

PUNKE HIP-HOP NA CIDADE: TERRITÓRIOS E REDES DE SOCIABILIDADE

NÉCIO TURRA NETO

Departamento de Geografia
Universidade Estadual do Centro-Oeste
Câmpus de Guarapuava, PR
turraneto@yahoo.com.br

RESUMO

Procuro abordar, neste artigo, o processo de constituição, na cidade de Guarapuava/PR, dos movimentos *punk* e *hip-hop*, com vistas a oferecer uma possibilidade de abordagem, na Geografia, dos movimentos sociais constituídos por atores jovens. Inicialmente, apresento, de forma resumida, a trajetória de constituição do próprio lugar que, em certo momento, contou com condições geo-históricas favoráveis à aterrissagem desses movimentos juvenis transterritoriais. Depois, apresento uma breve história do surgimento e difusão do *punk* e do *hip-hop* pelo mundo. Por fim, trago uma interpretação das trajetórias desses movimentos em Guarapuava, traçando o processo de constituição das redes localizadas de sociabilidade e de territorialização de cada movimento na cidade, que fizeram com que, no lugar, se constituíssem novos sujeitos políticos, em diálogo e em conflito com aqueles já presentes. O centro do trabalho é o estudo comparativo da difusão, territorialização e formação das redes de sociabilidade de ambos os movimentos.

PALAVRAS-CHAVE: *Punk. Hip-Hop.* Redes de Sociabilidade. Lugar. Territorialização.

PUNK AND HIP HOP IN THE CITY: TERRITORIES AND BONDS OF SOCIABILITY

ABSTRACT

This article tries to approach the process by which the punk and hip-hop movements are constituted in the city of Guarapuava-Pr in order to develop a

geographical examination of these social movements constituted by young people. First there is a brief introduction to the mode of constitution of the very place that, in a certain time, had the geo-historic conditions fit for the making of these youthful transterritorial movements. The study then elaborates a brief history of the rise and spread of the punk and hip hop culture all over the world. Finally, attention is drawn to an interpretation on the way these movements took root in Guarapuava and emphasis is placed on both the making of located bonds of sociability and the territorialization of each movement in the city since they were responsible for the constitution of new political characters who were in dialogue and also in conflict with the ones already present. The central point of this work is the spread, the territorialization and the making of bonds of sociability in both these movements

KEY WORDS: Punk. Hip-Hop. Bonds of Sociability. Place. Territorialization.

INTRODUÇÃO

Os movimentos *punk* e *hip-hop* podem ser definidos como manifestações juvenis, ao mesmo tempo, culturais e políticas. Enquanto movimentos de juventude, guardam especificidades em relação ao que se entende tradicionalmente por movimentos sociais e apenas num sentido muito particular podem ser considerados como tal¹.

Inspirado em Melucci (1997; 2001), tomo o *hip-hop* e o *punk* como novos movimentos sociais, na medida em que acionam redes sociais, com fortes conotações culturais, para a realização de ações pontuais e efêmeras. Assim, essas culturas juvenis podem ser lidas como redes de sociabilidade, com potencial de mobilização em ações coletivas, no quadro de um campo conflitual, num dado momento e com objetivo determinado. Essas redes investem cotidianamente na comunicação, interação e solidariedade entre seus membros e sua ação coletiva está sempre em latência, podendo ser acionada a qualquer momento. Nesses termos, o ajuntamento para o embate se dá como um evento excepcional, ao qual se segue a dispersão. E o embate tem muito de diversão, de encontro, de festa, sem o que, talvez, ele não tivesse força de agregação.

¹ Pelo menos este é o caso dos movimentos *punk* e *hip-hop* que conheci pelas pesquisas realizadas em Londrina e Guarapuava, no estado do Paraná.

Se, na Geografia brasileira, o estudo sobre movimentos sociais tem se consolidado nas últimas décadas, ainda são tímidas as iniciativas de pesquisas sobre manifestações protagonizadas por grupos juvenis, ou sobre as juventudes de forma mais ampla. Uma das possibilidades de ampliar o escopo da reflexão sobre essa temática, na nossa disciplina, seria construir análises sobre as formas particulares de acontecer e se territorializar de grupos culturais e políticos juvenis, em contextos urbanos específicos. Tal é a minha intenção aqui, com ênfase à formação das redes territoriais de sociabilidade.

Com esse propósito, *punk* e *hip-hop* também são entendidos como movimentos juvenis “transterritoriais” (CANCLINI, 2006), que surgiram em certos espaços-tempos e que se difundiram pelo mundo, sobretudo, a partir da indústria cultural, nem sempre alternativa. A partir da sua difusão, essas culturas juvenis encontraram condições de territorialização em boa parte das cidades brasileiras, articulando jovens de diferentes contextos sócio-espaciais, no quadro de uma nova identidade coletiva. *Punk* e *hip-hop* oferecem-se aos jovens como um estilo total, que reúne visual, música, modo de vida e bandeiras de luta política.

A pesquisa que desenvolvi sobre ambos os movimentos juvenis deu-se na cidade de Guarapuava, Centro-Sul do estado do Paraná². Nela, procurei percorrer a trajetória histórica do *punk* e do *hip-hop*, no seu processo de difusão pelo mundo e territorialização no lugar, onde ganharam colorações particulares³.

Inspirado em Haesbaert (2004), perguntei-me sobre o que foi necessário se desterritorializar para que essa nova territorialização acontecesse. Pergunta que me conduziu à trajetória histórica do próprio lugar⁴, no seu

² O estudo dos movimentos *punk* e *hip-hop*, em Guarapuava, é parte da minha tese de doutorado, desenvolvida na UNESP de Presidente Prudente, na qual estudei também diferentes gerações na cidade. A tese intitula-se “Múltiplas Trajetórias Juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade” e contou com a orientação da Professora Maria Encarnação Beltrão Sposito, a quem agradeço as leituras e críticas.

³ Foram entrevistados membros e ex-membros de cada movimento, para, a partir das trajetórias biográficas dos sujeitos, acompanhar o processo de constituição das redes de sociabilidade. Também realizei observação participante, para ter acesso às formas contemporâneas de acontecer e se territorializar do *punk* e do *hip-hop* na cidade de Guarapuava.

⁴ O conceito de lugar aqui está amplamente inspirado em Massey (2000; 2008), para quem ele é um feixe eventual de conexão de redes de relações, de diferentes escalas, que se intersectam, mas continuam em processo, de forma que novas conexões são sempre possíveis.

processo de constituição, de modo que a aterrissagem do *punk* e do *hip-hop* só pôde se dar em amálgama com as trajetórias já presentes. Dessa forma, a difusão dessas culturas juvenis tem significado, também, um processo de pluralização, ao mesmo tempo delas mesmas e dos lugares em que se territorializaram.

Assim, antes de falar mais especificamente desses movimentos juvenis na cidade, é preciso pensar a formação desse contexto específico, bem como o processo de surgimento e difusão do *punk* e do *hip-hop*, do mundo ao lugar.

FORMAÇÃO DO LUGAR

Guarapuava é uma cidade cuja origem remonta ao Brasil Colonial. Surgiu no contexto da tomada de posse do território, a oeste, em disputa com a Espanha, e da economia tropeirista, com vistas a abastecer as Minas Gerais, com gado e mulas. A doação de sesmarias e os outros mecanismos de acesso a terra, que se seguiram, constituíram e sedimentaram uma estrutura fundiária baseada no latifúndio, que marca a região até os dias atuais.

Essa estrutura chegou praticamente intacta até a primeira metade do século XX quando, finalmente, a economia tropeira entrou em crise e novos agentes sócio-econômicos afluíram para a região, como os imigrantes europeus, as madeireiras e, por fim, atores envolvidos na agricultura comercial, quando a região se abriu, na década de 1950, como uma fronteira agrícola interna, no Estado do Paraná. A partir desse período até a década de 1970, o campo do município recebeu consideráveis fluxos migratórios, vindos de outros estados brasileiros, em busca da terra barata.

A cidade foi, então, desempenhando diferentes papéis em cada período. Se a princípio, era uma emanção de um poder distante (SANTOS, 1993), incumbida de taxar a produção do campo, com a agricultura comercial, ela passou a ser o suporte dessa nova economia. Regionalmente, Guarapuava, por conta de sua história, assumiu a condição de polo, fazendo declinar a economia urbana das pequenas cidades ao seu entorno (SILVA, 1995).

No decorrer da década de 1970, com a crise da economia madeireira e a ampliação da agricultura moderna, promovendo uma reconcentração da propriedade fundiária, houve um intenso processo de migração campo-cidade. Foi quando a maior parte da população municipal mudou sua situação de domicílio de rural, para urbana. Segundo dados do IBGE, de uma população urbana

da ordem de 40 mil habitantes, Guarapuava chegou, aos anos de 1980, com mais de 80 mil residentes na cidade⁵.

No plano do espaço urbano, dois movimentos paralelos se processaram: expansão acelerada da malha urbana, pela abertura privada de novos loteamentos, para uma população de baixa renda, nas periferias distantes; e reforço da área central, como espaço dos principais investimentos, tanto privados, quanto públicos. Pelo segundo movimento, a paisagem de cidade colonial foi substituída por uma paisagem mais moderna, por novas formas que abrigaram filiais de bancos e de cadeias de lojas, que atuam em diferentes escalas. Bancos e lojas que, a partir de sua instalação no centro de Guarapuava, poderiam atingir o mercado regional em formação.

Tais mudanças, na economia e na estrutura urbana, não foram sem consequências para a vida social, para os espaços e práticas de sociabilidade locais (contexto de aterrissagem das novas culturas juvenis globais). Desde o início do século XX, tem-se notícias de clubes sociais no centro da cidade e imediações. Cada clube remetia a pertencimentos a classes sociais e etnias distintas (o clube dos negros, dos poloneses, dos operários e da elite), o que denunciava uma cidade desde sempre plural.

Nos anos de 1950, a igreja e o passeio na rua principal da cidade eram pontos de convergência desses diversos grupos sociais. E todos esses espaços (a rua, os clubes, a igreja) eram frequentados pelas famílias. As moças nunca passeavam sozinhas; eram sempre acompanhadas por algum membro da família. Os rapazes, sim, tinham maior liberdade de circulação e chegavam mesmo a formar pequenos grupos, com os quais iam e vinham pela cidade. O namoro e a paquera obedeciam às normas ditadas pelos adultos, sempre presentes e de olho. A “comunidade” oferecia, portanto, um protocolo de condutas e realizava a vigilância do seu cumprimento, daí o grande formalismo no trato social. Sair dos limites fixados e controlados era, talvez, a exclusão desse universo de vida social, seja pela desqualificação da moça como “mal falada”, seja pela desqualificação do rapaz como “baderneiro”.

Além dessas limitações, a diversão era um momento efêmero, diante de um cotidiano de trabalho, em meio a condições materiais precárias. Quando não

⁵ Os novos habitantes urbanos também vieram do campo de municípios da região ou mesmo das pequenas cidades que circundam Guarapuava.

havia bailes ou *soirées* – como se chamavam os finais de tarde de domingo, com música e dança, nos clubes da cidade –, as pessoas tinham que se contentar com algumas poucas horas do domingo depois da missa, na rua principal, a Rua XV de Novembro. O cinema, localizado na rua paralela, dentro do mesmo quadrante, também poderia ser uma alternativa. Mas não era todo mundo que podia, mesmo porque, o dinheiro em circulação pela cidade era pouco, até meados dos anos de 1950. Esse passeio dominical pela Rua XV foi batizado de “Avenida” (“fazer a Avenida”).

Guarapuava teria que esperar, pelo menos até a década de 1970, para ver emergir espaços, tempos e práticas de sociabilidade que fossem especificamente juvenis, mas, ainda assim, tributários do contexto de urbanidade que a cidade oferecia; um contexto que, apesar de muito transformado, não chegava a ultrapassar a característica de cidade pequena.

As demolições, que se sucederam nos anos de 1960 e 1970, no centro da cidade, para dar lugar às novas formas-conteúdo (SANTOS, 2002), significaram também a “[...] demolição de espaços que integravam lugares que se constituíam identitários para parte de seus habitantes remetendo, nessa perspectiva, ao estabelecimento de outras práticas da vida urbana” (TEMBIL, 2004, p. 58). Como consequência, a prática sócio-espacial das Avenidas não tinha mais condições de possibilidade na Rua XV, tanto pelas transformações na sua estrutura, quanto por transformações que se processaram na própria sociedade local.

As novas práticas de sociabilidade deslocaram-se para o limite do centro, mas ainda mantendo-se na mesma rua. O trecho da Rua XV apropriado por essas práticas era, agora, polarizado por uma lanchonete (Lanchonete Komi-lão), deslocando o ponto de referência das proximidades da igreja e dos espaços de sociabilidade (os clubes) herdados do início do século XX. Novos espaços e práticas agora mais ligados à presença do automóvel e à maior influência da indústria cultural na vida cotidiana⁶.

No extremo oposto da rua, em fins dos anos de 1970, empresários locais instalaram uma boate, conferindo uma modernidade ao lazer de uma parcela da juventude guarapuavana, em sintonia com os grandes centros – aquela par-

⁶ Os anos de 1970, em Guarapuava, viram a difusão da televisão, dos aparelhos de toca-discos; conheceram a influência da Jovem Guarda e do movimento das discotecas. Tudo isso como signos de juventude – conceito que não parecia estar presente nos anos de 1950.

cela da geração que aderiu, ou que teve condições de aderir, a esses referenciais do “ser jovem” e, assim, viver a juventude possível naquele espaço-tempo.

Essa movimentação de jovens na rua fez emergir, ao longo dos anos de 1980 e 1990, uma “mancha de lazer” (MAGNANI, 1992), pela coesão de uma série de estabelecimentos e equipamentos de uso coletivo, voltados ao lazer e à diversão (cada vez mais noturna) da juventude. A figura 1 permite visualizar o deslocamento do centro da sociabilidade ao longo da Rua XV, bem como as referências espaciais já citadas.

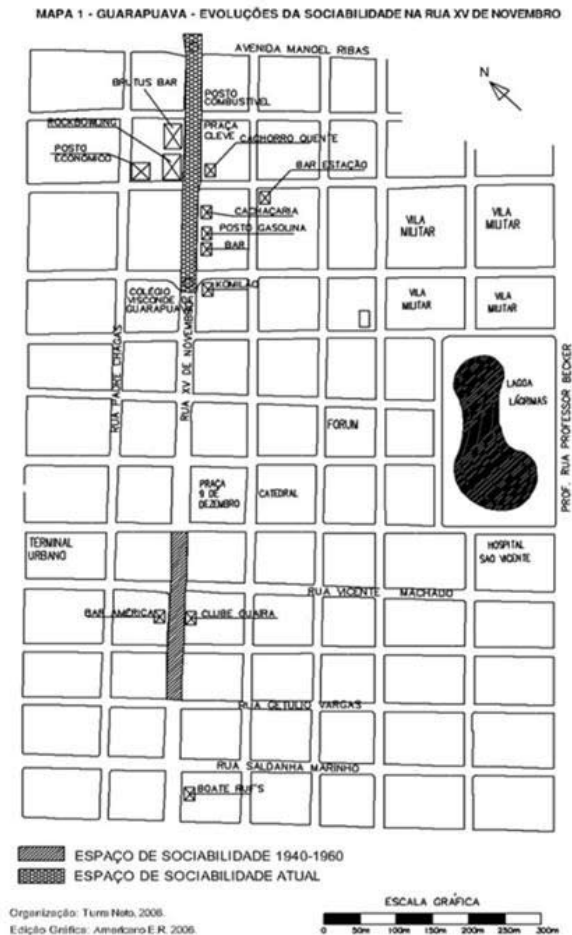


Figura 1. Guarapuava, evoluções da sociabilidade na Rua XV de Novembro

Se, entre 1940 e 1960, a sociabilidade na Rua XV era ritmada pela missa e polarizada pela igreja e por um clube social, da elite local, nos anos de 1970, o apogeu do movimento das discotecas, inspirado no filme “Embalos de Sábado à Noite” e na novela “Dancing Days”, fez emergir espaços especificamente juvenis na cidade, como a Boate Ruf’s e a Lanchonete Komilão⁷. O trecho da Rua XV de Novembro, entre esses estabelecimentos, foi intensamente percorrido pelos/as jovens, de carro, não mais no domingo à tarde, mas no sábado à noite, adentrando a madrugada. Um espaço-tempo do qual os pais já não mais faziam parte (MARGULIS, 1997).

No quadrante ao norte da Lanchonete Komilão, pode-se observar a constituição da mancha de lazer da Rua XV, o principal centro de diversão noturna da cidade, para onde convergem jovens dos mais diversos bairros, em relações nem sempre cordiais. No restante da Rua que aparece no mapa, constituiu-se, nos anos de 1980, um calçadão, que limitou o tráfego de carros apenas no sentido norte-sul.

A descentralização da família e da igreja e sua restrição a certos contextos sócio-espaciais, a chegada de novos referentes culturais, para compor as redes e práticas de sociabilidade, a pluralização de contextos, a formação de cenários e práticas marcadamente juvenis no espaço urbano, ao mesmo tempo que a cidade via ampliar sua vida de relações, criaram maiores possibilidades de escolha identitária e de acesso à informação – condições favoráveis para a territorialização das culturas juvenis globais.

Na segunda metade da década de 1990, quando Guarapuava já ultrapassava a marca dos 100.000 habitantes urbanos, foi que começaram a aparecer os primeiros sinais de que o *punk* e o *hip-hop*, em diferentes pontos da cidade, estavam servindo de referência para jovens constituírem suas identidades individuais e seus grupos de amigos. Foi, portanto, nesse tempo-espaço específico que, pela pesquisa, vi se formarem redes de sociabilidade em torno desses movimentos juvenis, constituindo formas territoriais próprias numa cidade de “múltiplos territórios” (HAESBAERT, 2004), em diálogo com as condições geo-históricas e os recursos localmente disponíveis.

⁷ A Lanchonete Komilão ainda compõe o quadro das referências da diversão noturna na cidade; a Boate Ruf’s ficou circunscrita ao final dos anos de 1970.

TRAJETÓRIAS DO *HIP-HOP* E DO *PUNK*, DO MUNDO AO LUGAR

Movimento *hip-hop*⁸ foi o nome dado ao encontro festivo, no espaço-tempo das ruas do Bronx (Nova York), nos anos de 1970, entre manifestações de dança, música e *grafite*, dos jovens negros e hispânicos. Essas manifestações, que reunidas formaram o movimento *hip-hop*, seguiam suas próprias trajetórias históricas e ocorriam, até então, de forma independente. Em comum tinham, e ainda têm, a sua vinculação com a juventude negra e pobre e a sua definição como cultura de rua que, aliás, passou a ser característica definidora do próprio *hip-hop*.

Embalado pelos movimentos de defesa dos direitos civis e políticos dos negros norte-americanos, o movimento *hip-hop* também se politizou. Foi, então, a partir da constituição de uma cultura de rua e de um movimento, que a geração mais jovem do Bronx pôde elaborar formas de identidade alternativas àquelas que lhes eram impostas⁹, enquanto jovens pobres do gueto. O *hip-hop* surgiu, assim, como uma identidade afirmativa, articulada à linguagem das modas e das ruas – no sentido de construção de um estilo total – e às tecnologias próprias de um novo fazer musical¹⁰.

Representou também uma transcendência em relação a um “território restringido”, tanto no sentido de uma territorialização ditada por um poder externo ao grupo social, quanto no sentido de um controle da sua circulação por espaços mais amplos da cidade¹¹. Os jovens, diante de um território que lhes conferia isolamento sócio-espacial, estigmatização territorial e controle da sua circulação, mediante a ação policial, acabaram por produzir um

⁸ *Hip-Hop* tem sido traduzido como saltar mexendo os quadris.

⁹ A ideia de “identidade imposta” vem de Bauman (2005, p. 44), para quem a identidade é um fator poderoso de estratificação social. Num polo, ele localiza aqueles que podem articular e desarticular identidades à sua própria vontade, escolhendo entre um leque de opções crescentemente global. No outro polo, estão aqueles para quem a escolha identitária é negada, que “[...] se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam [...]”.

¹⁰ Lindolfo Filho (2004) dá especial atenção para o “*mix musical*” que se realizou no Bronx, na origem do *rap*.

¹¹ A ideia de “território restringido” foi uma sugestão do Professor Marcelo Lopes de Souza, durante a defesa da tese, em substituição ao “território imposto” de Haesbaert (2004), visto que este último emprega o qualificativo “imposto” para designar situações de confinamento forçado, o que não é o caso desses jovens do Bronx. Eles tão somente tinham limitações à sua circulação, sobretudo, por uma ostensiva vigilância policial.

território de resistência e de afirmação cultural, a partir do qual puderam renegociar a cidade.

Esse novo movimento juvenil, capitaneado pela música, dança e artes plásticas, como outros que surgiram na Inglaterra e nos Estados Unidos, também foi apropriado e difundido pela indústria cultural, tornando-se transterritorial. Como o define Lindolfo Filho (2004), o *hip-hop* é uma cultura inventada por jovens afro-americanos, que hoje é reinventada em várias periferias do planeta.

A despeito das características particulares que assumiu em cada lugar, o *hip-hop* continua permitindo a elaboração da experiência da exclusão sócio-espacial de forma a constituir identidade afirmativa e novas formas territoriais, em contraposição a um território restringido e a uma identidade imposta. A partir do *hip-hop*, vemos emergir novos sujeitos do discurso, que se inserem no processo de produção de seus próprios bens e referências culturais (HAAG, 2008) e que fazem disso uma forma de ação política.

Entretanto, para além do reconhecimento da potência transgressora do movimento *hip-hop*, é preciso considerar, também, as incertezas, ambiguidades e fragilidades dessa cultura juvenil, pelas tensões provocadas pela própria condição de vida dos/as jovens e pelas múltiplas relações que estabelecem nos seus contextos sócio-espaciais concretos. Aderir ao estilo, ao movimento, à cultura *hip-hop*, não resolve uma questão básica: a da sobrevivência econômica. Trata-se de jovens que vivem em situação de liminaridade, em contato cotidiano com o mundo do crime, das drogas, da violência e da carência, em vários sentidos (DAYRELL, 2005; ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001).

O movimento *punk*, por sua vez, pode ser definido como uma forma de arte, que envolve, também, teorias políticas. Os *punks* levaram a mensagem de antiarte, inicialmente produzida pelos dadaístas e futuristas, para seu visual ultrajante. Entretanto, diferentemente desses movimentos artísticos, o *punk* ultrapassou a tática do choque com o visual, em direção a uma “filosofia relativamente coesa”, o que o distingue de um mero estilo de moda (O’HARA, 2005). Embora ainda seja importante, o choque com o visual é, hoje, suplantado pelo choque com as ideias, sobretudo, pela adesão predominante do movimento ao Anarquismo. Essas características, como veremos, também se referem à reestruturação da cultura *punk* ao longo de sua história.

Há uma controvérsia ainda não resolvida sobre a origem do fenômeno, se foi na cultura *rock underground* de Nova York, da primeira metade dos anos de 1970, ou com os *punks* ingleses, da segunda metade da década. O'Hara (2005, p. 30-1) procura resolver esse impasse afirmando que é possível pensar que “foram os norte-americanos que inventaram o estilo musical, enquanto os ingleses popularizaram a atitude e o visual colorido”; mas que, na verdade, o que importa é que “a política específica e a formação genuína do movimento só se deram no final dos anos 70”, ou seja, no processo de gestação do “segundo aparecimento”.

É comum, na história da cultura *punk*, falar em dois aparecimentos, ou em duas correntes. O primeiro, a partir da explosão do fenômeno *punk*, com as bandas inglesas, sobretudo, com os Sex Pistols. Com o fim da banda, o surgimento de várias outras, querendo embarcar no sucesso desta – com intenção de assinar contrato com grandes gravadoras e ganhar milhões –, o impulso original do *punk*, sua contestação excêntrica, seu choque inicial, pareceram se arrefecer e dar lugar a uma moda, amplamente comercializada. Nesse período, o *punk* foi considerado morto, ou apenas mais uma onda passageira, em meio a uma série de outros estilos que, inspirados no *punk*, começaram a surgir.

Todavia, no calor da sua explosão, começou a se gestar algo que se propagaria nas décadas seguintes: uma cultura *pop* alternativa, com selos independentes, *fanzines*, lojas de venda de discos, fora do circuito comercial. O que fez com que jovens de vários cantos do mundo, mais tarde, viessem à cena declarar que o *punk* não tinha morrido e não era apenas uma onda passageira. Esses novos *punks* queriam viver totalmente fora das grandes gravadoras. Foram eles que deram a ideia do *punk* como um movimento de contestação política e resistência. A noção de movimento e, conseqüentemente, de traidores do movimento, vem daí, por isso, também são considerados os *punks* mais radicais (ESSINGER, 2001).

Essa “segunda corrente”, como chama O'Hara (2005), sobretudo, do *punk* europeu, foi mais visivelmente politizada e deu consistência ao termo Anarquia, empregado mais como estratégia de choque pelos Pistols. Algumas características marcantes dessa nova corrente foram: engajamento em questões sociais e sua tematização nas músicas; construção de um circuito alternativo; intenção de cantar apenas para seu próprio público, formado também de *punks*.

No final dos anos de 1990, o cenário *punk* foi marcado pela maior pluralização de tendências: *straight edges*, *riot grrrls*, *homocore*, *gutter punks*¹², bem como pela adesão de jovens de classes sociais mais privilegiadas e, mesmo, de jovens de filiação religiosa (ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005; BIVAR, 2001).

No Brasil, o principal ponto de aterrissagem dos movimentos juvenis *punk* e *hip-hop* foi a cidade de São Paulo, em fins dos 70 e início dos anos de 1980. Ainda que por canais diversos, eles tenham chegado a outras cidades brasileiras, a princípio nas grandes, depois nas demais, São Paulo sempre exerceu uma posição de polarização, em termos de produção cultural, em quantidade de selos independentes, grupos de *rap*, *grafite*, *break* e em bandas *punks*.

Nas várias cidades, a história da territorialização de cada movimento é muito parecida, guardadas as devidas particularidades. No caso do *punk*, a história de formação de cada cena apresenta os seguintes traços gerais: jovens descobrem o som, correm atrás de mais informação por canais diversos e, tendencialmente, mais restritos ao *underground*. Novas pessoas são conhecidas no lugar, pelo encontro na rua, pelo contato nos poucos espaços que conseguem negociar na cidade. Pessoas que vão se reconhecendo a partir dos símbolos da própria cultura, que passam a ostentar. Bandas aparecem na cena, bem como *fanzines*. O movimento começa a ficar mais sério, a ganhar as feições de um movimento de rebeldia, resistência, contestação e, sobretudo, de uma diversão genuína, fora dos canais tradicionais da indústria cultural e da indústria do lazer, que dominam as cidades.

Em Guarapuava, a cena *punk* se constituiu com mais de 20 anos de atraso em relação a São Paulo. Começou a se estruturar apenas a partir dos anos de 2002 e 2003, quando algumas bandas locais promoveram eventos e deram início à congregação de *punks* dispersos pela cidade. Ou seja, a cena emergiu

¹² Cada uma dessas novas tendências dentro do *punk* mereceria, por si só, um maior esclarecimento, mas por hora é possível reservar apenas esse espaço para, ao menos, dar algumas informações. *Straight Edges*: são *punks* que não bebem, não fumam, não utilizam nenhum tipo de droga; o som é mais acelerado; tendem também a não consumir carne ou qualquer outro produto de origem animal; engajam-se em causas ambientais e de defesa dos animais; a banda precursora é a Minor Threat, de Washington. *Riot Grrrls*: são as *punks* feministas que lutam dentro e fora da cena pela maior liberdade da mulher, como os *straight edges* também têm bandas próprias, sendo algumas das mais conhecidas Bikini Kill e Dominatrix. *Homocore* é *hardcore gay*, que procura lutar contra a homofobia dentro e fora do movimento. *Gutter punks* (*punks* da sarjeta) mendigavam nas ruas para beber à noite (ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005).

numa época em que já era comum a *internet*, os CDs e as facilidades de gravação de som, em que já estavam postas as várias tendências em que se fragmentou o movimento *punk* e as divergências entre elas. Trata-se de uma época em que era comum bandas de inspiração *punk* aparecerem na MTV. Enfim, numa época em que o *punk* já não era mais o explosivo de 1977, nem o anarquista radical de 1980. Ainda assim, mesmo em outro momento histórico, o processo de chegada e territorialização da cultura *punk* em Guarapuava parece ter seguido o mesmo percurso já descrito, para a cena de outros lugares.

Quanto ao *hip-hop*, seu processo de difusão também seguiu percursos similares, em diferentes contextos urbanos no Brasil: inicialmente, nos bailes *black*, chegou o *break*, que se popularizou com Michael Jackson. A partir daí, houve uma diferenciação do estilo dentro da cultura *black* do baile e o *break* foi para a rua, onde apareceu também o *rap*. Aos poucos, o movimento foi se politizando, seguindo a tendência do *hip-hop* norte-americano.

A princípio, o movimento em outras cidades deu-se paralelamente e sem contato com o que acontecia em São Paulo, com influência do movimento *hip-hop* derivado dos Estados Unidos. A partir do fenômeno Racionais¹³, São Paulo tornou-se o principal polo irradiador da cultura *hip-hop* do país (HERSCHMANN, 2005; DAYRELL, 2005) e passou a ser a grande referência do *rap* nacional, mais influente até que o *rap gringo*, como se diz no meio.

No final dos anos de 1990, vemos aparecer os primeiros grupos de *rap* em Guarapuava, que se multiplicaram a partir da difusão do *rap* de São Paulo. Grupos que, a princípio, não tinham ligação entre si, mas que, aos poucos foram se articulando na constituição do movimento *hip-hop* na cidade.

CENA PUNKE MOVIMENTO HIP-HOP EM GUARAPUAVA

O termo *cena* é muito empregado no meio *punk*, para designar o que acontece em cada cidade. Como tal, pode ser lido como um “termo nativo” (MAG-

¹³ Refiro-me aqui ao grupo de *rap* paulistano Racionais MC's. No início dos anos de 1990, esse grupo ganhou projeção nacional com as músicas “Fim de Semana no Parque” e “Homem na Estrada”, preparando o caminho para a grande explosão de 1997, com o CD “Sobrevivendo no Inferno”, que vendeu 500 mil cópias. Também entre 1997-98, os Racionais MC's ganharam o prêmio de melhor vídeo-clip do ano, na MTV (GUIMARÃES, 1999; ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001). É importante frisar que, apesar de ser o mais proeminente, o Racionais MC's não é o único grupo de *rap* paulistano a ganhar projeção nacional. Depois da sua difusão e, mais recentemente, o *rap* nacional ganhou nomes de outros lugares, mas São Paulo ainda permanece como forte polo irradiador dessa cultura juvenil, à escala de Brasil.

NANI, 2005) que, por um processo de elaboração conceitual, pode contribuir para desvendar certas práticas e dinâmicas próprias do movimento *punk* e, talvez, também de outros movimentos juvenis.

No trabalho que realizei sobre a cena *punk* de Londrina, tentei captar o significado desse termo. Em debate com *punks* dessa cidade, ficou que cena é o lugar de encontro e o encontro em si. “[...] O encontro se dá em lugares que, por intermédio dos encontros, constituem os territórios e formam a cena” (TURRA NETO, 2004, p. 121). A cena e o território não existem sem o encontro e seus locais, de modo que a cena é a articulação entre ambos (encontros e lugares).

Magnani (2005) no seu levantamento dos circuitos dos jovens urbanos, na metrópole paulistana, também identificou o termo cena e o vinculou ao termo circuito, aos quais buscou conferir maior precisão conceitual. Para ele, cena e circuito

[...] supõem um recorte que não se restringe a uma inserção espacial claramente localizada. No caso do *circuito*, ainda que seja constituído por equipamentos físicos (lojas, clubes), inclui também acesso e frequência a espaços virtuais como *chats*, grupos de discussão e fóruns na internet, ademais de eventos e celebrações. [...] *Cena*, entretanto, apesar de compartilhar com o *circuito* essa característica de independência diante da contigüidade espacial, é mais ampla que ele, pois denota principalmente atitudes e opções estéticas e ideológicas, articuladas nos e pelos *circuitos*. Se estes são formados por equipamentos, instituições, eventos concretos, a *cena* é constituída pelo conjunto de comportamentos (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares “certos” de determinado *circuito*. Em suma, pode-se “frequentar” o *circuito*, mas “pertence-se” a tal ou qual *cena*; enquanto aquele alude à rede, esta tem como referente os atores sociais, suportes dos sinais de pertencimentos e escolhas no próprio corpo, na roupa, no discurso; um é identificável na paisagem, enquanto a outra se manifesta nas atitudes (MAGNANI, 2005, p. 201-02, grifos do autor).

Contudo, é preciso reforçar, mais que a necessária distinção, a articulação, ou melhor, a interdependência tanto entre a cena e um circuito que lhe dê sustentação real na cidade, enquanto pontos de encontro, referências espaciais e possibilidades de acesso à cultura juvenil, que constitui determinada cena; quanto entre o circuito e uma cena que lhe dê sentido de existência. Ambos os termos, ao contrário do que argumenta Magnani, remetem à ideia de rede: o circuito a uma rede de lugares na cidade, a cena a uma rede de sociabilidade em torno de uma cultura específica, que é o que articula os lugares, formando o circuito, sem o

qual também dificilmente poderia se constituir. A articulação entre eles formaria um “território-rede”, nos termos de Souza (2001) e Haesbaert (2004).

Assim, penso que não se pode conceber uma cena que exista sem uma rede de sociabilidade, e não se pode pensar na existência de uma rede de sociabilidade sem a agregação em torno de pontos de encontro, como defende Maffesoli (1987), ou “terminais de conexão” (CARRANO, 2002). Assim, cena é uma estrutura sócio-espacial e, como tal, pode ter sua dinâmica interpretada pelo encontro entre diferentes movimentos: do espaço urbano; da territorialização de diferentes culturas juvenis (mas não só delas) na cidade; e o da vida urbana e noturna que marcam ritmos, fronteiras, redes sociais, bem como delineiam pertencimentos e apropriações espaciais, constituindo o lugar em toda sua heterogeneidade cultural.

Apesar de constituir também um circuito na cidade, pela formação de uma rede de sociabilidade que se conecta em pontos específicos e negociados pelo grupo, no *hip-hop*, a ideia de cena não se faz muito presente. Seus membros se entendem mesmo como parte de um movimento social e político e entendem o *hip-hop* também como uma cultura de rua. Uma forma de se autodefinir – tal como a autodefinição da cultura *punk* – que não é sem consequências para as formas como fazem acontecer o movimento na cidade.

Como já exposto anteriormente, o acontecer localizado das culturas juvenis transterritoriais *punk* e *hip-hop* não tem significado uma imitação, ou uma homogeneização cultural, mas o reconhecimento tanto de experiências similares, quanto da legitimidade das formas de expressão de rebeldia e contestação, cuja diversão é um importante canal para a manifestação de ambas.

Ao aderirem ao estilo, os/as jovens puderam romper com o “jovem-herdeiro” (aquele desejável pela geração anterior), com o “jovem-símbolo” (aquele construído pela indústria cultural como referente do ser moderno) (MARGULIS e URRESTI, 1998), bem como com o horizonte temporal voltado para o futuro (PAIS, 2003). Afirmaram o presente e constituíram espaços e práticas próprios de diversão. Estabeleceram pertencimento a um grupo social, cuja identidade lhes confere, também, trajetórias próprias pela cidade, das quais resulta a formação dos seus “territórios-rede” (em que alguns pontos podem ser identificados aos circuitos de diversão noturna, a que se refere Magnani). Mais que uma desterritorialização, esses movimentos remetem, portanto, a uma reterritorialização, sob novas bases.

Em Guarapuava, os grupos juvenis *punk* e *hip-hop* encontraram condições de realização, a partir de jovens que estavam em busca de referências para constituírem sua identidade. A identificação com um ou com outro estilo colocava-se não apenas como possibilidade, mas também como necessidade, num meio urbano ampliado e fragmentado, em que a pluralidade cultural e sócio-espacial impõe escolhas. Uma escolha que não é ilimitada, mas que segue, como argumentou Carrano (2003, p. 156), “uma elegibilidade mútua em territórios socialmente condicionados”¹⁴.

O processo de aterrissagem desses movimentos juvenis em Guarapuava foi mais ou menos parecido. A partir de uma pluralidade de contextos sócio-espaciais, redes de amizade formaram-se em torno dos estilos – música e visual –, geralmente, nas tramas cotidianas, da vizinhança, da rua e da escola. Só depois se conectaram a redes mais amplas, formando uma cena *punk* e um movimento *hip-hop*, a escala da cidade. A partir daí, os/as jovens ampliaram seus canais de informação, reforçando seu engajamento, pela incorporação da dimensão política.

É assim que, na maioria dos casos, a adesão a qualquer uma dessas culturas não significou, para os jovens e as jovens participantes da pesquisa, apenas uma desterritorialização, visto que foi pelo *punk* ou pelo *hip-hop* que a maioria dele/as teve sua primeira territorialização, enquanto jovens, na cidade, ganhando maior autonomia de circulação e inserindo-se em redes de sociabilidade e territoriais mais amplas. A figura do amigo¹⁵, na quase totalidade dos casos, indica que essa territorialização nunca foi totalmente solitária e confere também importância à formação das redes primárias de vizinhança ou de escola.

Se o processo de realização e de estabelecimento das redes primárias de sociabilidade entre *punks* e *hip-hoppers* é semelhante, as formas de materialização territorial e as tensões próprias da articulação às redes mais amplas dessas culturas juvenis, na cidade, caminham desenhando trajetórias distintas, em formas próprias de diálogo e conflito com as trajetórias históricas já presentes no lugar.

¹⁴ É importante reconhecer que, apesar da revalorização contemporânea da dimensão espacial nos estudos de juventude, esta tem se dado, no mais das vezes, sem a necessária precisão conceitual, de forma que termos como espaço, lugar, território, desterritorialização têm sido empregados ainda próximos ao senso comum.

¹⁵ Castro (2004) chama a atenção para a importância do amigo, no processo de conquista da cidade, quando da passagem da infância para a juventude. Em Guarapuava, a totalidade dos relatos dos/as jovens apresenta a figura do amigo no processo de descoberta e adesão, tanto a cena *punk*, quanto ao movimento *hip-hop*.

Se os jovens do *punk* podem ser predominantemente situados, em continuidade e ruptura, na trajetória das diferentes gerações que se reproduziram no centro, os jovens do *rap* têm mais relação com as diversas trajetórias de migração campo-cidade, ou de cidades menores para Guarapuava. Pelos depoimentos, as famílias dos jovens e das jovens do *hip-hop* são, na sua quase totalidade, resultantes dessa migração.

Pelo fato do *punk* estar mais ligado a uma juventude do centro e imediações (os/as *punks* dos bairros mais distantes são muito poucos), não é de se estranhar que o calçadão da Rua XV de Novembro, nos dias de semana à tarde, tenha se constituído na primeira e mais permanente referência espacial *punk* e “terminal de conexão” da rede ampliada à escala da cidade, justamente aquele trecho, intensamente transformado, da prática das “Avenidas”.

No caso do *hip-hop*, mais especificamente, pela figura 2, é possível visualizar a pluralidade de “terminais de conexão” (CARRANO, 2002) na cidade, que articularam redes primárias de sociabilidade em torno do movimento *hip-hop*. Nele aparecem também a variedade dos terminais mais centrais, como as pistas de *skate* da Praça Cleve (no coração da mancha de lazer noturna da cidade – Figura 1) e do Parque do Lago, as danceterias e as escolas, onde se constituíram as redes do movimento à escala da cidade.

A instalação concentrada de equipamentos de lazer no centro – como as pistas de *skate* – fez com que os jovens do *hip-hop* de vários bairros (que articulavam *skate* e *rap*¹⁶) tivessem também, nesses espaços centrais, importantes terminais de conexão, no início do movimento. Assim, a “monocentralidade”¹⁷ da cidade de Guarapuava fez com que todas as redes, sejam elas em torno do *punk* ou do *hip-hop*, convergissem para o centro. No caso do *punk*, a afirmação de uma territorialidade que não lhe é estranha, no caso do *hip-hop*, a transposição dos “espaços segregados” (DIÓGENES, 1998) e a conquista da cidade¹⁸.

¹⁶ Em muitos dos relatos dos membros históricos do movimento na cidade, a descoberta do *rap* se deu paralelamente à prática do *skate*, de modo que as pistas do centro foram importantes “terminais de conexão”. Atualmente, ainda que o som predominante do *skate* na cidade continue sendo o *rap*, os novos grupos tiveram outros terminais de conexão, como a mancha de lazer da Rua XV de Novembro e a Praça Cândido Xavier, em que se realizaram reuniões de uma ONG.

¹⁷ Expressão empregada por Maria Encarnação Beltrão Sposito, na sua fala na Semana de Geografia da UNICENTRO – Guarapuava de 2006.

¹⁸ As expressões comumente empregadas: “vou para a cidade” ou “vou subir para o centro” indicam a posição de externalidade e inferioridade do “território restringido”, que é preciso subverter e afirmar.

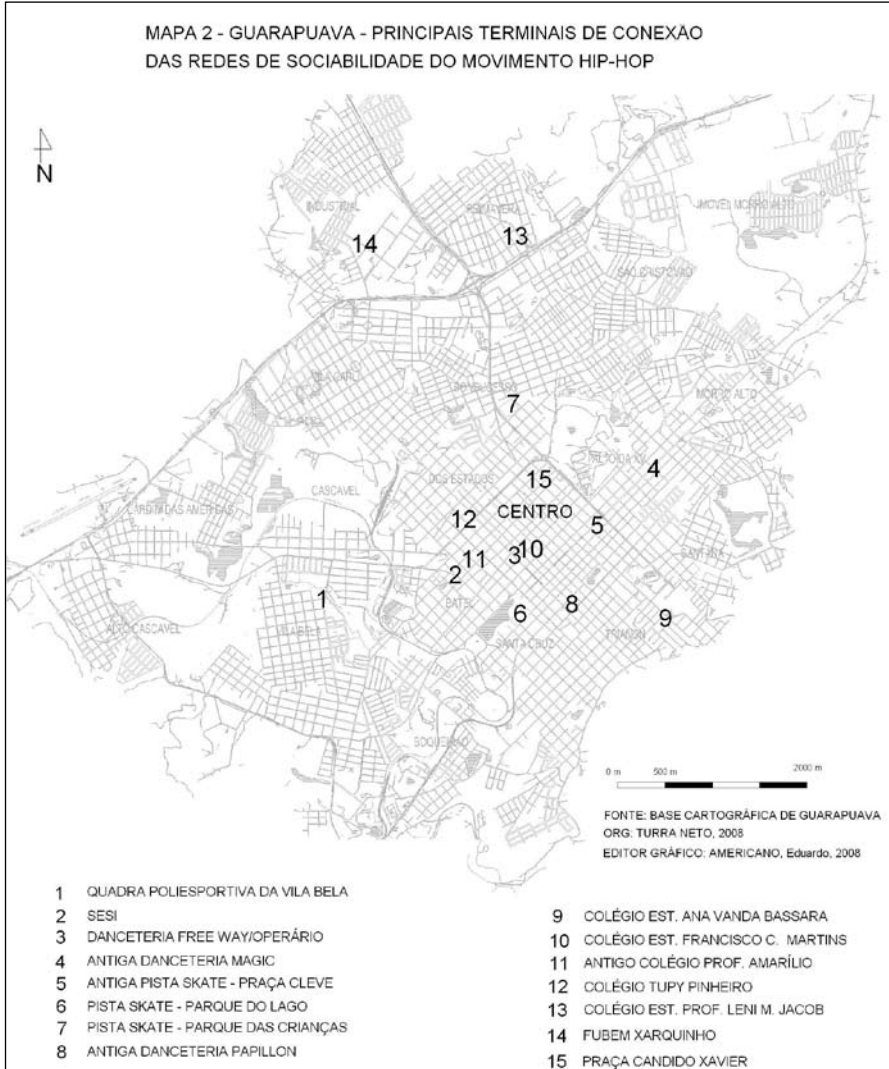


Figura 2. Guarapuava, principais terminais de conexão das redes de sociabilidade do movimento *hip-hop*

Assim, é forte a presença de jovens do movimento, e mesmo da periferia como um todo, nos espaços centrais, sobretudo, na principal mancha de lazer da cidade, na Rua XV de Novembro, fazendo dela um espaço propício a tensões de diversas ordens (como entre grupos rivais de diferentes bairros e

grupos de diferentes classes sociais). Uma forma típica de o *hip-hop* realizar uma “ocupação simbólica” da “cidade oficial” tem sido por meio do grafite que, em Guarapuava, encontra grande difusão, como pode ser observado nas fotos 1 e 2.



Foto: P. Wiczorkowski, 2008

Figura 3. Grafite na lateral da Pista de Skate do Parque do Lago (centro de Guarapuava)



Foto: P. Wiczorkowski, 2008

Figura 4. Grafite numa rua do centro da cidade de Guarapuava

Para os jovens do *hip-hop*, estar nas Praças do centro, na mancha de lazer da Rua XV de Novembro, grafitando nos muros, ou nos *shows* de *rap*, em grupo, é levar a *quebrada*¹⁹ consigo. Ou seja, articular-se à rede mais ampla da cidade tem se dado, via de regra, a partir da *banca*²⁰ territorializada no bairro.

Diante disso, é possível afirmar que, se há uma desterritorialização presente na adesão dos/as jovens ao movimento *hip-hop*, essa parece estar mais relacionada àquelas trajetórias possíveis, traçadas de antemão pela sua situação sócio-espacial, e às trajetórias de ascensão social, via estudo e trabalho²¹, que é o que se espera deles e delas.

Como ficou patente, em muitos momentos da observação de campo e mesmo nas entrevistas, a polícia tem atuado no sentido de mantê-los no quadro do esperado. Tensiona a autonomia conquistada ao circularem e constituírem seus territórios no amplo espaço da rua, impondo restrições e limitando o território dos/as jovens pobres, aos exíguos espaços domésticos. A insistência em circular, em estar no espaço público, em estar com a *banca* na rua, é lida pelos policiais como uma afronta à ordem pública e como vagabundagem, como se o/a jovem pobre só fosse permitido estudar, trabalhar e ir à igreja, em outros termos,

¹⁹ *Quebrada* é outro “termos nativo” que pode vir a contribuir com a leitura dessa cultura juvenil específica. Magnani (2005, p. 201), em seu estudo sobre os circuitos dos jovens urbanos em São Paulo, deparou-se com o termo *quebrada*, ao qual também procurou dar maior precisão conceitual. Para ele, “[...] *quebrada* pode ter duas leituras: uma que aponta para a distância, as carências, as dificuldades inerentes à vida na periferia, mas também a que permite o reconhecimento, a exibição de laços de quem é dessa ou daquela localidade, bairro, vila. A alusão ao perigo, por sua vez, traz, surpreendentemente, uma conotação positiva, pois não é para qualquer um aventurar-se pelas quebradas da vida. É preciso ‘humildade’, ‘procedimento’, estar relacionado, e esse sentido está presente entre pichadores, nas letras de *rap*, nas falas de seguidores das várias modalidades do *hip-hop*, como uma forma de valorização de seus estilos de vida, superando a estigmatização da pobreza, da delinquência e da violência geralmente associadas à periferia”.

²⁰ *Banca* refere-se ao grupo de amigos com vínculos mais estreitos, geralmente formado a partir da vizinhança e com o qual o jovem sempre está. “Banca forte” é uma expressão para dizer que se pode confiar na banca que se tem. Num sentido mais literal do termo, banca remeteria à ocupação em grupo do espaço público, marcando uma diferença, como uma banca de exposição, em meio a várias outras bancas. No Dicionário Eletrônico Houaiss é possível encontrar um sentido similar para banca (dentre os vários outros presentes), em que banca é “conjunto de pessoas que trabalham para o mesmo fim”, como banca de advogados, banca de corretores etc. Agradeço a Dalvani Fernandes pelo diálogo em torno de mais este “conceito nativo”.

²¹ Pais (2003) argumenta que há duas orientações no horizonte temporal dos jovens: para o presente, na qual se privilegia o campo da experiência, geralmente vivida em torno do estilo e em grupos de pares; e para o futuro, na qual se privilegia o horizonte de espera. Nesse último caso, os jovens e as jovens projetariam para si trajetórias de ascensão social e viveriam menos seus tempos e espaços de sociabilidade entre grupos de pares, dedicando-se mais aos estudos e ao trabalho.

uma territorialização marcada pelo trajeto casa-escola-trabalho; e nunca viver a juventude entre seus pares, em tempos e espaços de lazer, seja na *quebrada* ou no centro. É, assim, que a polícia atua restringindo o território, aos trajetos de vida e de cidade, que se esperam desses jovens. Nesse sentido, é importante lembrar Dayrell (2005), quando afirma que a juventude ainda é um direito a ser conquistado para boa parte dos/as jovens da periferia.

Num outro sentido, se existe uma desterritorialização, que tem marcado de forma mais contundente a trajetória biográfica dos/as jovens do *hip-hop*, ela tem sido muito mais sentida na passagem para a vida adulta, do que na juventude e na adesão ao movimento. Quando precisaram ganhar a vida, por conta, sobretudo, da constituição de uma nova família, o *hip-hop* teve que ser deixado em segundo plano. Todavia, é inegável que, no mundo adulto, levam consigo as marcas do *hip-hop*, de forma que reconhecem que o aquilo que são se deve muito à visão de mundo que formaram nessa época de juventude, em meio ao *rap*, nas *bancas*, nas ruas da cidade, nos palcos, expressando sua leitura e experiência da realidade periférica.

Ainda sobre o *hip-hop* em Guarapuava, é importante salientar que à trajetória inicial do movimento na cidade, articularam-se jovens que ampliaram a inserção do *hip-hop* na sociedade local, pela conquista de um programa de *rap* diário, em uma rádio AM, e pela constituição de uma ONG (OUAR – Organização União, Atitude e Reação²²), à qual, depois, vieram se articular novas gerações de *hip-hoppers* que, de forma independente e como resultado de outras trajetórias, descobriram o *rap* em suas próprias *quebradas*.

Além da OUAR, há outras organizações que se afirmaram do movimento, em Guarapuava, como UPEF (União Periferia e Favela) e MH₂A (Movimento Hip-Hop em Ação). Durante a pesquisa, essas organizações mantinham relações muito tensas entre si, na disputa pela atenção de grupos políticos locais.

Apesar dos seus embates e contradições internas, a OUAR tem sido a única organização do *hip-hop* que, minimamente, tem se preocupado em constituir um espaço-tempo de encontro, discussão, troca de informações e ideias, bem como de produção de eventos para dar visibilidade aos grupos (de *rap*, *grafite*, *break*) locais. As demais organizações, pelo que constatei na pesquisa, limitam-se a duas

²² A OUAR, na época da pesquisa, reunia-se praticamente todos os sábados à tarde, na Praça Cândido Xavier, em frente à Prefeitura Municipal, para traçar estratégias de ação do movimento na cidade. O chamamento das reuniões era feito no programa de *rap*, na rádio AM.

ou três pessoas, que estão mais envolvidas na promoção de grandes eventos, com objetivo de lucros. Eventos voltados, contudo, ao público do *rap* que, querendo ou não, tem se constituído num nicho de mercado significativo na cidade. No entanto, ao abrirem espaço para a apresentação de grupos de *rap* locais, acabam também conquistando a simpatia daqueles que seriam, originalmente, membros da OUAR e que estão sempre negociando novos espaços de apresentação, inserindo-se nas brechas que se abrem. É assim que as diferentes facções do movimento conquistam adeptos, que são sinônimos de maior poder de negociação junto aos grupos de poder locais.

A OUAR, por sua vez, é um projeto que ainda precisa acontecer, o que depende tanto da capacidade de diálogo entre os membros mais antigos e mais novos do movimento, quanto das consequências do seu envolvimento no jogo político local.

Quando foi feito o chamamento, no programa de *rap* da rádio, para as primeiras reuniões da OUAR, a resposta veio, sobretudo, de uma nova geração, ávida por mais conhecimento, cheia de energia para a ação, mas igualmente pouco propensa a ter no movimento *hip-hop* relações marcadas pela hierarquia e pela falta de diálogo, tal como conheciam, sobretudo, na escola e, alguns também, nas experiências de emprego.

É preciso reconhecer, e esse é o desafio da direção da OUAR, que, para esses novos membros, ainda muito jovens, o *hip-hop* não é apenas um movimento social de reivindicação e luta, mas também o seu principal espaço de viver uma juventude possível. Por isso, é também tempo e espaço de diversão, de sociabilidade, de uma espécie de *ex-tase* (no sentido de MAFFESOLI, [1989], de um sair de si em direção ao outro), de um “estar-junto à toa” (PAIS, 2003). Assim, enquanto os mais velhos cobram seriedade, os mais jovens querem saber quando é a festa. Diferenças que têm conduzido a divergências e enfraquecido o poder de negociação territorial do próprio movimento. Assim, os encontros da OUAR acabaram não constituindo um terminal de conexão do movimento à escala da cidade, deixando este papel à “mancha de lazer” da Rua XV de Novembro, onde o mote do encontro é a diversão.

No caso da cena *punk*, como aconteceu no *hip-hop*, os/las jovens descobriram o movimento antes mesmo de ganhar maior autonomia de circulação na cidade, de modo que seus trajetos e redes de sociabilidade, tramados fora dos tradicionais casa-escola, já tiveram essa referência. Assim, a adesão ao *punk*

também não representou uma desterritorialização, mas foi a forma primeira com que esses e essas jovens construíram sua territorialidade, enquanto jovens, na cidade.

Quando observamos a figura 5, na qual estão representadas as áreas da cidade em que se originaram redes de sociabilidade *punk*, vemos que, apesar da pluralidade de contextos sócio-espaciais em que essa cultura encontrou possibilidades de territorialização, estes são, predominantemente, centrais, como já foi dito. No caso da rede que se originou no bairro mais distante, articulando *punks* na periferia, são tênues as suas ligações com as redes mais centrais. Nesses contextos de vizinhança surgiram as principais bandas *punks* da cena local.

Foi, portanto, também no caso do *punk*, nas tramas do cotidiano, que as primeiras referências apareceram – muitas vezes surgidas não se sabe bem de onde – e se ofereceram como possibilidades de demarcação identitária. A partir delas, esses/as jovens puderam se sentir fazendo parte de algo especial, distinto, original, pelo qual afirmavam, também, sua especificidade de jovens, diante do mundo adulto (aos moldes do que se vivia em centros urbanos maiores, de onde emanam as imagens paradigmáticas do ser jovem).

Inicialmente, o *punk* ao qual tiveram acesso foi o da mídia, geralmente Ramones e Bad Religion e, por um processo de pesquisa, descobriram também a atitude, a dimensão política e outras bandas mais *undergrounds*.

A partir da descoberta do *punk*, concomitante ou paralelamente ao estabelecimento da rede de sociabilidade inicial, alguns elementos da cultura começaram a ser incorporados à identidade visual dos/as jovens, como camisetas, *piercings*, tatuagens, moicanos²³, pelos quais se reconheceram na rua e fizeram ampliar essa rede inicial. Assim, ao mesmo tempo, dava-se também a descoberta de outras pessoas que se identificavam com o som *punk*, fora do espaço imediato da vizinhança ou da escola, no espaço mais amplo da cidade. O calçada da Rua XV e os *shows* de *rock* alternativos, que começaram a acontecer na cidade, em fins do ano de 2002, foram importantes pontos de convergência dessas redes dispersas.

²³ Moicano: povo indígena considerado extinto, que habitava a área de Connecticut nos Estados Unidos (Dicionário Eletrônico HOUAISS da Língua Portuguesa), conhecido pelo seu corte de cabelo como uma crista de galo (raspado dos lados e levantado no meio, numa faixa que vai do início da testa à nuca). Esse corte de cabelo *à la* moicano, foi incorporado pelos/as *punks*, como um símbolo de resistência à dominação, numa referência à resistência do povo indígena. Mas também é uma estratégia de choque e, portanto, uma forma de contestação ao “sistema”.

As fontes de pesquisa começaram também a se ampliar com a *internet*²⁴, onde descobriram um mundo de informações sobre o *punk*, políticas e sonoras, mas também informações rápidas, muitas vezes descontextualizadas, que provocavam localmente certo embaralhamento. Nesse ponto, a presença do amigo foi fundamental, no sentido de oferecer parâmetros e espaço de elaboração dialógica da cultura *punk*.

A atitude de aprofundamento na cultura *punk* foi fundamental para as distinções e aproximações em redes de sociabilidade, que se seguiram aos contatos iniciais. Denotava aproximação com pessoas que conheciam os mesmos referentes, mas também distanciamentos em relação àqueles que se apropriavam dos referentes sem o necessário conhecimento.

Assim, reconhecerem-se e aproximarem-se na cidade, a partir da cultura *punk*, não tem significado afinidades incontestes. Há muitas divergências e essas começaram a se expressar na cena *punk*, de forma que é preciso relativizar o jogo de proximidades e distanciamentos que, localmente, uma cultura transterritorial pode provocar. O encontro das múltiplas trajetórias biográficas em processo e das diversas redes de sociabilidade, em direções nem sempre compatíveis e com diferentes graus de conhecimento do *punk*, tem provocado tensões ainda não resolvidas na cena local, o que interfere sobremaneira nas “conquistas territoriais” do *punk*.

Nos *shows*, organizados pelas primeiras bandas que surgiram na cena²⁵, também muitas redes se formaram, a partir das quais ações, bandas, projetos *punk* foram colocados em andamento na cidade. Na leitura que tentei construir, o tempo-espaço do *show* foi visto tanto como um lugar de encontro, no sentido proposto por Massey (2000), quanto como um território, tal como o tem entendido Haesbaert (2004; 2007).

²⁴ A *internet* foi uma fonte importante tanto de informação quanto para a ampliação das conexões das redes de sociabilidade da cena *punk* em Guarapuava. No caso do movimento *hip-hop*, seu papel foi muito mais tímido. Somente ao final da pesquisa foi possível identificar alguns de seus membros inserindo-se em sítios de relacionamento e de comunicação *on-line*.

²⁵ Em Guarapuava, a cena *punk*, para se concretizar, teve que se dar juntamente com a cena *heavy metal*. Ambas formam a cena *rock* alternativa da cidade. Separadas não teriam público suficiente para justificar o aluguel de espaços para *shows*. Essa coexistência, nos mesmos eventos, de duas cenas distintas, também tem sido motivo de certos conflitos ainda não resolvidos.

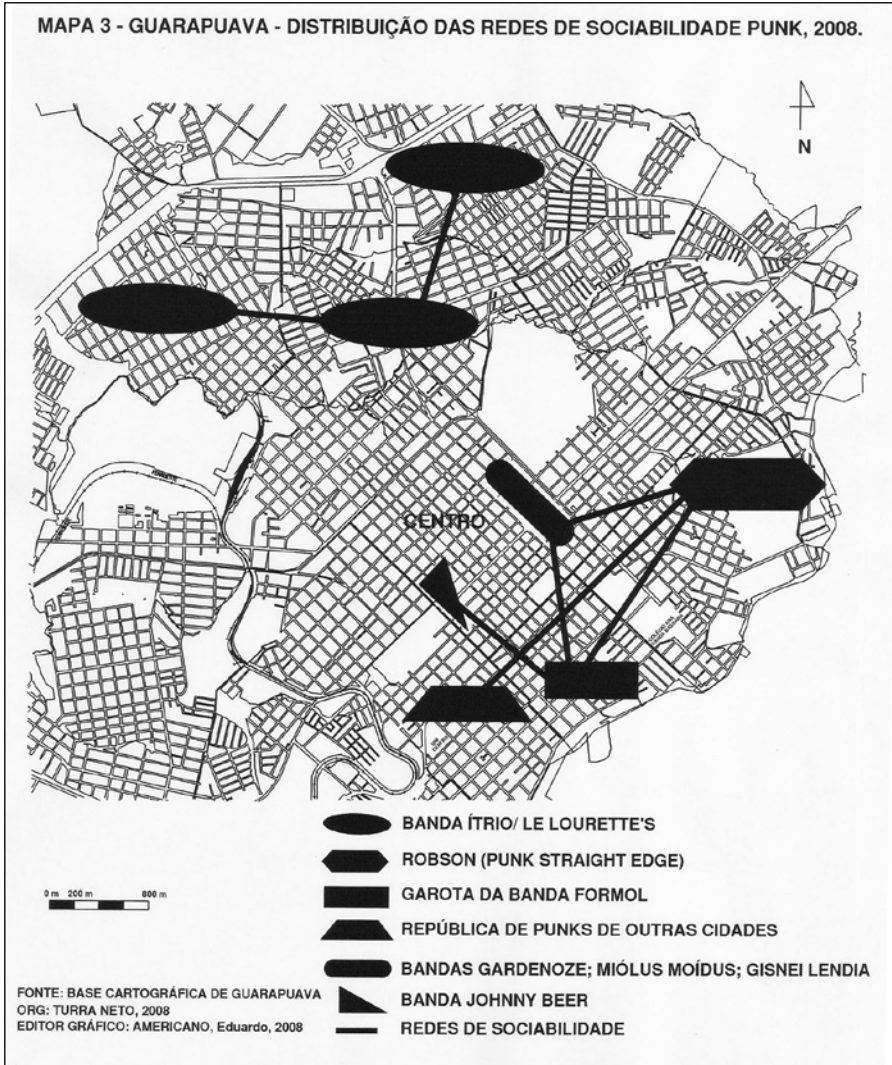


Figura 5. Guarapuava, distribuição das redes de sociabilidade *punk*, 2008

Na cena *rock* alternativa de Guarapuava, vivi, durante o campo, a fase de apogeu e decadência da cena *emocore*²⁶ na cidade. Como esta não tinha espaços próprios de manifestação, inseriu-se na cena *rock* pré-existente, como forma de poder viabilizar-se. Contudo, a rejeição a esse estilo foi muito forte, tanto por parte da cena *metal*, quanto da cena *punk*. Esta última, sobretudo, foi particularmente refratária ao *emo*, pois esse estilo constitui-se com elementos retirados, originalmente, da cultura *punk* e recombinaos num outro contexto, em que os significados fortes dos símbolos, como moicanos e rebites, tornaram-se alegorias festivas, consumidas como moda.

O *show* também tem sido um território de embate entre *punks* com longa trajetória no movimento e os/as novatos/as. Há um controle do acesso às redes de sociabilidade da cena *punk*, de forma que é preciso passar pelo crivo daqueles que têm melhores condições de avaliarem “as ideias” dos que se aventuram nos *shows*, ostentando alguns símbolos, sem saberem ao certo o que é *punk*. Os *punks* mais velhos, assim, exercem um poder simbólico de domínio sobre a cultura *punk*, cujo *show* é o território-tempo em que esse poder é acionado de forma mais evidente, tanto quanto o seu próprio limite.

Não se pode perder de vista, também, que o território que se constitui nesse lugar de encontro, que é o *show*, também é permanentemente negociado com o estilo *heavy metal*, com quem o *punk* divide o poder sobre a cena *rock*. As tensões não são menores, mas há também muita aproximação entre as bandas, pois é da articulação entre elas que os *shows* acontecem. Quanto ao público, os jovens de ambos os estilos ficam mais separados no espaço do bar, alternando-se no *mosh*²⁷ conforme a banda.

Por tudo isso, o *show* é um território disputado por diferentes lógicas e grupos, de forma que a diversão também se dá como enfrentamento e divergência, como debate e como festa, tudo ao mesmo tempo, na urgência da efemeridade do próprio evento.

²⁶ *Emocore* (ou simplesmente *emo* – de *emotion*) é um novo estilo, que trabalha com referentes sonoros e visuais do *punk*, em articulação com músicas românticas e sentimentalistas. Esse estilo ganhou evidência na grande mídia entre 2005 e 2006, conquistando muitos adeptos em vários lugares.

²⁷ *Mosh* ou *pogo* é o nome que se dá à forma de dança *punk*, que consiste num movimento muito rápido de braços e pernas, na qual os jovens ficam se trombando, se empurrando, num intenso contato físico. É também o nome dado ao espaço do *show* apropriado para esta prática, qual seja, a frente imediata do palco.

Esse território-*show*, também, é resultado de um processo de negociação num outro sentido, como um espaço conquistado à cena. A negociação por espaços de *show* baseia-se na abertura do dono do estabelecimento, como um negócio que ele faz, independente do conhecimento ou afinidade ideológica com alguma das cenas. É uma negociação no sentido contratual do termo. A constância de eventos no bar e uma possível frequentação de *punks*, em outros momentos que não só em *shows*, pode vir a configurar um espaço de referência da cena *punk*, até se constituir num bar *punk*, se as relações com os donos continuarem se pautando pela cordialidade. Esse processo ainda não se deu em Guarapuava, não só pela fragilidade da cena, mas também pela própria fragilidade dos estabelecimentos que aderem ao *underground*, pois, via de regra, têm vida curta.

A EMERGÊNCIA DE NOVOS SUJEITOS POLÍTICOS NO LUGAR

Como geógrafo, tenho reconhecido uma abertura à abordagem espacial nos estudos de juventudes. Uma abertura que tem se dado, contudo, sem a devida precisão conceitual. Nos meus estudos tenho procurado suprir essa lacuna. Assim, como procurei demonstrar, a consideração da espacialidade própria das culturas juvenis contribuiu muito para o desvendamento da sua dinâmica na cidade de Guarapuava. Reconstituir a territorialização dessas culturas permitiu-me ver a articulação de uma referência transterritorial às contingências de um espaço-tempo concreto, ele próprio com suas trajetórias em curso. E foi no embate e/ou diálogo com as trajetórias já presentes nesse contexto sócio-espacial, que as trajetórias das culturas *punk* e *hip-hop* acabaram por formar, localmente, novos sujeitos políticos, nas manifestações que os grupos empreenderam e na disputa por espaços na política institucional²⁸.

Como foi visto, é possível dizer que, em Guarapuava, *punk* e *hip-hop* têm no espaço-tempo da diversão, a constituição mais frequente dos seus “territórios temporários” (SOUZA, 2001), onde as redes se intersectam. O *punk* nos bares, que são conquistados aos *shows*, e o *hip-hop* na Praça, conquistada no espaço mais amplo da mancha de lazer da Rua XV.

A referência do *hip-hop* é mais permanente e pública, enquanto a do *punk* é privada e efêmera. Ambos, contudo, devem negociar constantemente esses territórios,

²⁸ Nas eleições municipais de 2008, o presidente da OUAR candidatou-se ao cargo de vereador, mas não teve a votação necessária.

seja com os donos dos estabelecimentos e os grupos que estão também presentes nos eventos, seja com a polícia e os demais atores presentes na mancha de lazer.

De quando em quando, essas redes de sociabilidade, tramadas na vizinhança e nos espaços de diversão centrais, foram acionadas para fazer emergir atores políticos em ações contestatórias ou em ações de negociação com grupos de poder locais.

No caso do *punk*, apesar das diferenças internas, vi emergir, em tempos e espaços específicos, efêmeras ações de protesto. Ao rápido ajuntamento, que deu possibilidade de existência a esse ator político, seguiu-se a sua dissolução. Dessa forma, ainda são nos *shows*, os principais espaços-tempos de encontro *punk* na cidade, quando a cena ganha maior visibilidade e onde a diversão parece se constituir na única forma possível de estruturar alguma divergência.

A figura 6 a seguir, dá ideia de uma ação de protesto vivenciada durante o campo, num momento em que o grupo *punk* invadiu o desfile de sete de setembro, empunhando faixas e gritando, como palavra de ordem, “Nem Deus, Nem Pátria, Nem Patrão”, como pode ser visto numa das faixas. Essa interferência causou forte impacto nas pessoas que assistiam ao desfile, que se indagaram, atônitas: “o que era aquilo?”; “de onde saiu essa gente?”.

Além disso, houve uma manifestação diante de um evento de rodeio, em que os/as punks levantaram faixas e distribuíram panfletos contra o mau-trato aos animais. Também, na época das eleições municipais, um grupo se reuniu para colar cartazes pregando o voto nulo, nos lixos, postes e murais do calçadão da Rua XV de Novembro, como pode ser observado na figura 7.



Foto: Turra Neto, 2006

Figura 6. Momento de invasão do desfile de Sete de Setembro pelos/as punks.



Foto: Turra Neto, 2006

Figura 7. Lambe-Lambe em defesa do voto nulo, colado por punks em murais do calçadão de Guarapuava

No caso do *hip-hop*, ao longo da sua trajetória em Guarapuava, o apoio da Prefeitura Municipal sempre foi importante e uma demanda dos próprios membros do movimento. A partir desse apoio, muitos eventos foram viabilizados, sejam eles em espaços públicos ou não. Tal envolvimento e, de certa forma, dependência do poder público municipal, fez com que o movimento *hip-hop* tenha ficado sujeito às conjunturas do jogo político local.

Se o público do *rap* é um nicho de mercado para promotores de eventos, também é um reduto eleitoral significativo, que tem chamado a atenção de grupos políticos locais. Diante desse interesse, alguns membros do movimento, e mesmo pessoas que, apenas, autodenominam-se do *hip-hop*, vêem aí uma possibilidade de auferir ganhos pessoais, sejam eles relacionais, políticos ou mesmo econômicos.

Os grupos de poder locais, então, em busca de manterem-se no poder pelo controle de áreas e eleitores, têm usado o movimento *hip-hop*, trabalhando com suas diferenças internas e, com isso, acabaram interferindo também na própria territorialidade do movimento. A rádio AM, na qual é veiculado o programa de *rap*, é de propriedade do atual prefeito municipal. Este, atendendo a pressões de facções contrárias a OUAR, retirou momentaneamente o programa do ar, o que fez com que a OUAR passasse por um período de desestruturação, extinguindo suas reuniões na Praça Cândido Xavier (Figura 2), esse tempo-espaço importante para a conexão das redes de sociabilidade na cidade. Assim,

os territórios próprios do movimento ficaram limitados aos territórios-zona das *quebradas* e às redes que se articulam na Rua XV de Novembro, aos finais de semana à noite, no qual a diversão é o mote do encontro.

Assim, tanto o *punk*, quanto o *hip-hop*, no limite em que podem ser considerados como movimentos sociais, encontram-se imersos nas condições concretas dos sujeitos e da cidade, que permitem que se realizem/territorializem de uma forma particular. Uma territorialização que continua se fazendo, acompanhando a trajetória histórico-geográfica do próprio movimento, no mundo e no lugar.

Apesar desta fragilidade enquanto sujeitos políticos coletivos, em Guaruapuava, é inegável que o *punk* e o *hip-hop* contribuem para a constituição de sujeitos políticos individuais, pela formação de uma visão política, que também acabam produzindo. Dessa forma, mesmo desterritorializando-se dessas culturas juvenis, em trajetórias de inserção no mundo adulto, os sujeitos levam consigo muito do que aprenderam nesses espaços-tempos de sociabilidade que são, também, contextos de socialização.

PARA ABRIR O DEBATE

Tanto para Santos (2002), quanto para Massey (2008), o lugar é o espaço em que a negociação se impõe, pela situação de coexistência; por isso ele é o espaço da política. Internamente, como espaço de multiplicidade, a constituição de territórios parece ser a condição da coexistência da heterogeneidade. É uma situação que tem se complexificado nos últimos tempos pela convergência ao lugar de uma série de outras trajetórias, trazidas por fluxos os mais diversos, que fazem com que se multipliquem as possibilidades de escolhas identitárias e os contextos sócio-espaciais de filiação. O que, na ponta do processo, tem produzido uma multiplicação de territórios e de sujeitos do discurso, que se impõem como novas vozes no lugar.

Punk e *hip-hop* foram interpretados aqui como trajetórias que territorializam no lugar movimentos juvenis engajados em algumas lutas políticas, na constituição de circuitos alternativos de diversão e na produção de uma cultura própria.

Se, num certo sentido, *punk* e *hip-hop* podem ser pensados como culturas transterritoriais que desterritorializam os jovens, que as assumem como referência, num sentido mais forte, são culturas que dão certo tipo de territorialidade a

esses jovens, enquanto jovens, na cidade. Territórios que portam a potência, ao mesmo tempo, de serem territórios de enfrentamento e de diversão.

No caso específico do *hip-hop*, a adesão ao movimento tem significado a conquista de um dos únicos tempos-espacos de autonomia abertos aos jovens da periferia que, a partir dele, podem tanto recusar o território, os trajetos e projetos impostos pela sua condição sócio-espacial, como denunciá-los, ao mesmo tempo em que positivam o referente da *quebrada*.

Contudo, como estamos lidando com processos que são, indissociavelmente, tempo-espaco, a territorialização, pelas conexões e reconexões sempre possíveis e abertas no lugar, porta em si a “des-re-territorialização” (HAESBAERT, 2004) e a constante produção/reprodução, concreta/simbólica, do próprio espaco que, assim, pode ser lido não como estático, mas tão dinâmico quanto o tempo – uma dinâmica espacial que produz história, como defende Massey (2008). É nesse sentido, que o engajamento e o desengajamento fazem parte da trajetória biográfica dos/as jovens diante destes movimentos e interferem imensamente no seu poder de negociar a cidade.

Pela leitura que procurei construir, a partir de uma vivência em meio a *punks* e *hip-hoppers*, bem como pela coleta de depoimentos orais, os cotidianos da cena e do movimento vieram à tona e permitiram evidenciar os meandros da constituição localizada desses novos sujeitos políticos, com seus dilemas, diálogos e conflitos, entre si e com os sujeitos já presentes no lugar. Conexões que dizem muito sobre as formas territoriais e sobre as manifestações contestatórias, pelas quais essas culturas juvenis ganharam existência material na cidade, a partir das redes de sociabilidade que as constituíram.

Assim, sem a pretensão de ver nessas culturas juvenis forças políticas incontestes, vejo-as como resultados de redes de sociabilidade juvenis, com possibilidade de serem acionadas em certas situações de atuação contestatória ou reivindicatória, que são, no mais das vezes, também situações de forte envolvimento emocional e, sobretudo, de muita diversão (e nos momentos de diversão também está presente um sentido forte de divergência).

Além disso, é possível identificar, na territorialização do *punk* e do *hip-hop*, a emergência de um novo sujeito político também num outro sentido, qual seja, na inegável dimensão educativa dessas culturas juvenis; e sobre isso, quero tecer alguns comentários, para abrir um possível debate.

Os jovens e as jovens formam visões de mundo, pensamento autônomo e crítico diante da realidade, assumem bandeiras de luta política, constituem-se enquanto sujeitos, a partir dos referentes fornecidos pelo *punk* e pelo *hip-hop*. Em outros termos, essas vivências juvenis (das redes de sociabilidade e da cidade), a partir do *punk* e do *hip-hop*, são vivências educativas, que serão levadas para as outras “fases de vida”, formando sujeitos sociais de um certo tipo.

Esse aspecto formativo que, em si, deveria também ser realizado na escola, enquanto instituição oficial de formação humana, geralmente, não tem sido considerado por educadores e educadoras, no processo de elaboração de suas propostas pedagógicas.

No caso específico da Geografia escolar, se ela considerasse os territórios existenciais, construídos e vividos no cotidiano, e as referências culturais pelas quais as redes de sociabilidade juvenis são constituídas, poderia incorporar uma reflexão que levasse o jovem e a jovem a perceberem-se como fazendo a sua cidade, como tecendo uma Geografia a partir da sua presença e movimentação no mundo, a partir das relações identitárias e políticas que estabelecem. Seria uma possibilidade de trazer o ensino da Geografia para próximo das pessoas, de preenchê-lo de significado para o/a jovem estudante, pois, a partir daí, ele/a poderia estar se entendendo num quadro de relações sócio-espaciais. Seria, enfim, uma possibilidade ainda inexplorada de realizar uma ponte entre um saber informal, da rua, do grupo de amigos e de canais próprios de leitura e pesquisa, e o saber formal da Geografia escolar, de forma a fazer com que ambos se enriqueçam mutuamente (e, quem sabe, não estaria aí uma possibilidade de a Geografia contribuir com esses movimentos?).

Não estou defendendo aqui que o ensino de Geografia se reduza ao tratamento das culturas juvenis, considerando aquelas já presentes no ambiente escolar, mas tão somente que professores e professoras de Geografia possam incorporar, no currículo (que, aliás, deveria ser uma construção sua e não dos livros didáticos), uma reflexão sobre a experiência juvenil, até mesmo como forma de ampliar o diálogo com os sujeitos sobre os quais se dá sua intervenção educativa.

Assim, se existe uma Geografia das Juventudes, como acredito ter demonstrado, seria possível e mesmo desejável, uma “Geografia para as Juventudes”, na escola? Eis um desafio, pelo qual penso que valeria a pena empreender alguns esforços.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 110 p.
- BIVAR, Antônio. *O que é punk*. 5ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. 182 p.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.
- CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Juventudes e cidades educadoras*. Petrópolis: Vozes, 2003. 180 p.
- _____. *Os jovens e a cidade: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/FAPERJ, 2002. 233 p.
- CASTRO, Lúcia Rabello de. *A aventura urbana: crianças e jovens no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Humanitas, 2005.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e movimento hip hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto, 1998.
- ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2001. 223 p.
- GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: transformando as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. P. 39-54.
- HAAG, Carlos. Quem não sabe dançar improvisa: hip-hop oferece aos jovens da periferia a chance de existência social. *Pesquisa FAPESP on-line*, São Paulo. Disponível em: <<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?art=3416&bd=1&pg=1&lg>>. Acesso em: 28 jan. 2008.
- HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, Niterói, v. 9, n. 17, p. 19-45, jul. 2007.
- _____. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 395 p.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005. 302 p.
- LINDOLFO FILHO, João. Hip hopper: tribos urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva (Org.). *Tribos urbanas: produção artística e identidade*. São Paulo: Annablume, 2004. P. 127-150.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 244 p.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, nov. 2005.
- _____. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 35, p. 191-203, 1992.
- MARGULIS, Mario. La cultura de la noche. In: MARGULIS, Mario et al (Org.). *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblios, 1997. P. 11-30.
- MARGULIS, Mario. URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de juventud. In: MARGULIS, Mario et al (Org.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas*

sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Departamento de Investigaciones Universidad Central, 1998. P. 3-21.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

_____. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. P. 176-185.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5/6, p. 5-14, mai./dez., 1997.

_____. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Vozes, 2001. 199 p.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: muito mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005. 200p.

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2003.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip-Hop: a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. 157 p.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no *hip-hop*. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. P. 190-213.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 2002 [1996].

_____. *A urbanização brasileira*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

SILVA, Joseli Maria. *Valorização fundiária e expansão urbana em Guarapuava/PR*. 1995. 181 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. P. 77-116.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social*, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 161-178, 1993/1994.

TEMBIL, Márcia. *História, memória e imaginário: Guarapuava, uma cidade no processo de modernização (1950-2004)*. 2004. 275 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

Recebido em: 30/01/2009

Aceito em: 06/03/2009