo intrínseco à representação. Além dos dois eventos citados acima, outros também comportam simbolismos comuns. A lista de eventos inclui: A Cultura É Nossa - Páscoa Solidária (Rio Verde – periferia leste), Dia das Crianças (Recanto Verde – periferia sul), Festival de Graffiti Natureza em Cores (Estação Saudade – centro), Mosaico Cultural (Praça Barão do Rio Branco – centro; Pista de Skate do Núcleo Habitacional Santa Paula – periferia oeste), Hip-Hop e Periferia (Ginásio do Santa Mônica – periferia norte), Festival de Música de Ponta Grossa (Estação Saudade – centro), Festival Expressão Afro (série de eventos comemorativos à consciência negra, com apresentações de hip-hop na Universidade Estadual de Ponta Grossa – Campus Central e Campus Uvaranas e Centro Estadual de Educação Básica para Jovens e Adultos, CEEBJA – centro), Circuito Hip-Hop, Figura 22 (Universidade Tecnológica Federal do Paraná, periferia leste; Escola Estadual Professor Edison Pietrobelli, periferia oeste; Colégio Estadual Becker e Silva, periferia oeste; Escola Municipal Pref. Coronel Cláudio Gonçalves Guimarães, periferia sul; entre outros espaços), além de outros encontros esporádicos (Figura 23). Entre os simbolismos em comum, destacam-se a atribuição de cor e vida ao espaço urbano, o acesso à arte e cultura pela população periférica, a revitalização de espaços públicos e a transformação de espaços em lugares. Estes lugares, por sua vez, se apresentam como centralidades dentro do próprio bairro, mostrando que a utilização destes meios de expressão podem salvar vidas, tema

central na realização de eventos e encontros.

Figura 22: Evento Circuito Hip-Hop.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Evento *Circuito Hip-Hop*, vinculado ao Projeto Cultura Periférica, realizado em 2018 na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Figura 23: Praça Getúlio Vargas.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Encontro realizado na Praça Getúlio Vargas, periferia norte, em 18 de setembro de 2018.

O simbolismo e os significados que estas re-apropriações atribuem à paisagem possuem então estas duas esferas, a anterior e a posterior à manifestação. Alguns destes eventos já descritos englobam outras atividades culturais e sociais, o que remonta ainda com mais intensidade a simbolismos e significados que as manifestações comportam. Todo este processo é refletido na paisagem simbólica urbana, mas este reflexo não é necessariamente legitimado por materialidades oriundas do movimento hip-hop. Evidente que a perspectiva material justifica e apresenta várias referências para afirmar a presença do movimento hip-hop na paisagem, mas a principal interpretação, ou leitura da paisagem (DUNCAN, 1990; 2004) está voltada para os processos cognitivos e ressignificações.

Neste sentido, a importância de analisar as trajetórias espaço-temporais dos ativistas é fundamental, não só para compreender as diferentes intensidades com que o hip-hop temporalmente emerge na paisagem, mas também para a leitura das referências e significações que os jovens ativistas desenvolvem no interior do movimento hip-hop. Talvez esse exercício não fosse possível analisando as letras musicais ou as mensagens através de grafias. A observação participante complementa o exercício na medida em que possibilita acompanhar os comportamentos da sociabilidade juvenil ativista do movimento hip-hop em Ponta Grossa e o reflexo que essa representação promove na construção da paisagem simbólica da cidade.

O movimento hip-hop compreendido como comunidade de sentido (GAMALHO; PLEBEU, 2016) apresenta, em seus *modos de ser*, determinados contornos e princípios que vigem em torno de sua origem. Estes princípios de luta social, alegria e igualdade são repletos de novos contornos para cada um dos locais onde essa representação coletiva se insere. Desta forma, já apresentado características simbólicas, o movimento hip-hop oferece aos jovens uma forma de serem ouvidos e notados pela sociedade e no espaço. Atualmente, a sociabilidade juvenil ativista deste movimento assume portanto distintas características, presente em todas as classes econômicas, tanto no centro como na periferia. As materializações das ações oriundas do ativismo hip-hop em Ponta Grossa legitimam a presença desta representação na paisagem urbana, estabelecendo até mesmo espaços/lugares de referência e terminais de conexão. Estes espaços apresentados, por sua vez, comportam o cruzamento de distintas histórias e vivências. As vivências são compreendidas através das trajetórias espaço-temporais (MASSEY, 2008) em

um espaço aberto e dinâmico, revelando assim que a materialização do movimento hip-hop através de eventos e encontros de *graffiti* e *rap* possuem um simbolismo intrínseco ao que antecede a manifestação e à posterior cognição pós-existência destas marcas no espaço e na paisagem.

Desde a interpretação de uma ferramenta de luta de uma classe específica, o movimento hip-hop está em todas as esferas sociais e em todos os espaços (urbanos) da cidade. O simbolismo, entretanto, propõe e confere uma série de significados complexos que a sociabilidade juvenil ativista do movimento atribui ao espaço, a transformação em lugar. Neste sentido, o estudo da paisagem é orientado sob a ótica de um texto, repleto de trajetórias e experiências que determinam a presença e a intensidade desta presença do movimento hip-hop na paisagem urbana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da questão central voltada à compreensão de como as trajetórias espaço-temporais juvenis internas ao movimento hip-hop compõem a paisagem urbana de Ponta Grossa, estabeleceram-se algumas bases fundamentais para o percurso da investigação. A investigação por sua vez destaca a problemática de como a sociabilidade juvenil de uma representação coletiva, através de modos de ser específicos e re-apropriações espaciais, acabam transformando e ressignificando o espaço, o lugar e a ordem social presente, tendo como elemento final destas transformações e atribuições a paisagem. A investigação visou compreender esta realidade vivida cotidianamente em um centro urbano, promovendo uma relação das ações possíveis no centro e na periferia, uma vez que o movimento hip-hop, oriundo da periferia, constantemente promove conquistas espaciais e simbólicas em meio a aceitações e contrariedades por parte da ordem social na qual o movimento está inserido.

Para compreender e alcançar respostas à questão central, elencou-se as bases estruturais para sustentar a investigação. Partindo assim do estado da arte do movimento hip-hop em seu caráter translocal, delimitaram-se quais seriam os sujeitos observados. Com auxílio da sempre em execução observação participante e do diário de campo, a pesquisa focou na principal representação deste movimento, ou seja, jovens com idades entre 15 e 29 anos. Estes jovens encontram-se em uma esfera maior, entendida como sociabilidade juvenil, não como um conceito mas como meio de entender o contato destes jovens com a sociedade e ambiente no qual estão inseridos. A delimitação dos contatos com sujeitos ativistas tornou-se necessária para restringir o foco da pesquisa. Estes ativistas por sua vez agem em torno de duas linguagens ou elementos do movimento hip-hop: o *graffiti* e o *rap*.

Em uma investigação que se desenvolve sobre trajetórias espaço-temporais, o tempo de pesquisa assume caráter importante, estabelecendo assim o espaço-tempo de 2017 e 2018 como delimitação da pesquisa. A razão desta delimitação é legitimada pela busca de contato com jovens que estão experienciando um mesmo espaço-tempo de ações. Lembrando também que o movimento hip-hop conta com ativistas que não estão na margem etária focada, que muitos jovens já estão a mais tempo no ativismo e que outros ainda estão adentrando no movimento em meio a temporalidade da pesquisa. Ponta Grossa apresenta aproximadamente 40

grupos/indivíduos ativistas pela música, contagem impossível de se reproduzir quanto aos grafiteiros, visto que muitos ainda praticam a perspectiva ilegal e/ou não concordam em participar da pesquisa.

As bases estruturais do trabalho voltam-se então para as conceituações oferecidas pela ciência geográfica rumo a compreensão da investigação. Neste sentido, primeiramente entendendo o espaço como um conceito aberto e formado por trajetórias, tornou-se possível entender a complexa esfera de sujeitos e elementos urbanos que compõem espaços públicos. A investigação então revelou a necessidade de canalizar essa apreensão e observação do espaço através da passagem para o conceito de lugar. Esta passagem se deu principalmente através da atribuição de significado, sentido, pertencimento e simbolismo a determinados espaços. Nota-se assim que a investigação promoveu um afunilamento das compreensões norteadas pela tentativa de compreender a presença do movimento hip-hop em outro conceito, a paisagem.

A paisagem, por sua vez, é compreendida como formada por textos compostos por significados e sistemas cognitivos que reproduzem a ordem social e os modos de ser translocais. Além disso, duas perspectivas complementam esta análise, também interpretadas como métodos que possibilitam ler a paisagem enquanto texto: a hermenêutica, que volta-se à correlação das interpretações do pesquisador e dos sujeitos; e a retórica, que através da textualidade e da intertextualidade permite analisar a paisagem como reflexo dos modos de ser e da ordem social.

As representações sociais entram na investigação como teoria e método. Como teoria porque permitem entender a construção das trajetórias espaço-temporais dos sujeitos a partir da perspectiva individual e posteriormente coletiva, remontando aos universos coisificado e reificado. Como método, através das ferramentas de contato com os sujeitos estudados, um elemento fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. As entrevistas narrativas possibilitaram uma maior liberdade aos jovens ativistas para exporem suas trajetórias pelo movimento hip-hop. No entanto, a investigação não visou apenas expor essas histórias, mas sim, através de elementos como a ancoragem e a objetivação, compreender a transformação da representação individual para coletiva. O trabalho de exploração dos condicionantes sociais da sociabilidade juvenil colaborou para a construção dos núcleos centrais para grafiteiros e *rappers*, com o intuito de entender o centro da representação e

seus contornos periféricos. Este processo revelou as questões centrais destas duas linguagens, além de principalmente revelar homogeneidades, uma vez que a investigação foca um grupo, e heterogeneidades que destacam as transformações pelas quais o movimento hip-hop passou até chegar a sua identidade atual.

De modo geral, os núcleos centrais revelaram que, através do *rap*, muitos jovens ativistas buscam fazer deste meio de expressão seu sustento, seu trabalho. Por outro lado, ainda no interior do mercado cultural, os grafiteiros contatados promovem distintas interpretações: alguns buscam a profissionalização e outros mantêm sua leitura de ações como *hobby*, lazer, diversão, até porque muitos destes jovens ainda encontram-se na perspectiva “vandalizada” do movimento, ou seja, das ações e re-apropriações ilegais.

Ainda no interior das análises a partir dos núcleos centrais, os *rappers* e grafiteiros revelam outras perspectivas. Dentre elas, o destaque à preocupação e consciência social voltada principalmente a possibilitar contato com apresentações culturais para a população alocada na periferia, sob justificativa que nem todos nesta circunstância têm como deslocar-se ao centro para acessá-las. Outra questão que é consenso entre os ativistas, principalmente por parte dos grafiteiros, é a ausência de cor na cidade, o desanimador cotidiano cinza de um centro urbano, ante às possibilidades regenerativas esteticamente oferecidas pela ação de grafitar como um modo de atribuir vida à cidade.

A partir dos núcleos centrais construídos através das narrativas dos sujeitos, elaborou-se mais um material de análise, em formato “espinha de peixe”. A pesquisa reproduziu os elementos intrínsecos ao percurso das trajetórias espaço-temporais até a paisagem urbana entendida. A sintetização destes elementos apresenta como objetivo revelar questões e temas que possibilitam, ou estão ancorados, a presença hip-hop na paisagem. Dentre estes temas, destacou-se a idade/maturidade dos jovens ativistas e o objetivo de suas ações através das linguagens do movimento hip-hop. Desta forma, muito além de uma ferramenta de luta social, uma válvula de escape, ou um modo para estes jovens serem notados e ouvidos pela sociedade, a análise revelou que as trajetórias espaço-temporais apresentam fases, indicando que quanto mais experiente os jovens se tornam, menos eles se dispõem a correr riscos em segurança e saúde. As experiências espaciais, os espaços vividos e as perspectivas de lugar (pertencimento) complementam estas análises através da apreensão dos comportamentos e modos de ser dos jovens ativistas nos espaços

que ocupam, sejam estes como extensões de suas próprias residências ou como quando envolvidos em eventos e manifestações organizadas ou esporádicas.

A observação participante e as narrativas possibilitaram entender que os modos de ser destes jovens ativistas em espaços públicos no centro e na periferia (principalmente) transformam estes espaços em lugares a partir da atribuição de sentido, significado e pertencimento. Por vezes, as manifestações materializadas nesses espaços fazem com que a sociedade local os conceba como centralidades dentro do próprio bairro.

Esta liberdade de ações oferecidas pelos espaços na periferia torna a presença hip-hop mais sólida do que no centro da cidade, principalmente em razão do centro ser mais policiado, conter edificações tombadas pelo patrimônio público, e não abrir espaços para tais manifestações – especialmente quanto aos *graffitis*. Pelo *rap*, esta questão possui outros contornos. Pois a materialidade do movimento hip-hop é condicionada de maneira efêmera, através de rodas de rima, ou de encontros musicais que não necessariamente deixam marcas perenes no espaço. Entretanto, a frequência destas reuniões em espaços como a Estação Saudade e a Estação Ponta Grossa ao lado da pista de *skate* do Parque Ambiental torna essa presença da representação hip-hop perene, porém nem sempre tangível, interpretando assim estes espaços como lugares nos quais o movimento hip-hop se faz presente.

Neste mesmo sentido, as situações no centro da cidade, por parte dos próprios ativistas, ressignificam estes espaços tornando-os como ambientes com sentido e pertencimento, ou seja, espaços-lugares nos quais os próprios adeptos do movimento hip-hop sentem-se familiarizados, identificados.

Este processo, quando desenvolvido na periferia, é notado com maior intensidade. Isso ocorre em razão de espaços públicos, como as Pistas de *Skate* do Rio Verde e do Núcleo Habitacional Santa Paula, apresentarem uma maior liberdade para reuniões cotidianas, encontros organizados e, na questão do *graffiti*, testemunha-se uma abertura de espaço por parte da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa para a realização de manifestações materiais perenes como murais de *graffiti*.

No cenário da relação da intensidade das manifestações pelo espaço urbano, os ativistas destacam alguns pontos que determinam a presença do movimento hip-hop. Eles incluem o tempo que cada sujeito dedica ao ativismo (uma vez que muitos estudam, trabalham, e não se dedicam integralmente ao movimento), os

deslocamentos pela cidade, o difícil acesso a tintas específicas (*spray*) e a própria resposta do poder público a eventos e manifestações.

Estas manifestações, organizadas ou independentes, são interpretadas como re-apropriações de espaços públicos, que em sua leitura perpassam pela ideia de propriedade do povo, mas requerem autorizações para alterações físicas. Dentre as mensagens intrínsecas aos meios de expressão abordados, existe um antes e depois. Antes, no sentido que determinadas motivações determinam as ações dos ativistas, seja ela na perspectiva de *hobby* ou lazer, ou quando o mercado cultural oferece aos sujeitos as perspectivas de visibilidade e publicidade. Este tema é complexo, pois alguns autores e ativistas reportam que a publicidade vai contra a ideologia dos *graffitis*, como ferramenta de luta e voz. Todavia, um ponto que é consenso também entre os ativistas, grafiteiros e *rappers*, é a questão dos eventos que possuem um intuito social, a exemplo da Páscoa Solidária e do Natal Cultural, que além de apresentações de *rap* e oficinas de *graffiti*, recolhem doações, ou permitem acesso a brinquedos e outros elementos que envolvem a comunidade. Quando presentes nestes eventos de caráter social, aqueles ativistas que agem em prol da perspectiva profissional, principalmente *rappers* neste caso, manifestam-se gratuitamente.

O depois, da materialidade das manifestações, seja pela elaboração de um *graffiti* ou pela frequência cotidiana de rodas de rima ou apresentações, transforma e ressignifica estes espaços. Transforma no sentido da passagem dos conceitos de espaço para lugar, principalmente atribuindo elementos e leituras que promovem pertencimento com o ambiente e, por fim, através de re-apropriações perenes, tangíveis e intangíveis, transforma a paisagem, considerando o hip-hop presente. É válido ressaltar que não são somente praças e ginásios de esportes públicos que são re-apropriados; outros exemplos incluem escolas e colégios públicos, associações de deficientes, estruturas que portam outra realidade deste “depois” da presença do movimento hip-hop, seja esteticamente através de um *graffiti* ou simbolicamente através de apresentações de *rap* dentro e nos arredores destes espaços. Um exemplo que se mantém, pode ser lido quando movido por lazer e diversão, o ativista utiliza as linguagens estudadas como fuga do cotidiano monótono e cinza ou como ferramenta de luta por espaço e voz, e sua ação transforma física e simbolicamente o espaço, assim como a própria identidade do movimento hip-hop por meio das trajetórias espaço-temporais de cada sujeito.

Toda essa esfera de transformações e ressignificações enfrentam barreiras, seja pelo acesso às ferramentas envolvidas nesta representação ou pela própria sociedade local. O produto final de todo este processo é a paisagem apresentada. Tanto pela perspectiva imagética, que é por sua vez complementada por textos e significados, quanto pela intertextualidade presente, a paisagem simbólica da cidade passa a refletir a presença hip-hop, seja ela condicionada por materialidades ou pela carga cognitiva intrínseca às vivências espaciais.

Todo o percurso da investigação, com as análises fundamentais dos núcleos centrais e das trajetórias espaço-temporais, corrobora com a construção da identidade do movimento hip-hop de Ponta Grossa. Além disso, a participação em eventos complementada pela observação participante e pelo diário de campo determinam marcações pelo espaço urbano, identificando espaços-lugares de referência para afirmar a presença do movimento hip-hop na paisagem. Estes espaços-lugares de referência são lidos também como terminais de conexão, justamente porque enquanto neste papel destacam-se os cruzamentos e encontros das trajetórias individuais, e são estas, posteriormente transformadas em coletivas, que determinam a presença do movimento hip-hop.

Sendo assim, o movimento hip-hop está presente na paisagem urbana de Ponta Grossa, seja de forma simbólica ou material, perene ou efêmera, tangível ou intangível. Esta presença passa por diferentes temporalidades, que por sua vez apresentam variações na intensidade da presença do movimento. Como em sua maioria o trabalho abordou o *graffiti* em sua perspectiva legal, é superior o número de re-apropriações na periferia, o que não desconsidera a presença do hip-hop no centro, uma conquista espacial que hoje em dia pode ser notada até mesmo em grandes eventos como o Festival de Música de Ponta Grossa. Esta conquista por sua vez é fruto das heterogeneidades que hoje em dia formam a identidade do movimento hip-hop. Jovens de diferentes realidades, lugares, com distintos objetivos, são movidos pelas premissas do movimento hip-hop enquanto *ferramenta* de voz e imagem. Talvez não sejam as primeiras características do movimento hip-hop em solo norte-americano que estejam sendo presenciadas, mas isso promove a relação da globalização e do mercado cultural com o caráter dinâmico e em constante transformação que esta representação coletiva atualmente apresenta (escalas).

A ciência na qual a pesquisa está engendrada ofereceu as ferramentas

necessárias para entender e afirmar a presença na paisagem. A partir do diálogo entre os conceitos geográficos e após a realização das análises das narrativas e trajetórias por meio das ferramentas das representações sociais, tornou-se possível desenvolver em texto a relação entre os conceitos com esta realidade vivida cotidianamente no centro urbano. Um estudo que buscou não somente ler esta realidade, mas compreender a esfera que a antecede e transforma a paisagem de Ponta Grossa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. A. A. de. A identidade como representação e a representação da 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.

ADAMI, L. R; NABOZNY, A. *Espaçografias da sociabilidade juvenil: movimento hip-hop e o espaço público urbano de Ponta Grossa* – PR. **XXIV Encontro Anual de Iniciação Científica – EAIC**. Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2015.

ADAMI, L. R; NABOZNY, A. Trajetórias juvenis no movimento hip-hop: a forma como a música e a grafia compõem a paisagem em Ponta Grossa – PR. In: **XII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia**. XII ENANPEGE: Geografia, Ciência e Política: do pensamento à ação, da ação ao pensamento. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. v.1. p.9461-9472.

ADAMI, L. R. **Espaçografia da sociabilidade juvenil do movimento hip-hop e espaços públicos urbanos em Ponta Grossa** – PR. 2016, 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia). Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, 2016.

ALMEIDA, A. M de O. Abordagem societal das representações sociais. **Sociedade e Estado**. Brasília, v.24, n.3. p.713-737. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v24n3/05.pdf>>. Acesso em: setembro de 2017.

BAUER, M. W; GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Trad: Pedrinho A. Guareschi. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 516 p.

BESSE, J. M. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Trad.: Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2006. 109 p.

BOBBIO, N. **Dicionário de Política**. BOBBIO, N; MATTEUCCI, N; PASQUINO, G (orgs.). Trad.: Carmen C. Varriale et al.; coord. Trad.: João Ferreira; rev.: João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, v.1, 1998. 674 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 dispõem 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.

BRASIL. **Lei nº12.852, de 5 de agosto de 2013**. Institui o Estatuto da Juventude e

dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. Brasília, 5 de agosto de 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm.

CANEDO, D. “Cultura é o que?” – Reflexões sobre o conceito de cultura e a atenção dos poderes públicos. In: **V ENECULT**. Salvador: UFBA, 2009. 14 p.

CHAUÍ, M. **Mito fundador e sociedade autoritária**. Trad.: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2000. 110 p.

COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad.: Ida Alves [et. al.]. 1 ed. Rio de Janeiro: Editoria Oficina Raquel, 2013. 204 p.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad.: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999. 224 p.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.24, n.1, p.117-136. jan/jun. 2002.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. n.24, p.40-52. 2003.

DOISE, W. Da psicologia social à psicologia societal. Trad.: Angela Maria de Oliveira Almeida. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Brasília, v.18, n.1, p.27-35. jan/abril. 2002.

DUNCAN, J. S. **The city as text: the politics of landscape interpretation in the Kandy Kingdom**. Cambridge human geography. Cambridge University, 1990, p.11-24.

DUNCAN, J. S. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (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.

GAMALHO, N. P; PLEBEU, R. Práticas espaciais e comunidades de sentido do funk: transformando periferias em centralidades. Ressignificações do espaço e práticas culturais em narrativas de jovens do Guajuviras – Canoas/RS. In: COSTA, B, P da; HEIDRICH, Á, L; PIRES, C. L. Z (orgs.). **Plurilocalidade dos sujeitos: representações e ações no território**. Porto Alegre: Compasso Lugar – Cultura, 2016. p.163-178.

GITAHY, C. **O que é graffiti?** São Paulo: Brasiliense, 1999. 88p.

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.

GOMES, R. L. **Território usado e movimento hip-hop**: cada canto um rap, cada rap um canto. 2012, 159 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

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. p.675-689. 2014.

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.

HARVEY, D. O espaço como palavra-chave. **GEOgraphia**. v.14, n.28, p.08-39. 2012.

JODELET, D. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. Trad.: Lucelena Ferreira. **Sociedade e Estado**, Brasília, v.24, n.3, p.679-712. 2009.

JODELET, D. Introdução. **Loucura e representações sociais**. Trad.: Vera Ribeiro. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005. p.35-58.

JOVCHELOVITCH, S. **Representações sociais e esfera pública**: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2000. 232 p.

JOVCHELOVITCH, S. Saber, afeto e interação. In: JOVCHELOVITCH, S. **Os contextos dos saber**. Representações, comunidade e cultura. Trad.: Pedrinho Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2008. p.19-77.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Trad.: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001. 190 p.

LIMA, E. L de. Ensaio sobre os limites da geografia humanista e da nova geografia cultural na compreensão do sujeito. In: **Encruzilhadas Geográficas**: notas críticas sobre a compreensão do sujeito em geografia. Tese de doutorado defendida em 2013. Universidade Federal Fluminense, 2013. p.07-33.

MARTINS, J de S. **A sociabilidade do homem simples**: cotidiano e histórica na modernidade anômala. São Paulo: Editora Contexto, 2008. 172 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.

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.eus/ojs/index.php/Fabrikart/article/view/2227/1843>.

NOGUÉ, J. 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>.

NOGUÉ, J. Sentido del lugar, paisaje y conflicto. **Geopolítica(s). Revista de estudios sobre espacio y poder**, v.5, n.2, p.155-163. 2014.

NOGUÉ, J. Emoción, lugar y paisaje. In: LUNA, A; VALVERDE, J. **Teoría y paisaje II: paisaje y emoción**. El resurgir de las geografías emocionales. Barcelona: Edita Observatorio del Paisaje de Cataluña. Universidad Pompeu Fabra, 2015. p.137-147.

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.

OLIVEIRA, L de. Bro MC's Rap Indígena: o pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. **Revista Eco Pós. Cultura Pop**. Rio de Janeiro, v.19, n.3, p.199-220. 2016.

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.

SA, C. P de. Representações Sociais: o conceito e o estado atual da teoria. In: SPINK, M. J. P (orgs.). **O conhecimento no cotidiano**: as representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 2004. p.19-45.

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.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L; ROSENDHAL, Z

(orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p.12-74.

SERPA, A. Por uma geografia das representações sociais. In: **OLAN – Ciência & Tecnologia**. Rio Claro, São Paulo, Brasil, v.5, n.1. p.220-232. maio/2005. Disponível em: http://www.esplivre.ufba.br/artigos/AngeloSerpa_Olam5_2005.pdf. Acesso em Abri de 2015.

SILVA, A. C da. As categorias como fundamentos do conhecimento geográfico. In: SANTOS, M; SOUZA, M. A de (orgs.). **O espaço interdisciplinar**. São Paulo: Nobel, 1986. p.25-37.

SILVA, A. **Imaginários Urbanos**. Trad.: Mariza Bertoli e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001. 249 p.

SILVA, R de S. **A periferia pede passagem**: trajetória social e intelectual de Mano Brown. 293 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo, 2012.

SIMMEL, G. Sociabilidade – um exemplo de Sociologia Pura ou Formal. In: MORAES FILHO, E de (org.). Trad.: Evaristo de Moraes Filho. **Sociologia: Simmel**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1993. p.165-181.

SMITH, N. Contornos de uma política especializada: veículos dos sem-teto e produção de escala geográfica. In: ARANTES, A. A (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000. p.132-175.

SOUZA, M. J. L de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. 320 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.

TUAN, Y-F. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad.: Livia de Oliveira. Londrina: Eduep, 2013. 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.

TURRA NETO, N. 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 dezembro 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.

Apêndice A – Mural ao lado da Estação Saudade, centro.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Mural ao lado da Estação Saudade – Evento “Festival de Graffiti - Natureza em Cores”, realizado em 2017.

Apêndice B – Lateral do Ginásio Poliesportivo da Vila Rio Verde.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Graffitis no Ginásio Poliesportivo da Vila Rio Verde, 2017.

Apêndice C – Ginásio Poliesportivo e Departamento do Idoso da Fundação PROAMOR.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - *Graffitis* no Ginásio Poliesportivo e Departamento do Idoso da Fundação PROAMOR, periferia norte, 2018.

Apêndice D – Associação dos Deficientes Físicos de Ponta Grossa.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - *Graffitis* na Associação dos Deficientes Físicos de Ponta Grossa, periferia oeste, bairro Shangrilá – Evento *Graffiti Cor & Ação* (4ª edição, 2016).

Apêndice E – Universidade Estadual de Ponta Grossa/Campus Uvaranas.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - *Graffitis* no Centro de Convivência da Universidade Estadual de Ponta Grossa – Evento *Graffiti Cor & Ação* (5º edição, 2017).

Apêndice F – Re-apropriações em edificações abandonadas.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Re-apropriações em terrenos abandonados – Jardim Carvalho, 2018.

Apêndice G – Estádio Acústico do Vila Rio Verde.



Fonte: O autor.

Nota: Registros do autor - Re-apropriações no Estádio Acústico do Núcleo Habitacional Rio Verde, periferia leste, 2018.

Anexo A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Universidade Estadual de Ponta Grossa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

COMISSÃO DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS

Av.: Gen. Carlos Cavalcanti, 4748 CEP: 84030-900 Bloco M, Sala 100

Campus Uvaranas Ponta Grossa Fone: (42) 3220.3108 e-mail: seccoep@uegp.br

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você _____, está sendo convidado a participar da pesquisa [...] tendo como pesquisador responsável [...] e como pesquisadora participante [...] da Universidade Estadual de Ponta Grossa. O objetivo da pesquisa é [...].

A sua participação no estudo será de **[informar se há uso de dados, aplicação de questionários etc. Sem usar termos técnicos, explicar os procedimentos da pesquisa, deixando claro que todos os dados tem o devido sigilo garantido, informando também onde estes dados serão usados (estudos, publicações).]**

Após as análises você será informado dos resultados desta pesquisa da qual participa. Sua participação é voluntária, portanto não receberá recompensa ou gratificação nem pagará para participar. Será garantido o livre acesso a todas as informações e retirada de dúvidas sobre o estudo, enfim, tudo o que você queira saber antes, durante e depois da participação na pesquisa. Você poderá deixar de participar do estudo a qualquer momento, sem apresentar justificativas e, também, sem prejuízo ou perda de qualquer benefício que possa ter adquirido, tendo também todas as dúvidas esclarecidas sobre a sua participação neste trabalho. Em caso de dúvidas, você poderá entrar em contato com qualquer um dos membros da pesquisa ou com a Comissão de Ética em Pesquisa da UEPG:

Nome do pesquisador

Rua : _____ nº – Ponta Grossa /PR Telefone: _____

Nome do pesquisador

Rua : _____ nº – Ponta Grossa /PR Telefone: _____ 0294

Comitê de Ética em Pesquisa

UEPG campus Uvaranas, Bloco M, sala 100

Telefone: (42) 3220-3108.

Assinatura do convidado para a pesquisa

Assinatura pesquisador responsável

Assinatura pesquisador participante

Ponta Grossa, ____ de _____ de 201__.

Anexo B – Mosaico de *folders* de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.



Anexo C – Mosaico de *folders* de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.



Anexo D – Mosaico de *folders* de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.

CONEXÃO PERIFÉRICA
Convida

Dia **16 DE JUNHO**
No Centro De Convivência
Campus Uvaranas UEPG
Das **10 HS AS 18 HS**

uwillbefree
pg tour
SANTA PAULA
PISTA DE SKATE

29/SET
2018
13h

SALVE SALVE
MIC ON
WINSIDE
DJ BANGA

5º encontro
GRAFFITI
Cor e Ação

DIAS
12 e 13
NOVEMBRO

Local:
CAMPUS
UEPG
UVARANAS
Av. General Carlos Cavalcanti, 4746

Food Trucks
Dj's e B.Boys

Artistas:

Paraná - Devis, Asew, John, Seth, Toska, Bolacha, Nix, Nifi, Onew, Luiba, Jc, Toft, Ysto, Sink, Verso, Del, João, Cwb, Iceman, Gardam, Vê-o, Ser, Ades, Hope, Scho, Sove, Raiza, Kota, Pampy, Waa, Amâm, Niel, Tretera, Ticano, Francos, Oliver, Bico, Yakov, Isack, Pico, Maes, Oliver, Bico, Yakov, Isack, Leboard, Jackson, Farinha, Luwic, Feijão, Abs, Jesk, Binho, Dns, Slim, Cao, Sow, Sok, Bso, Epidemia, Als, Cib, TataTolis, Skor, Dicox, Stone, Zion, Hugco, Carão, Napa, Toddy, Newmove, Aaron, Snow

Rio Grande do Sul - Anão, Asnoum, Bart, Santa Catarina - Vejem

São Paulo - Mirago, Gamão, Diraz, Image, Oxil, Does, Dninja, Ignoto, Stan, Shock, Leijn, Freed, Bogo, Gusps, Bart, Colo, Will, Monos1, Biscoito, Ignora

Rio de Janeiro - Ralos, Pacato, Jojs, Biopa, Madera

Bahia - Kbeas

Pernambuco - Aliado

Rio Grande do Norte - Rasta

Distrito Federal - Satão

Chile - Roicka, Cubo, Reles, Cree, Esnap

Argentina - ADV

Informações: 42 3026 1436
ludhite@hotmail.com
Farrinhaman@yahoo.com.br

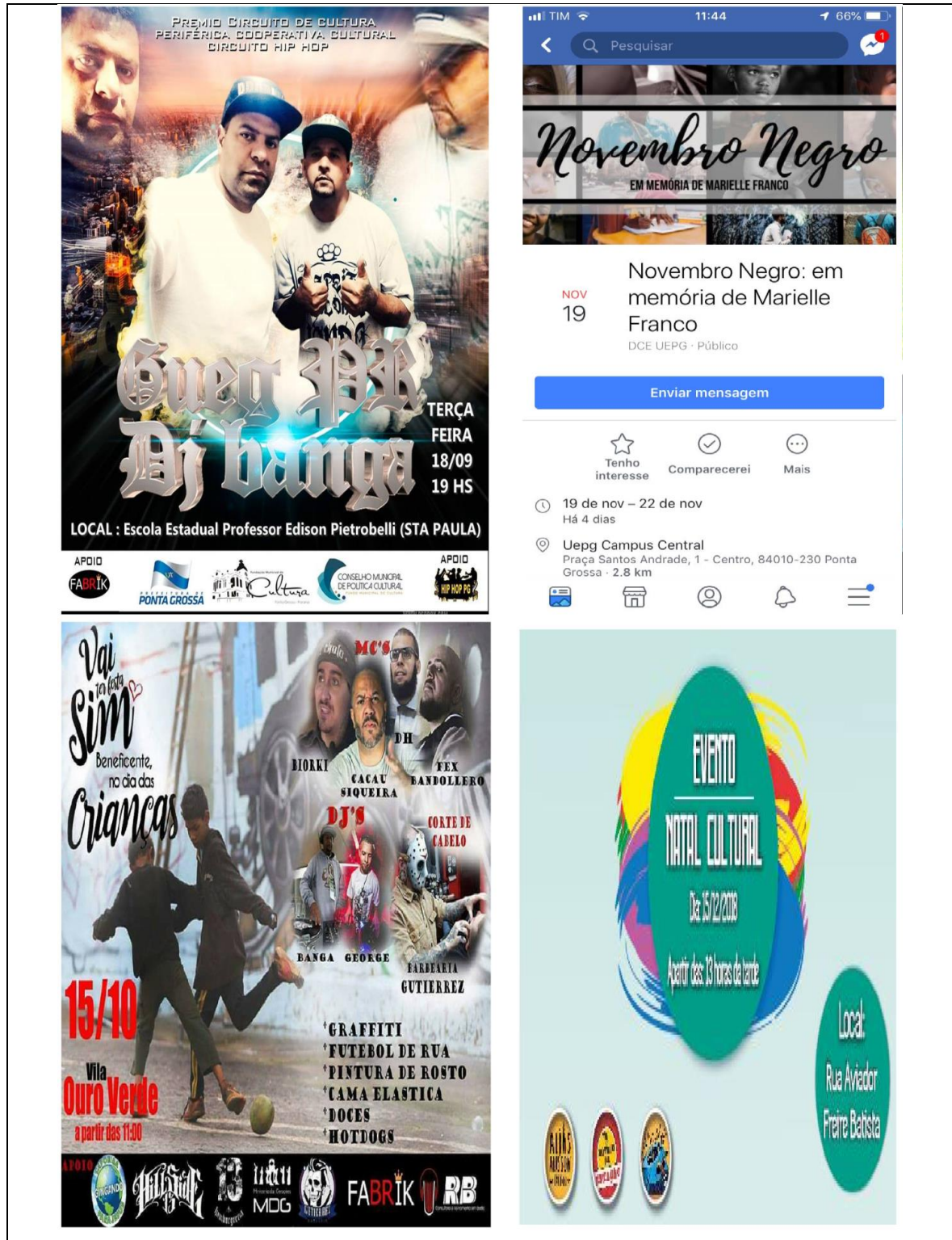
apoiado:

PONTA GROSSÁ
Projeto selecionado pelo Concurso para Circulação de Espetáculos Musicais 2018

CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL

UEPG

Anexo E – Mosaico de *folders* de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.



Anexo F – Mosaico de *folders* de divulgação dos eventos em que foram realizados trabalhos de campo.



**Anexo G – Edital de divulgação dos projetos contemplados no Circuito de Cultura
Periférica Cooperativa Cultural 2018.**



RESULTADO

**EDITAL 009/2018
PRÊMIO 'CIRCUITO DE CULTURA PERIFÉRICA COOPERATIVA CULTURAL'**

A Prefeitura de Ponta Grossa, por meio da Fundação Municipal de Cultura, e o Conselho Municipal de Política Cultural, no uso de suas atribuições, tornam público o resultado do Edital 009/2018 - Prêmio 'Circuito de Cultura Periférica Cooperativa Cultural'. Os projetos foram avaliados por uma comissão externa composta por três profissionais não residentes em Ponta Grossa, sendo eles: o jornalista Douglas Moreira, que atua há 10 anos na interface entre comunicação e direitos humanos; o jornalista Rodolfo Stancki, professor universitário, pesquisador e atuante na área de comunicação sindical; e a produtora cultural Schirley Ethel Brito, especializada na produção de grandes projetos culturais, todos eles prevendo a oferta de oficinas para comunidades periféricas. De acordo com o edital, foram avaliados os seguintes critérios: a) qualificação do proponente quanto a sua experiência neste tipo de trabalho (2,0 pontos); b) pertinência da proposta (4,0 pontos); c) viabilidade da proposta e execução (4,0 pontos). A nota final de cada projeto foi o somatório simples dos três critérios. A Fundação Municipal de Cultura entrará em contato com os selecionados para informar os próximos passos do processo, inclusive sobre as ressalvas apontadas pelos avaliadores, todas elas referentes ao atendimento por completo do item 2.2 do edital.

	PROPONENTE	PROJETO	NOTA	STATUS
1º	Ben-Hur Demeneck	Sarau do Tijolo	29,5	Aprovado
2º	Jorge Fernando Coneglian	Oficina de construção de instrumentos de percussão com material reciclável e práticas instrumentais de ritmos brasileiros	28,5	Aprovado com ressalvas
3º	Fabrizio Cunha Santos	Samba do Trilho	28,4	Aprovado
4º	Ismael Alves dos Santos	Circuito Hip-Hop	28,0	Aprovado com ressalvas
5º	Ameliu Clarindo Nunes	Oficina de Dança Brasileira: Na Levada do Maracatu	27,0	Aprovado com ressalvas
6º	Carlos Fabricio Havrechaki	Literatura Marginal: A quebrada dentro dos livros	26,2	Aprovado com ressalvas
7º	Eziquiel Machado Ramos	Teatro do Oprimido: Fragilidades sociais e práticas em comunidade	23,5	Aprovado com ressalvas

Ponta Grossa, 18 de julho de 2018.

FERNANDO DURANTE
Presidente da Fundação Municipal de Cultura
Presidente do Conselho Municipal de Política Cultural

Anexo H – Provoações geralmente utilizadas nas entrevistas narrativas livres de questionário.

- 1) Qual sua idade, bairro que reside, escolaridade e tempo de ativismo?
- 2) Como tudo começou?
- 3) Qual tipo de *graffiti* realiza?
- 4) Onde costuma grafitar?
- 5) Por que grafita?
- 6) O que os espaços públicos simbolizam pra você?
- 7) Qual sua opinião quanto aos eventos realizados na periferia?
- 8) Quais contra-ações já presenciou?
- 9) Você identifica a presença do movimento hip-hop na paisagem?
- 10) Na sua opinião o movimento hip-hop apresenta grande representatividade na cidade?
- 11) O que o *graffiti* representa para você?

- 12) Qual “tipo” de *rap* você faz?
- 13) Realiza apresentações públicas e privadas?
- 14) Por que faz *rap*?
- 15) O que os espaços públicos simbolizam para você?
- 16) Qual sua opinião a respeito das “respostas” da sociedade?
- 17) Onde costuma se reunir com outros ativistas?