

# Estudos Geográficos

*Revista Eletrônica de Geografia*

## Microterritorialidades simbólicas da prática da dança Hip-Hop e K-Pop no contexto urbano de Fortaleza - CE

Léon Denis Ferreira Xavier<sup>1</sup>  

Guilherme Esteves Gomes de Oliveira<sup>2</sup>  

**Resumo:** O presente artigo discute a forma como dois diferentes movimentos socioculturais – Hip-Hop e K-pop – que estão relacionados a juventude ocupam determinados espaços da cidade de Fortaleza por meio de suas práticas de territorialidade. Nestes processos de ocupação diferentes motivações e estratégias proporcionam especificidades na relação que se constitui com as localidades observadas (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e Shopping RioMar Kennedy). Estas, por sua vez, estão relacionadas com características próprias de cada movimento e, por isso, são apresentados aspectos históricos de ambos. Com isso baseamo-nos na perspectiva de uma territorialidade relacionada a múltiplas sociabilidades e diferentes formas de uso, portanto têm-se como foco as características simbólicas, porém não deixando de lado seus aspectos funcionais (Turra Neto, 2014; Haesbaert, 2014). Refletimos, por fim, sobre a forma como estas duas expressões globais se colocam em cenários particulares carregando suas principais características, mas se adaptando as realidades locais durante a difusão de suas práticas.

**Palavras-chave:** Microterritorialidades; Movimento Hip-Hop; Movimento K-Pop; Movimentos Socioculturais; Geografia e Dança.

<sup>1</sup> Doutorando em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará (PPGGeografia/UFC), Mestre em Integração da América Latina pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP).

<sup>2</sup> Doutorando em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará (PPGGeografia/UFC), Mestre em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual do Ceará (PPGGeo/UECE).



Este artigo está licenciado com uma licença Creative Commons

## SIMBOLICAL MICROTERRITORIALITIES IN HIP-HOP AND K-POP PRACTICES IN URBAN CONTEXT OF FORTALEZA - CE

**Abstract:** This article discuss the ways how two different sociocultural movements – Hip-Hop and K-pop – that are related to the youth occupy certain spaces in the city of Fortaleza through their territorial practices. In this occupy process different motivations and strategies create specificities in the relation which constitutes with the observed locations (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e Shopping RioMar Kennedy). These specificities are related to own characteristics of each movement and therefore, the stories of each one are presented. With this we base ourselves in a perspective of territorialities related to multiple sociability and different ways of use, so are focused in symbolical characteristics, but considering its functional aspects (Turra Neto, 2014; Haesbaert, 2014). We reflect, finally, about the way how these two global expressions fit together into particular scenarios carrying their main characteristics, but adapting to local realities during the dissemination of their practices.

**Keywords:** Microterritorialities; Hip-Hop Movement; K-Pop; Sociocultural Movements; Geography and Dance.

## MICROTERRITORIALIDADES SIMBÓLICAS DE LA PRÁCTICA DEL BAILE HIP-HOP Y K-POP EN EL CONTEXTO URBANO DE FORTALEZA - CE

**Resumen:** Este artículo analiza cómo dos movimientos socioculturales distintos —el Hip-Hop y el K-pop— vinculados a las juventudes, se apropian de ciertos espacios urbanos en la ciudad de Fortaleza a través de sus prácticas territoriales. En estos procesos de ocupación, diferentes motivaciones y tácticas configuran relaciones específicas con los lugares observados: el Centro Dragão do Mar de Arte y Cultura y el centro comercial RioMar Kennedy. Estas relaciones están condicionadas por las características particulares de cada movimiento, por lo que se incluyen referencias históricas que ayudan a contextualizarlos. Partimos de una concepción de territorialidad que abarca múltiples formas de sociabilidad y usos diversos del espacio, con énfasis en sus dimensiones simbólicas, sin dejar de considerar sus aspectos funcionales (Turra Neto, 2014; Haesbaert, 2014). Finalmente, reflexionamos sobre cómo estas dos expresiones culturales globales se insertan en contextos locales, conservando rasgos esenciales mientras se adaptan a las realidades específicas en el proceso de difusión de sus prácticas.

**Palabras clave:** Microterritorialidades; movimiento hip-hop; movimiento k-pop; movimientos socioculturales; geografía y danza.

## INTRODUÇÃO

Cotidianamente algumas expressões artísticas se desenvolvem em determinadas localidades das cidades assumindo perspectivas territoriais simbólicas e de uso (Haesbaert, 2014). Pensando nisso o presente artigo discute questões relativas a duas destas expressões globais, mas que também assumem uma dinâmica local na constituição de identidades culturais (Turra Neto, 2012b), sendo elas o Hip-Hop e o K-pop manifestados na cidade de Fortaleza - CE como microterritorialidades surgidas a partir da sociabilidade juvenil (Turra Neto, 2020; 2021) ligadas à grupos dançarinos de Hip-Hop e K-Pop.

O presente artigo tem como objetivo analisar as tensões estabelecidas entre a reverência ao que é “tradicional” e a incessante busca pelo novo nos processos de ocupação de determinados espaços da cidade entendendo a forma como se dão as territorialidades simbólicas do Hip-Hop e do K-Pop. Além disso, buscamos discutir brevemente como estes movimentos se apropriam dos espaços urbanos e refletir sobre as apropriações locais de expressões globais. Buscamos alcançar estes objetivos por meio de trabalhos de campo em eventos destas manifestações, tendo como método a observação participativa para discutirmos como ambos os grupos constituem uma identificação territorial.

Os encontros se caracterizam, além da execução das danças, como um momento de sociabilidade dos indivíduos por meio das relações estabelecidas por seus corpos em vínculos com os espaços que ocupam (Chaveiro, 2014). Neste sentido destacamos no primeiro tópico, a partir do que foi observado nos trabalhos de campo nos dois primeiros meses do ano de 2024, a relação que se estabelece na perspectiva da territorialidade e microterritorialidade, baseando-nos em autores como Bonnemaison (2012), Turra Neto (2014; 2020; 2021), Haesbaert (2016) e Souza (2021).

Gostaríamos de ressaltar que esse artigo parte do esforço conjunto de dois pesquisadores distintos, produzindo pesquisas sobre movimentos juvenis na Geografia ao longo de suas trajetórias acadêmicas, na tentativa de encontrar conexões simbólicas e diferenças a partir de dois grupos igualmente distintos, mas que existem e resistem na cidade por meio da prática da dança.

Quanto aos aspectos metodológicos da pesquisa optamos por uma observação participativa, recorrendo especialmente aos trabalhos de campo, tendo como referência reflexões de Seamon (2000) e Turra Neto (2004, 2012). Assim também houve a possibilidade de, em contato com o que foi observado, assumir uma postura tensionada a uma abordagem fenomenológica (Seamon, 2000; Suess, 2018).

Em seguida são descritos dois eventos selecionados dentre os demais acompanhados<sup>3</sup>, buscando construir ligações entre as práticas e as discussões conceituais levantadas. Desta maneira são utilizadas leituras que apresentam um pouco dos movimentos que foram observados. A partir disto são feitas análises que contribuem para uma valorização das práticas culturais espacializadas enquanto um

---

<sup>3</sup> Foram observados 6 eventos, sendo 4 eventos relacionados ao break e Hip-Hop e 2 eventos de K-Pop no período de janeiro de 2024 a julho do mesmo ano.

instrumento de compreensão das dinâmicas sociais das cidades buscando entender como a urbe atua no devir destes acontecimentos (Turra Neto, 2012b).

Por fim, expomos algumas de nossas percepções para o encerramento deste artigo, bem como levantamos algumas questões e proposições que podem enriquecer as discussões sobre pesquisas com temáticas relacionadas a movimentos socioculturais relacionados à juventude, como Hip-Hop e K-pop.

## **TERRITORIALIDADE EM DISCUSSÃO**

Tradicionalmente, *território* foi um conceito vinculado ao discurso do poder, articulado a uma área como o *locus* do poder político-estatal, seja em uma acepção moderna que separa razão e natureza (Latour, 1994), capitalizando natureza como recurso; seja ligada ao valor estratégico-militar do espaço (Souza, 2021). No entanto, pesquisadores como Turra Neto (2020; 2021) entendem que, contemporaneamente, o uso desse conceito foi expandido. Esse autor desenvolve que a partir das leituras críticas na Geografia pós-1980; bem como através do chamado “cultural turn”, a partir da renovação da Geografia cultural pós-1990, estudos sobre grupos minoritários e socialmente excluídos (mulheres, negros, LGBTQIAPN+ etc) se tornaram cada vez mais relevantes dentro dessas correntes de pesquisa, possuindo o território como principal conceito “dentro do repertório oferecido pela Geografia, naquele momento, para permitir que estes geógrafos e geógrafas incorporassem estas temáticas não usuais na nossa disciplina.” (Turra Neto, 2020, p. 164).

Tomando o devido cuidado para não extrapolá-lo (Turra Neto, 2015), argumentamos que determinados espaços podem ser apropriados por diferentes grupos, impondo ali uma diferenciação espacial com fronteiras simbólicas bem definidas, reivindicando a sobrevivência de uma manifestação artística periférica, como o caso do Planeta Hip-Hop, ou uma sociabilidade grupal baseada no consumo e na identificação com símbolos, gestos, características e mensagens de um determinado gênero musical específico, como o caso do Prêmio OK-Pop. Em ambos os casos, a manifestação espacial se desenvolve por meio do corpo, algo de suma importância para o surgimento de territorialidades advindas de múltiplas sociabilidades (Turra Neto, 2014).

Nesse sentido, os grupos que aqui dialogamos não se apropriam da forma tradicional (dominam, valor de troca) dos territórios, mas os usam (valor de uso) em

seu sentido mais simbólico de apropriação<sup>4</sup>, estabelecendo fronteiras socioafetivas, constituindo suas manifestações em escala micro, isto é, da sua apropriação em pequenas porções por grupos que desenvolvem práticas em conjunto na cidade (Turra Neto, 2020; 2021).

Como na contemporaneidade o território assume um sentido expandido, sendo caracterizado por Haesbaert (2016) como um conceito polissêmico<sup>5</sup>, torna-se necessário explicitar a noção e as linhas teórico-conceituais a serem abordadas. Nos vinculamos a uma perspectiva cultural e humanista de território e argumentamos que grupos específicos buscam no espaço urbano, aqui contextualizado em Fortaleza - CE, apropriar-se e modificar o sentido anterior atribuído àquele determinado local. Determinados grupos atribuem novos sentidos a partir de suas práticas e manifestações artísticas, em uma temporalidade cíclica (Souza, 2021) ou que pode ser ativada ou desativada (Sack, 2009).

Concordamos também, assim, com a visão de territorialidade de Sack (2009), que define esse conceito como um controle de área, não necessariamente em um sentido rígido. Aqueles que controlam determinada área estabelecem fronteiras simbólicas por suas práticas e símbolos incorporados e que funcionam para diferenciar o território entre os *de dentro* e os *de fora*.

Nesse sentido, nossa concepção de território se aproxima daquela elaborada por Bonnemaïson (2012), que vai entender diferentes e estratificados microgrupos ocupando diferentes espaços a partir da produção de discursos na cidade, mobilizando-os de acordo com seus interesses em comum. Dessa maneira, na visão desse autor, territórios não representam necessariamente espaços fechados, ou um tecido espacial unido, ou uma estabilidade social; mas antes seria um conjunto de fixos (que ele chama de *lugar*) e de mobilidades (que ele chama de *itinerários*) que se modificam, pois estão em plena negociação<sup>6</sup>.

No entanto, a maneira com que os grupos abordados aqui escolhem se apropriar dos territórios e manifestam suas práticas não ocorre aleatoriamente de

---

<sup>4</sup> Sobre território e valor de uso e de troca, consultamos especialmente Haesbaert (2014).

<sup>5</sup> Como exemplifica Haesbaert (2016, p. 37), as diversas abordagens incluem não só a da Geografia (que possui polissemias à parte por si só), mas também da Ciência Política, ligada a uma concepção de Estado na maioria das vezes; da Economia, ligada a uma concepção da produção; da Antropologia, ligada a dimensão simbólica e aos "(neo)tribalismos"; da Sociologia, com enfoque nas relações sociais; na Psicologia, no debate da subjetividade e da identidade pessoal; e na filosofia com Deleuze e Guattari, onde território é entendido "em dimensões que vão do físico ao mental, do social ao psicológico e de escalas que vão desde um galho de árvore 'desterritorializado' até às 'reterritorializações absolutas do pensamento'." (Haesbaert, 2016, p. 38).

<sup>6</sup> Consultar especialmente Bonnemaïson (2012) pgs. 284-288.

forma a entender o território simplesmente como uma espécie de “palco”. Os locais escolhidos, o Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar e o shopping RioMar Kennedy, refletem duas maneiras de olhar e entender a cidade de Fortaleza - CE por parte desses grupos. Para os primeiros, o Dragão do Mar é um local de memória, pois historicamente foi onde se realizou alguns encontros de Hip-Hop na cidade de Fortaleza - CE; e resistência, onde a manifestação de sua territorialidade se faz necessária para a visibilidade e para a continuidade da prática; e aos segundos, o shopping se apresenta como um local com a infraestrutura adequada para a prática da dança K-Pop, possuindo suporte para palco, iluminação, música e climatização, ao estilo dos grandes shows que desejam emular; e também no entendimento de que a cidade de Fortaleza representa um imaginário do medo e da violência urbana, onde um espaço protegido faz-se necessário. Essa noção de território se aproxima mais de um sentido de apropriação, pois diz mais respeito sobre o valor de uso desses espaços, do que em um sentido de dominação (Haesbaert, 2014).

Como discurremos, os grupos se apropriam dos espaços e dão a eles o sentido de território quando encontram neles potencialidades de negociação de suas práticas e de sua efetiva reprodução, se aproximando do sentido que Haesbaert (2014) propõe baseado em Lefebvre: “Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas com o tradicional poder político. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação (‘posseção’, ‘propriedade’), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do vivido, do valor de uso, o segundo mais objetivo, funcional e vinculado ao valor de troca.” (Haesbaert, 2014, p. 57).

Assim, concordamos com o pressuposto de Haesbaert (2013), de que “toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente por meio do território” (p. 235) ou seja, necessariamente precisam do território como uma de suas referências centrais, onde “dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das ideias quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo, assim, parte fundamental dos processos de identificação social.” (p. 235). O referencial territorial é aqui simbólico porque ambos os grupos que abordamos mobilizam, de alguma forma, elementos constituintes do espaço, ou seja, interagem com características que justifiquem a manutenção da escolha desses espaços como

referências ao Hip-Hop e ao K-Pop e que não se manifestam imediatamente na paisagem, no lugar, no território concreto.

Se apropriar e territorializar espaços na cidade de Fortaleza se torna para esses grupos analisados, além de uma intersubjetividade um espaço de compartilhamento de ideias e de condutas da forma de ser e de fazer Hip-Hop e K-Pop; mas também em seu sentido de reprodução. É reproduzindo seus eventos no Dragão do Mar que os grupos Hip-Hop manifestam sua continuidade e sua resistência em uma perspectiva de memória<sup>7</sup>; é reproduzindo seus eventos em shoppings que os grupos de K-Pop podem se articular esteticamente por meio do aparato digital e tecnológico necessário para sua subsistência.

Ressaltamos ainda que essa ideia de território se aproxima da ideia do microterritório abordado por Turra Neto (2020; 2021). Para esse autor, surgem como espacialidades não-hegemônicas, muitas vezes surgidas a partir de enfrentamentos, afirmações identitárias no espaço e memória, constituindo-os como sujeitos políticos em potencial, com maior ou menor poder de pautar questões no debate público. Assim

Funcionam para quem os constitui, como um lócus de afirmação identitária, onde estar entre iguais permite a expressão sem amarras/barreiras de suas referências culturais, comportamentos, orientações. É um espaço produzido pelo encontro e interação, que serve de mediação para a constituição dos sujeitos individuais e coletivos (cuja reunião faz com que também tenham a potência de emergirem como sujeitos políticos, com maior poder de visibilidade e negociação). (Turra Neto, 2020, p. 168).

O debate da microterritorialidade, portanto, coloca em cena o sujeito cotidiano e suas ações no processo de formação territorial das cidades, incluindo aquelas “que

---

<sup>7</sup> A memória e a nostalgia podem ser uma lâmina de dois gumes. Huyssen (2014) é categórico ao afirmar que “a nostalgia como saudade de um passado perdido evoluiu para a moderna doença em si” e que “a nostalgia pode ser uma utopia às avessas” (p. 91). Observamos na contemporaneidade que a romantização de um passado idealizado pode refletir ideias fascistas, como o caso da extrema-direita brasileira, e podem servir de margem para discursos racistas, xenófobos e desmoralizantes, como podemos observar em grupos nerds e geeks na internet. A oposição entre o velho (idealizado como o melhor) e o novo (o jovem) pauta diversos discursos de nostalgia onde o primeiro tenta suprimir o subversivo, o segundo. No entanto, o que observamos no caso do Hip-Hop é o contrário, onde o velho surge como uma espécie de legado, e que é a vez do jovem mantê-lo sobrevivendo. Entendemos essa manifestação nos baseando em Dardel (2015), mais especificamente entendendo o que ele chama de “marcadores” (p. 11) como marcadores de existência ou marcadores afetivos. Assim, as pessoas desenvolvem em seu cotidiano diferentes “marcadores” que servem para embasar suas “fixações” e suas “mobilidades”: no caso do grupo de Hip-Hop, seu marcador de existência no Dragão do Mar é a memória do espaço como um espaço de berço dos eventos e sociabilidade do Hip-Hop em Fortaleza - CE, o que constitui sua identidade territorial. Construir marcadores é construirmo-nos enquanto seres em situação. Perder esses marcadores é nos perdermos. “‘perder a localização’ é se ver desprovido de seu ‘lugar’, rebaixado de sua posição ‘eminente’, de suas ‘relações’, se encontrar sem direções, reduzido à impotência e à imobilidade.” (Dardel, 2015, p. 14). Dardel dá maior importância ao lugar em seu manuscrito, mas Haesbaert (2013), em reflexão com Bonnemaison e Cambrezy, nos ajuda a pensar nos territórios: “Para eles ‘perder seu território é desaparecer’” (p. 242). Assim, o entendimento que o grupo de Hip-Hop chegou é o de que o território e as práticas do Hip-Hop ali inseridas não podem se perder.



se situam no seio na vida cotidiana e das práticas mais banais, como habitar a cidade, divertir-se, rezar, transar etc., entendidas como expressões da vida social mais ampla e que merecem uma ‘análise geográfica profunda’.” (Turra Neto, 2021, p. 8).

Por fim, embora tenhamos sinalizado que as manifestações espaciais dos grupos de Hip-Hop e de K-Pop em Fortaleza - CE possuam um sentido mais simbólico de apropriação, também não negamos reconhecer um sentido menos simbólico, advindos de uma dominância funcional. Assim, concordamos com Haesbaert (2014, p. 61) quando este propõe que “[...] todo território ‘funcional’ tem sempre alguma carga simbólica, por menos expressiva que pareça, e todo território ‘simbólico’ tem sempre algum caráter funcional, por menos explícito que seja”.

Desta maneira, enquanto os grupos de K-Pop encontram no shopping um valor de uso associado à segurança afetiva e aos afetos da prática, não podemos esquecer que o local do shopping é controlado fisicamente (com monitoramento e segurança especializada) por um grupo hegemônico para um público específico que pode adentrá-lo quando estes demonstram um código de conduta considerados adequados. Há nesses locais um pleno sentido de recurso e de valor de troca empregados pela direção do shopping e das empresas que fazem parceria com esse empreendimento. Já em relação aos grupos de Hip-Hop, a visibilidade também é um fator importante, e que pode servir como um valor de troca. O território aí também é uma vitrine para novos adeptos do movimento.

Além disso, ética e esteticamente, alguns discursos do Hip-Hop também podem apresentar determinadas performances masculinas que fazem parte, ou mesmo reproduzem, visões com princípios de desigualdade e de exclusividade de práticas associadas aos sujeitos masculinos. Isso não significa dizer que essas visões de mundo imobilizam o movimento, mas pelo contrário, nos faz entender o território também como espaço em constante negociação, movimentação e reorganização a partir do momento em que determinados gêneros adentram o espaço e inserem novas práticas, novos olhares, ou seja, exercendo a territorialidade almejada. Territorialidade, então, definimos não somente como a qualidade do território ou como o território se exercita, ou seja, compreendendo apenas seu fixo, mas também como uma imagem-possibilidade, que corresponde tanto às suas estratégias políticas e de controle, mas também as suas estratégias de negociação e mobilidade, estabelecendo assim um território almejado como prática e discurso.



## **PERCURSO METODOLÓGICO**

A metodologia deste trabalho se define, de maneira geral, por meio de uma atitude fenomenológica (Marandola Jr, 2024) na observação dos fenômenos buscando experienciá-los em sua completude, pois “estar em campo é estar aberto, experienciar o ser-lançado-no-mundo, como possibilidade de romper o automatismo da atividade natural” (p.52) e “Estar em campo é uma, não a única, possibilidade de experiência situada para o fazer geográfico” (p.52), ainda que carregamos conosco determinados pressupostos sobre os eventos e seus contextos por meio de nossa corporeidade (Chaveiro, 2014). Desta maneira nos aproximamos de Seamon (2000) ao afirmar que o pesquisador é capaz de produzir livremente os métodos para adequar ao fenômeno que está em contato direto.

Assim, ao utilizar-se do método de observação participativa (Turra Neto, 2012) é possível conhecer o fenômeno, entendendo a forma como os sujeitos se comunicam e os signos que são utilizados. Com este conhecimento é que se pode pensar as formas como determinados fenômenos serão analisados, pois “a habilidade, percepção e dedicação do pesquisador podem pressupor quaisquer procedimentos metodológicos específicos” (Suess, 2018, p. 106).

A partir deste pensamento que determinamos como relevante para nossa pesquisa a elaboração de diários de campo, pois ainda que destituídos temporariamente da postura científica as anotações são essenciais para que possamos recordar aquilo que foi visto (Turra Neto, 2004). Ainda pensando conforme o autor, nossa observação participativa acaba por se assemelhar a uma pesquisa etnográfica, dividindo nosso passo-a-passo em três momentos: a) momentos de leitura (teórico); b) preparação para trabalho de campo (prático) e c) o trabalho de campo (existencial) (Da Matta, 1978). Com este trajeto, o diário foi essencial para que pudéssemos pensar aquilo que observamos e constituir diálogo com as leituras teóricas anteriores.

A observação durante o acontecimento dos eventos permitiu que ao estarmos imersos na experiência pudéssemos apreender o que estava sendo exposto, conversar informalmente com outros espectadores e participantes e realizar os registros fotográficos que podem ser vistos a seguir. Consideramos também selecionar dois eventos específicos, além dos demais observados, que retratam de maneira mais adequada as questões que optamos por abordar – as semelhanças e

diferenças entre os movimentos – em nossa descrição, que consideramos condizente com a forma como a pesquisa foi conduzida.

## PLANETA HIP-HOP / CENTRO DE ARTE E CULTURA DRAGÃO DO MAR

O Hip-Hop é um movimento que tem como local de origem a cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos, que possui em sua formação a influência das populações negras e latinas nos anos 1970 (Piskor, 2016; Tickner, 2008). Tendo atualmente como principal características a denúncia de problemáticas sociais como o racismo, a desigualdade e a violência (Rose, 1997), já foi mais voltado para o lúdico em seus primeiros momentos. O movimento se subdivide na presença de quatro elementos, sendo eles: i) Mestre/a de Cerimônias (MCs); ii) Disc-Jockey (DJs); iii) B-boys e B-girls; e iv) Grafiteiros/as<sup>8</sup>. Em diferentes momentos históricos estes elementos foram colocados no centro das manifestações do Hip-Hop, possuindo variados destaques (Xavier, 2023b).

O Hip-Hop se trata de um movimento que, por meio da globalização foi difundido pelo mundo e hoje se configura como uma manifestação de caráter e reverberação global (Zibordi, 2017; Conceição, 2019; Johannsen, 2019; Xavier, 2023<sup>a</sup>). Pensando no Brasil, o movimento chega, assim como na América Latina como um todo, por volta dos anos 1980, principalmente pela difusão do *break* por meio de filmes como *Beat Street* e *Flashdance* (Souza, Jesus e Silva, 2014).

Em relação ao *breakdance*, o trabalho de campo para observação foi realizado no evento Planeta Hip-Hop que ocorreu no Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar, em Fortaleza, sendo possível observá-lo na Figura 1 a seguir.

Inicialmente reconhecemos que o espaço escolhido é um importante polo cultural para a cidade de Fortaleza e fica localizado no limite entre os bairros do Centro e da Praia de Iracema. Constantemente eventos de grande porte são realizados em suas dependências, configurando-o como um importante lugar de lazer e cultura, visto que comporta diferentes expressões socioculturais, da dança ao cinema e dos concertos aos bares no entorno. O Centro foi inaugurado em 1999, projetado por

---

<sup>8</sup> É importante ressaltar e descrever o papel de cada um dos elementos: o MC era o responsável por fazer a animação e apresentação das festas no início do movimento Hip-Hop enquanto o DJ tocava as músicas e as bases para os dançarinos (B-Boys e B-Girls). O MC e o DJ juntos formam o Rap, a expressão musical do Hip-Hop. Já o grafite, expressão visual, está relacionado a marcação por meio de artes ou nomes nos muros, paredes, ou mesmo trens, das cidades. (Caetano, 2017; Xavier, 2023a).

Fausto Nilo<sup>9</sup> – importante nome da cultura do estado do Ceará – e seu nome homenageia o símbolo abolicionista Chico da Matilde<sup>10</sup> (Resende; Sousa, 2022).

**Figura 1** – Planetário do Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar, em Fortaleza – CE, durante o Planeta Hip-Hop.



Fonte: Os autores, 2024.

A seleção do espaço, pela organização do evento composta pelos DJs Will e FlipJay, já nos demonstra um dos principais aspectos do Hip-Hop enquanto movimento, que também está refletido no decorrer da festa: a valorização da tradição. O Dragão do Mar se constitui enquanto um espaço de relevância para o Hip-Hop no Ceará, onde durante muito tempo, nos anos 1990, os grupos se reuniam para ouvir música e praticar o *break*. A manutenção de espaços, por meio desta valorização, é um dos motivos pelos quais Alves (2015) o considera como um elemento constitutivo da urbe.

O evento possuiu uma longa duração no dia 21 de janeiro de 2024, começando às 16h e se estendendo até por volta das 21h, isso acontece porque nas duas primeiras horas a seleção de músicas é aberta para que os b-boys e as b-girls dançam de maneira livre pelo salão e é também neste momento que se iniciam as inscrições para participar da competição, que varia de modelo a cada edição. Durante este

<sup>9</sup> Fausto Nilo fez parte, junto a grandes nomes da música cearense como Fagner e Belchior, do movimento que ficou conhecido como “Pessoal do Ceará”.

<sup>10</sup> Chico da Matilde era um jangadeiro conhecido como Dragão do Mar e lutou pelo fim do tráfico interprovincial de escravizados em 1881, sua imagem se tornou um símbolo de heroísmo pela liberdade (Resende; Sousa, 2022)

momento destacaram-se na seleção musical canções datadas dos anos 1980, do início da conformação do movimento Hip-Hop no Brasil, já durante a batalha em si, a variedade se tornava maior, incluindo não só o rap, mas também funk e pop.

É importante destacar que estavam presentes membros de diferentes gerações do Hip-Hop do estado, promovendo um encontro e diálogo entre passado, presente e futuro. Antes do início da batalha houve um momento em que FlipJay apresentou e prestou reverência aos colegas que junto a ele participaram do momento de estabelecimento do Hip-Hop em Fortaleza (ver figura 2). Na sequência, estes também batalharam com o público que estava presente, o que nos leva a pensar sobre a consideração que o Hip-Hop se trata somente enquanto movimento da juventude, mesmo sendo uma forma de expressão com mais de trinta anos.

**Figura 2** – Momento em que FlipJay apresenta membros do *oldschool*.



Fonte: Os autores, 2024.

Quanto à percepção estética do evento nota-se que os membros possuem um estilo de se vestir e se portar que remete ao próprio movimento do qual fazem parte, utilizando-se, em sua maioria, roupas largas, tênis esportivos e bonés. É interessante também ressaltar a presença de marcas de roupa *streetwear* da cidade que estão relacionadas com o movimento e são feitas por pessoas que participam da cena Hip-Hop de Fortaleza. Dentre estas marcas destacam-se 4Town Street, 085,



Philadelphia90 e Sussegado que também se fazem presentes em outros eventos<sup>11</sup> relacionados ao movimento, como shows, batalhas de MCs, encontros de grafite, entre outros e podem atuar como marcadores de identificação entre os envolvidos com o Hip-Hop.

Em relação a organização da batalha, ela é feita por DJs entusiastas e também praticantes do *break* que procuram, de alguma forma, incentivar para que a cultura continue viva. O evento acontece por meio da inscrição de projeto para utilizar o espaço institucional do Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar, porém os aspectos logísticos para realização do Planeta Hip-Hop são de responsabilidade dos DJs Will e FlipJay.

Destacamos que neste tipo de evento, apesar do protagonismo dos *breakdancers*, os DJs possuem uma posição de maior destaque diferentemente de outros tipos de festas onde o personagem principal é o MC (ver figura 3). Isso nos remonta a uma historicidade e, mais uma vez, reconhecimento de um passado relativamente ancestral, pois no surgimento do movimento Hip-Hop este papel de centro da atenção era do DJ e com o passar do tempo o holofote flutuou entre dançarinos, MCs e grafiteiros (Piskor, 2016; Xavier, 2023b).

**Figura 3** – DJ Will comandando os toca-discos no evento.



Fonte: Os autores, 2024.

<sup>11</sup> Além deste evento alguns outros foram acompanhados contemplando as diversas manifestações do Hip-Hop, como Batalhas de MCs, gravações de músicas, festivais de Hip-Hop que uniam os quatro elementos e competições de break e grafite.

É possível apontar que, semelhante a outros eventos do Hip-Hop, este ocorre pelo interesse dos próprios organizadores e de outros sujeitos que participam como convidados, a exemplo dos jurados que se fazem presentes nas batalhas. Nesta edição os jurados eram mistos, composto por dois homens e uma mulher (todos *breakdancers*), sendo assim os ganhadores de cada confronto venciam ao receber pelo menos dois votos. Com isso pode-se inferir a importância que tem para os membros da cultura de contribuir de alguma forma para a manutenção desta.

Além disso, a batalha ocorria nos moldes chamados de *all style*, ou seja, era possível utilizar-se de qualquer estilo dentre os existentes no que é compreendido enquanto *break*. Desta maneira as performances não eram anteriormente ensaiadas e ocorriam por meio de um improviso na busca por uma sintonia entre a música que era tocada e o estilo próprio de cada b-boy ou b-girl. Notamos também que a dança, nesta ocasião, atua como uma linguagem que comunica o envolvimento entre sujeito, música e espaço que se encontra.

Estas são algumas das dinâmicas relativas ao *break* no contexto desta edição do Planeta Hip-Hop, portanto é preciso entender que em diferentes eventos ou edições, estas podem se alterar, tendo em vista que se trata de um movimento ativo e plural. Desta maneira para a comparação pretendida neste trabalho buscaremos uma abordagem similar para o K-Pop e a sua relação com a dança.

## **PRÊMIO OK-POP / RIOMAR KENNEDY**

Em relação à dança de K-Pop, observamos um evento chamado Prêmio OK-Pop, organizado pela produtora de eventos Highlight Eventos, e que ocorreu no shopping RioMar Kennedy, localizado no bairro Presidente Kennedy, em Fortaleza. O ideal desse evento, situado no dia 07 de Janeiro de 2024, era o de premiar em 10 diferentes categorias, eleitos por votos populares e por uma bancada de jurados, grupos covers de K-Pop de Fortaleza que se destacaram durante o ano de 2023, o que entendemos como um evento de valorização e reconhecimento das práticas comuns à sociabilidade juvenil voltadas ao K-Pop.

Semelhante a uma premiação de Grammy e Oscar, os grupos covers de K-Pop de Fortaleza desfilaram utilizando trajes de gala em um tapete vermelho, com direito a fotografias e filmagem com profissionais do ramo (ver figura 4), estatuetas para os vencedores e locais reservados logo à frente do palco.

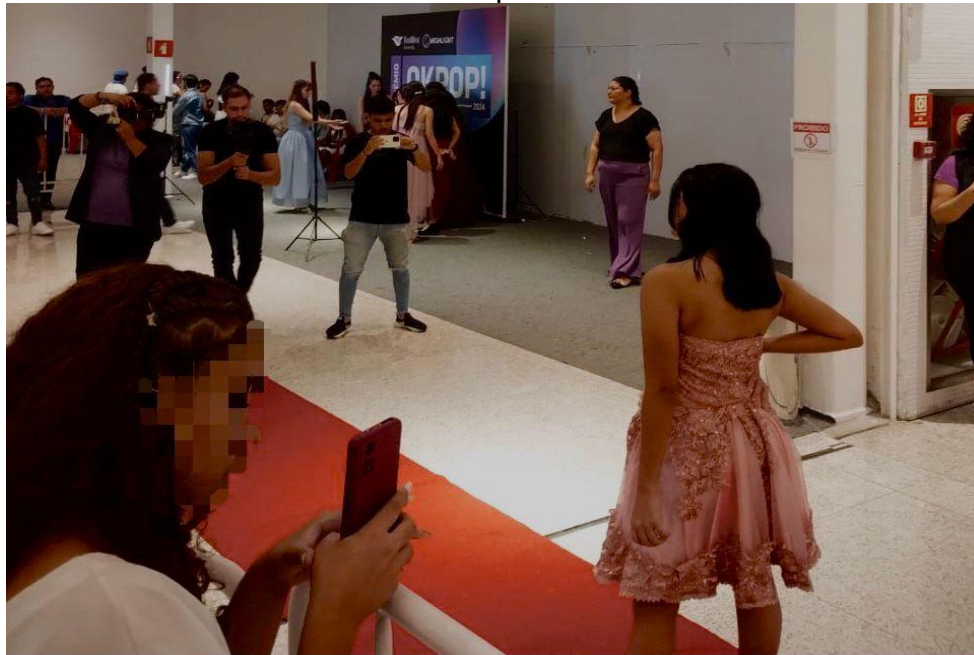
Um tanto mais recente que o Hip-Hop, o K-Pop surgiu em meados da década de 1990, absorvendo, ao longo de sua existência enquanto gênero musical, uma série de outros estilos e gêneros musicais - como o Pop norte-americano, o Rock, o Rap e o Hip-Hop -. Ganhou maiores holofotes no Brasil e no mundo quando a música Gangnam Style, de 2012, atingiu o mercado mundial. A crescente ascensão deste gênero musical aliado à rápida expansão de sua base de fãs, fez surgir uma série de eventos voltados para o K-Pop em parceria com shoppings da cidade de Fortaleza<sup>12</sup>. A justificativa geralmente utilizada para a escolha de um shopping é devido à estrutura para comportar palco e equipamentos de luz e som. Percebemos também a dimensão de segurança, partindo de um entendimento de que locais abertos da cidade de Fortaleza são violentos e perigosos, especialmente para os jovens e crianças, principalmente com relação às manifestações que desviam das normas consideradas como padrões.

---

<sup>12</sup> Além das espacialidades de shoppings, caracterizadas pela competição e pela plateia de fãs espectadores, os dançarinos também procuram outros locais para a sua prática, dessa vez a de ensaios, sem a presença dos espectadores. Os locais escolhidos são de *ludopotência*, pois são previamente selecionados de acordo com a sua abertura para o desenvolvimento de uma atividade lúdica. Um dos grupos que acompanhamos, o A11 (lido como A Eleven ou All - todos -, pois a proposta do grupo seria a de acolher todos os tipos de corpos que se interessassem na prática da dança do K-Pop), utilizava a praça Luiza Távora, para a suas práticas de ensaios devido à possibilidade de seus movimentos de dança serem refletidos pela vidraçaria da Central de Artesanatos do Ceará (CeArt); e pelos mesmos motivos os Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (CUCAs) espalhados pela cidade de Fortaleza também eram selecionados como territórios simbólicos de grupos de K-Pop para suas práticas de dança. Os espaços abertos das praças também permitiriam ótima iluminação para os vídeos gravados de suas performances para as redes sociais, que de outra forma só poderiam ser obtidas através da iluminação profissional disponível nos eventos em shoppings.



**Figura 4** – Dançarinos cover de K-Pop homenageados no evento “Prêmio OK-Pop” desfilam no tapete vermelho



Fonte: Os autores, 2024.

Enquanto as empresas promotoras de eventos e a gestão dos shoppings, interessados em abraçar esse público consumidor, oferecem um espaço, geralmente situado na praça de alimentação ou em áreas reservadas para eventos; o público que se identifica como fã de K-Pop oferece os sentidos para aquele espaço, potencializando o espaço outrora “confundível” em “inconfundível”, com fronteiras bem definidas de uma territorialidade simbólica entre o pertencente e o não-pertencente. Entre os “de dentro e os de fora”. Daí advém uma das características mais importantes do movimento de K-Pop em Fortaleza - CE: a afetividade, a identidade e o pertencimento grupal<sup>13</sup>.

Os “de dentro” se reconhecem como o KDF, os Kpoppers de Fortaleza, e nos chamaram particularmente a atenção por se apropriarem desses espaços para manifestarem suas práticas em comum, seu gosto pela dança e pelo simbolismo estético que carregam em seus corpos através do vestuário, composto por temas característicos da moda sul coreana transversalizada com outras modas juvenis e

<sup>13</sup> Afetividade, no sentido deleuziano de afeto para Spinoza (2002); identidade, no sentido maffesoliano (1987); e pertencimento, no sentido geográfico que autores como Relph (2014) e Bonnemaison oferecem para o espaço. O primeiro, no sentido de lugar, enfatiza o lugar enquanto uma reunião de pessoas, onde a abertura espacial é sempre intersubjetiva; e o segundo, no sentido de território, enfatiza a apropriação de grupos com características semelhantes que manifestam suas práticas.

modas de fã, como as clássicas camisetas e apetrechos com logomarcas de bandas. Tons de preto, branco e cores pastéis, saias rodadas e meias-calças geralmente compõem o vestuário padrão de um fã desse gênero. Assim, entendemos que o K-Pop, além de se estabelecer enquanto gênero musical bem definido, também teve por êxito o estabelecimento de uma estética própria que permitiu um sentido de agregação e identificação entre o seu público. Tal como o Hip-Hop, por exemplo, podemos reconhecer o fã de K-Pop a partir de uma série de símbolos que irão compor seu aspecto identitário.

Os participantes do evento se dividem entre *dançarinos*, ou seja, aqueles que se reúnem em outros pequenos grupos para dançar, emulando os passos de dança de seus grupos de K-Pop favoritos e suas coreografias, disputando em competições com outros grupos de dançarinos de K-Pop; e os *espectadores*, aqueles que frequentam os eventos de K-Pop para apreciar o seu gênero musical e para apoiar os seus grupos favoritos, como uma espécie de relação *Idol*<sup>14</sup> e fã.

O evento de premiação OK-Pop iniciou às 15:30, possuindo cerca de cinco horas de duração e aconteceu em um espaço reservado para eventos no shopping RioMar Kennedy. Logo na entrada, havia funcionários que permitiam entrar apenas os que possuíam ingressos, que poderiam ser retirados gratuitamente on-line em dias prévios ao evento. Isso demonstra que este evento específico, embora aberto ao público, devido à necessidade de ingressos, estava aberto realmente apenas para os conhecedores prévios do K-Pop, que já acompanhavam o evento em seus canais oficiais e puderam retirar os ingressos com antecedência. No primeiro momento, que durou cerca de 40 minutos à 1 hora, os diversos grupos covers de K-Pop desfilaram pelo tapete vermelho do evento, ao som dos gritos e dos aplausos dos espectadores, até uma sessão onde eram fotografados por profissionais do ramo enquanto dois apresentadores falavam sobre suas roupas, curiosidades sobre os membros ou sobre os grupos e, por fim, diziam a categoria que estavam concorrendo. Os grupos, após a sessão de fotos, se dirigiam para um local reservado em frente ao palco, onde teriam uma visão privilegiada do evento. Logo após a passagem de todos os grupos pelo tapete vermelho, se iniciou as premiações. Entre cada uma das premiações, alguns

---

<sup>14</sup> Um ou uma *Idol* é como é conhecido um artista de K-Pop. Enquanto os dançarinos covers de K-Pop emulam as coreografias dos *Idols*, os espectadores os apreciam como fãs apreciam os *Idols* da indústria musical sul coreana. Caillóis (2017) chamaria o jogo dos primeiros de *agôn*, caracterizado pela competição, o duelo; com uma mistura de *mimicry*, ou seja, a mímica, emulação das coreografias e vestimentas dos grupos de *Idols*; e o dos segundos também de *mimicry*, caracterizado pela ilusão (*in-lusio*) de um comportamento.

grupos se apresentaram, mostrando suas coreografias ensaiadas para o público presente (ver figura 5).

Exceto quando existe uma justificativa estética, ao exemplo das modas retrô<sup>15</sup>, os eventos de K-Pop, ao contrário dos eventos de Hip-Hop, não evocam figuras e ícones do passado de seu gênero musical com tanta frequência, até porque, como um gênero musical que passou por diversas mudanças e incorporações ao longo do tempo, há uma grande diferença entre o K-Pop de hoje e o produzido em décadas passadas. Não obstante, os grupos do KDF sempre demonstraram um respeito em particular pelos grupos antigos que ainda estão na cena até os dias de hoje. Um grupo em particular, o *Rainbow+*, está unido há mais de dez anos sem nenhum de seus membros terem saído do grupo. Em um cenário de alta rotatividade de membros que saem de grupos para outros grupos, ou que desmontam e montam grupos novos, o *Rainbow+* é visto com determinada veneração pelos Kpoppers de Fortaleza devido ao seu elo. Eles procuram, com maior prioridade, o novo. O novo *debut*, o novo single, o novo *hype*. E isso se manifesta claramente na própria estrutura apresentada nesse evento, onde uma das premiações era para “o melhor *debut* do ano”, isto é, o melhor novo grupo cover que surgiu no ano de 2023. As demais premiações sugerem a natureza agônica, pautada pelas competições, das manifestações socioespaciais do K-Pop em Fortaleza<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Tivemos a oportunidade de participar de dois eventos intitulados como “K-Pop Retrô”, um em 2018 no dia 13 de outubro e em 2019, no dia 22 de junho. A premissa era focar exclusivamente em grupos antigos do K-Pop, algo que não acontece em eventos fora da “marca da nostalgia” capturadas por uma moda dita “retrô”.

<sup>16</sup> Seriam elas: “K-Pop cover do ano: grupo”; “K-Pop cover do ano: solo”; “Melhor performance no OK-Pop”; “Melhor figurino”; “K-Pop cover: boy group”; “K-Pop cover: girl group”; “Melhor performance: grupo”; “Melhor performance: solo”; “Melhor performance: vídeo”.

**Figura 5** – Grupo cover de K-Pop se apresentando no palco do evento “Prêmio OK-Pop” para a multidão de espectadores



Fonte: Os autores, 2024.

## PERCEPÇÕES E QUESTÕES PARA O DEBATE

De acordo com as perspectivas levantadas sobre as questões de microterritorialidade, identificamos em nosso trabalho perspectivas propostas por Haesbaert (2014) quanto às dimensões de uso e simbólicas; e de Turra Neto (2020; 2021) sobre as múltiplas formas de apropriação do espaço por culturas juvenis. Destacamos, por exemplo, as práticas de valorização de uma tradição simbólica na ocupação do espaço do Dragão do Mar pelo Movimento Hip-Hop enquanto realizam um uso da localidade, ao mesmo tempo que recharacterizam momentaneamente a função daquela espacialidade, tal como o K-Pop realiza nos shoppings.

Tratando-se de dois movimentos que, apesar de sua similaridade, possuem algumas disparidades em suas práticas se torna interessante constituir tais significações ligadas a uma mesma conceituação e refletir sobre as possibilidades de compreensão do espaço permitidas a partir disto. Além disso, as espacialidades grupais também nos leva a um entendimento das identidades culturais e suas dinâmicas. Essas percepções podem ser relevantes para elaboração de políticas públicas, ou mesmo para os próprios integrantes dos grupos refletirem suas práticas.

Em questões metodológicas destacamos pontos positivos e que podem ser melhorados em nossa abordagem de observação participante. Acreditamos, assim

como Turra Neto (2012b) que se trata de uma abordagem adequada para aquilo que se pretendia. Entretanto, um acompanhamento a longo prazo provavelmente possibilitaria uma maior quantidade de percepções para as discussões trazidas no trabalho. Ressaltamos também da importância de se realizar um trabalho descritivo (também de caráter crítico e reflexivo) buscando um detalhamento que permita o entendimento do que se pretende.

Desta maneira um maior aprofundamento somado a um acompanhamento de longo prazo com atividades relacionadas ao *breakdance* e/ou ao K-pop surge como uma possibilidade de pesquisas mais detalhadas.

É importante ressaltar a potencialidade do conceito de microterritorialidade para o entendimento das dinâmicas de lazer dos grupos observados, pois suas práticas cotidianas podem assim ser compreendidas de maneira mais adequada. A percepção das questões identitárias é essencial para a compreensão das práticas destes dois movimentos que mobilizam principalmente o público jovem e consequentemente sujeitos ativos nas dinâmicas urbanas.

Por fim, refletimos também sobre a maneira como estas duas expressões globais se colocam em cenários particulares. Continuam carregando suas principais características, mas se adaptam as realidades locais que encontram durante o processo de difusão de suas práticas. Estas adaptações são os pontos ricos de conhecimento geográfico, pois ao observamos a forma como se reorganizam as atividades podemos entender a maneira como o espaço influencia as práticas espaciais, pois “historicamente, a preocupação tem se voltado mais para as formas como o espaço “reflete” a sociedade, do que para as formas como o espaço condiciona a sociedade que o produziu” (Turra Neto, 2012b, p. 254). A busca por essa compreensão permite uma nova mirada para as relações entre sociedade e espaço, apesar da antiguidade do conhecimento da dialogia presente entre ambos.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Cristiano Nunes. Quando as ruas abrigam a arte: a cena hip hop no Recife (1980-2014). **Confinos**, [S.l.], v. 25, n. 25, p. 1-16, out. 2015.
- BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Geografia Cultural: uma antologia**. vol.1. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012.

CAETANO, Fernando Domingues. REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE A INSERÇÃO DO GRAFFITI E DA PICHAGEM NA PAISAGEM URBANA: uma arte “contraracional”? **Geograficidade**, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 77-88, jan. 2017.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2017.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e Lugar: elos da produção da existência. In: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 249-280.

CONCEIÇÃO, Evandro Luiz da. Midiatização, Identidades e conflitos no samba de Bezerra da Silva e no rap de Marcelo D2. In: ANAIS DE RESUMOS EXPANDIDOS DO SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISAS EM MEDIATEZACÃO E PROCESSOS SOCIAIS, 3., 2019, [S.l.]. **Anais [...]**. [S.l.]: Unisinos, 2019. p. 1-6.

DA MATTA, R. O ofício do etnólogo, ou como ter anthropological blues. In: NUNES, E. de O. (org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo, Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Espinoza**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Geografia Cultural**: uma antologia. vol.2. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2013.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite**: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2016.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro, Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

JOHANNSEN, Igor. Configurations of Space and Identity in Hip Hop: performing. **Journal Of Hip Hop Studies**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 183-205, nov. 2019. VCU Libraries. <http://dx.doi.org/10.34718/TBFS-V626>.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Coleção TRANS. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro, Editora 34, 1994.

MAFFESOLI, Michel. O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1987.



MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. **Ensinar-aprender fenomenologia**: trilhas de um pensar e de um fazer pela experiência. Teresina: Cancioneiro, 2024. 188 p. (Coleção entre-lugares: docência e experiência).

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Caminhos da festa ao patrimônio geoeeducacional**: como educar sem encenar Geografia?. Fortaleza, EdUFC, 2012.

PISKOR, Ed. **Hip-Hop Genealogia**. São Paulo: Veneta, 2016. 128 p.

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

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?**: Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo, Perspectiva, 2014.

SACK, Robert David. **Human Territoriality**: Its theory and history. Cambridge University Press, New York, 2009.

SEAMON, David. A Way of Seeing People and Place: Phenomenology in Environment Behavior Research. In: WAPNER, S e et al (eds.). **Theoretical Perspectives in Environment Behavior Research**. New York: Plenum, p. 157-178, 2000.

SOUZA, Angela Maria de; JESUS, Janaina Santana de; SILVA, Ronaldo. Rap na fronteira: narrativas poéticas do movimento hip hop. **Revista Tomo**, [S.L.], v. 1, n. 25, p. 9-26, 1 dez. 2014. Revista TOMO. <http://dx.doi.org/10.21669/tomo.v0i0.3433>.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2021.

SUESS, R. Geografia Humanista e a Geografia Cultural: encontros e desencontros! a insurgência de um novo horizonte?. **Élisée - Revista de Geografia da UEG**, v. 6, n. 2, p. 94-115, 12 jan. 2018.

TICKNER, Arlene B.. Aquí en el Ghetto: hip-hop in colombia, cuba, and mexico. **Latin American Politics And Society**, Miami, v. 50, n. 3, p. 121-146, jan. 2008.

TURRA NETO, Nécio. **Enterrado vivo**: identidade punk e território em londrina. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

TURRA NETO, Nécio. **Múltiplas Trajetórias Juvenis**: territórios e rede de sociabilidade. Jundiaí: Paco, 2012.

TURRA NETO, Nécio. Vivendo entre jovens: a observação participante como metodologia de pesquisa de campo. **Terra Plural**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 241-256, 31 ago. 2012b. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). <http://dx.doi.org/10.5212/terraplural.v.6i2.0004>.



TURRA NETO, Nécio. Pensando a partir de trajetórias, encontros e conexões: os elos que unem o grupo de pesquisadores sobre micro e múltiplas territorialidades. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, n. 42, v. 2, Número Especial “Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades”, p. 158-172, junho, 2020.

TURRA NETO, Nécio. Microterritorialidades na cidade. Uma introdução à temática. **Cidades**, Volume 10, Número 17, 2021.

XAVIER, Leon Denis Ferreira. **O som que une a América Latina**: lugar e identidade no rap de brasil e colômbia entre 2010 e 2020. 2023a. 124 f. Tese (Doutorado) - Curso de Integração da América Latina, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

XAVIER, Léon Denis Ferreira. Registros de grafitti em Bogotá: reflexões sobre semelhanças e especificidades. **Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos**, [S.l.], v. 13, n. 1, p. 183-193, jun. 23b. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rebela/article/view/6143>. Acesso em: 06 maio 2024.

ZIBORDI, Marcos Antônio. Hip-Hop como texto complexo cultural: crítica epistemológica e propostas metodológicas. **Razón y Palabra**, Monterrey, v. 21, n. 41, p. 554-568, out. 2017.

Recebido em 10 de outubro de 2024  
Aceito em 12 de dezembro de 2025