

Organizadoras:

Lucia Rabello de Castro

e Jane Correa

JUVENTUDE CONTEMPORÂNEA

Perspectivas nacionais e internacionais

Coleção

Infância e adolescência no contemporâneo

1. Crianças e jovens na construção da cultura.
Lucia Rabello de Castro (org.)
2. Adolescência: reflexões em psicanálise.
Marta Rezende Cardoso (org.)
3. Desenvolvimento da linguagem: escrita e textualidade.
Jane Correa, Alina Spinillo, Selma Leitão
4. Mostrando a real
Lucia Rabello de Castro, Jane Correa e colaboradores
5. Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais.
Lucia Rabello de Castro e Jane Correa (orgs.)

Capa

Daniel Portugal a partir do projeto de DUOTOM DESIGN

A tradução dos capítulos

- » A participação política dos jovens no Québec: questionamentos e vias de pesquisa
- » Pensar a religião entre os jovens e pensar a juventude a partir da religião
- » Jovens de rua e saída da rua em Montréal: laços possíveis com a realidade brasileira?
- » Os jovens e os programas de inserção profissional no Québec: entre a lógica do ator e a normatividade institucional

foi de Analucia Teixeira Ribeiro

CIP-Brasil Catalogação-na-fonte do

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

J98

Juventude contemporânea : perspectivas nacionais e internacionais / Lucia Rabello de Castro, Jane Correa (organizadoras). - Rio de Janeiro : NAU Editora : FAPERJ, 2005.

320p. ; il. ; 14X21 cm. — (Infância e adolescência no contemporâneo)

Inclui bibliografia

ISBN 85-85936-62-2

1. Juventude. 2. Juventude – Condições sociais. 3. Juventude – Brasil – Condições sociais.

I. Correa, Jane. II. Título. III. Série

05-2767

CDD 305.23

CDU 316.346.32-053.6 (815.31)

Editora Trarepa Ltda

Av. Nossa Senhora de Fátima, 155

Engº Paulo de Frontin – RJ – CEP 26650-000

Telefax: (21) 2244 3610

email: contato@naueditora.com.br – www.naueditora.com.br

NAU
E D I T O R A

Coordenadora

Lucia Rabello de Castro (UFRJ)

Conselho Editorial

Adelma Gonçalves Pimentel (UFPA)

Alina Galvão Spinillo (UFPE)

Ana Cecília de Sousa Bittencourt Bastos (UFBA)

Ângela de Alencar Araripe Pinheiro (UFC)

Débora Dalbosco Dell'Aglio (UFRGS)

Helerina Aparecida Novo (UFES)

Maria Clotilde Rossetti Ferreira (USP- Ribeirão Preto)

Solange Jobim e Souza (PUC-Rio)

Teresa Cristina O. Cordeiro Carreteiro (UFF)

Vera Regina Röhne Ramires (UNISINOS- RS)

Obra impressa na Gráfica Vozes em setembro de 2005

Fotolitos fornecidos pela editora

Papel cartão supremo 250 g/m² para a capa

Papel off set 70 g/m² para o miolo

Sumário

Apresentação.....	7
Juventudes, transformações do contemporâneo e participação social.....	9
Participação e cidadania	27
Os jovens e a cidadania política e social na Europa	31
<i>Pedro Moura Ferreira</i>	
A participação dos jovens na vida cívica.....	57
<i>Madeleine Gauthier</i>	
A participação política dos jovens no Québec: questionamentos e vias de pesquisa	77
<i>Pierre-Luc Gravel</i>	
Por que calar se eu nasci gritando? A participação de adolescentes e jovens nos fóruns políticos: uma perspectiva para o fortalecimento da sociedade democrática	89
<i>Márcia Hora Acioli</i>	
Cultura urbana e expressões juvenis	103
As múltiplas “caras” da cidadania	107
<i>José Machado Pais</i>	
Juventude, cultura <i>hip-hop</i> e política	135
<i>Célia Amália Lodi e Solange Jobim e Souza</i>	
Pensar a religião entre os jovens e pensar a juventude a partir da religião	161
<i>Jean-Philippe Perreault</i>	

Inserção social	175
Jovens de rua e saída da rua em Montréal: laços possíveis com a realidade brasileira?	179
<i>Annamaria Colombo</i>	
Os jovens e os programas de inserção profissional no Québec.....	203
<i>Mircea Vultur</i>	
 Vulnerabilidade e risco social	 229
Representações sociais da violência entre adolescentes e professores de classe média	233
<i>Ana Lucia Galinkin e Ângela Maria de Oliveira Almeida</i>	
Pertencimento e “desterro” nas trajetórias de adolescentes da favela de Novos Alagados, Salvador, Bahia.....	253
<i>José Eduardo Ferreira Santos e Ana Cecília de Sousa Bastos</i>	
Juventude, sexualidade e saúde: um estudo sobre intervenção social no Rio de Janeiro / Brasil	279
<i>Simone Monteiro e Fátima Cecchetto</i>	
O uso de bebidas alcoólicas entre adolescentes	301
<i>Raul Aragão Martins, Antonio José Manzato e Luciana Nogueira da Cruz</i>	

Apresentação

Em outubro de 2004, foi realizado pela primeira vez o Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira (JUBRA), no *campus* da Praia Vermelha da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse evento reuniu participantes de várias partes do Brasil e do mundo, combinando discussão e esperança em relação às questões da juventude.

O Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Intercâmbio para a Infância e Adolescência Contemporâneas (NIPIAC), ao assumir a tarefa de organizar esse Simpósio, acreditou no esforço coletivo de reunir diversas áreas do conhecimento e de atuação profissional em torno da temática da juventude, apostando na universidade como o lugar da universalidade, como indica seu sentido etimológico, capaz, portanto, de congregar. O resultado constituiu um conjunto heterogêneo de trabalhos cujas amplitude e diversidade se tornaram um recurso para mobilizar o pensamento e a compreensão da juventude no contemporâneo.

O livro que ora organizamos reúne alguns dos trabalhos apresentados no Simpósio. Procuramos apostar, como no Simpósio, na pluralidade e no respeito à diferença na composição dos capítulos. Vários temas relacionados à juventude foram apresentados e analisados por autores com perfis acadêmicos diversos, abraçando diferentes perspectivas teóricas e com abordagens metodológicas também variadas. Nossa intenção, ao congregarmos trabalhos de autores de nacionalidades diferentes, foi a mesma que orientou a organização do JUBRA pelo NIPIAC: a de focalizar o cenário atual da juventude brasileira no contemporâneo, tomando essa experiência como recurso para pensar questões referentes à juventude no panorama

Juventude, cultura *hip–hop* e política

Célia Amália Lodi

PUC–Rio

Solange Jobim e Souza

PUC–Rio e UERJ

Juventudes e expressões culturais na contemporaneidade

Optamos por iniciar este texto evocando o termo *juventudes*, e, com este recurso, questionar os critérios etários definidores de um período da vida universalmente padronizado. Alguns autores que se debruçaram sobre o tema da juventude explicitaram as dificuldades que encontraram para estabelecer critérios para tal definição. Abramo (1994: 13), por exemplo, afirma que

a delimitação de faixas etárias (correspondências a etapas do ciclo vital) é um fenômeno universal da vida social. Porém é de modo particular que cada sociedade define etapas e lhe atribui significados, e nem sempre isso resulta na constituição de grupos homogeneamente etários.

Não é por acaso que diversos pesquisadores muitas vezes se recusam a trabalhar com o termo juventude, pois percebem a imensa dificuldade em estabelecer o que se define por tal conceito na contemporaneidade. Vianna (2003) nos revela um aspecto que esclarece, em parte, as controvérsias deste conceito. Diz o autor que

o conceito de juventude parece ter colonizado todo o espaço social. Os conflitos geracionais, que embalaram muitos sonhos de revoluções e costumes e mudanças políticas, perdem parte de sua relevância quando, para quase todas as idades, ser jovem ou se manter jovem passou a ser um objetivo permanente (p. 8).

Se, por um lado, a delimitação etária já não serve mais como um parâmetro para a definição de fronteiras claras dos modos de participação dos sujeitos nos espaços sociais, por outro, a vinculação de jovens a diversos grupos culturais revela a complexidade da sociedade contemporânea e a dificuldade que temos hoje em identificar uma forma paradigmática de um grupo juvenil predominante.

Ao lado das galeras e das gangues, que permanecem presentes, atreladas a atividades ilícitas ou simplesmente à rede de amizades locais, podemos notar uma nova sociabilidade entre os jovens das grandes metrópoles, ligados a atividades culturais ou de lazer que surgem no mundo da rua. A noção de tribalização, apresentada por Maffesoli (1987), refere-se à segmentação social do contemporâneo em diversos grandes grupamentos, caracterizados por certa plasticidade e fugacidade, bem como pela possibilidade de circulação de seus membros de uma tribo para outra. Dessa forma assistimos, no nosso universo urbano, a uma disseminação incessante dessas tribos de jovens: punks, *skinheads*, skatistas, *clubbers*, funkeiros, *hip-hoppers*, gangues, galeras, entre outras. Cada uma tem uma microcultura que a caracteriza, que vai proporcionar formas específicas de expressão e criação reveladoras do modo como se apropriam do seu entorno e como o devolvem para a sociedade. Os jovens, ao procurar as tribos, na verdade encarnam o que toda a sociedade vive hoje, a busca de uma demarcação e de uma sustentação identitárias, ainda que as condições identificatórias que essas tribos proporcionam sejam muitas vezes frágeis e descartáveis.

Vale, entretanto, sublinhar que a tribo ou o grupo eletivo de afinidades não é uma característica própria apenas dos jovens. Podemos falar de um fenômeno que atravessa todas as gerações, configurando, talvez, uma nova forma de sociabilidade. Para se contraporem à individualização excessiva própria da atualidade, os indivíduos se agrupam em torno de algo comum, algo que os sensibiliza, os afeta, articulados em torno de um estilo de vida, e dessa forma encontram modos de reagir perante um mundo massificado. No caso dos jovens urbanos, o movimento de tribalização pode se configurar como um contraponto à sensação de massificação que a metrópole oferece. Assim, os jovens tentam negociar com o espaço urbano uma forma de elaboração e expressão de questões comuns, de promover alguma intervenção neste espaço que seja reveladora de uma identidade particular. Em relação a esse aspecto, Abramo (1994) afirma:

(...) é com estas criações que eles manifestam sua posição no mundo e as questões com que se debatem. Num meio onde a principal forma de comunicação se dá cada vez mais através da imagem e as identidades sociais se expressam principalmente através da ostentação de produtos de consumo, é pela construção alegórica da própria imagem e com o uso estranho de determinados objetos que esses grupos vão se movimentar nesse universo (p. 83).

Em função das várias possibilidades de observação e análise de manifestações culturais juvenis, optamos por um grupo específico que aqui denominamos “juventude *hip-hop*”, que, como os demais agrupamentos de jovens apresenta uma forma peculiar de expressão cultural. Vale dizer que, neste universo cultural, encontramos indivíduos de várias idades, predominando os que têm entre 18 e 24 anos, moradores das periferias dos centros urbanos, identificados como população de baixa renda. Elegemos os jovens pobres como foco principal de pesquisa, no sentido de perceber, a partir de suas manifestações culturais, o que está sendo comunicado.

Cabe aqui apontar que o surgimento de grupos de expressão de jovens pobres já é uma realidade no final dos anos 70 no Brasil. Vários fatores contribuíram para esse fenômeno, tais como a proliferação dos espaços de lazer, a massificação de informação viabilizada cada vez mais pela mídia, o acesso desses jovens ao mercado de trabalho, ainda que sub-remunerados, mas com algum poder de compra, o crescente afluxo às escolas, a presença de instituições religiosas como as pastorais católicas, a presença de organizações não governamentais, e até mesmo alguns partidos políticos. Assim, mediadores internos e externos propiciam um universo de novas possibilidades a esses jovens, que também se organizam em vários grupos distintos de acordo com as características culturais locais.

Na confluência entre a indústria cultural e as redes de apoio social de diversas origens verificamos um fenômeno cada vez maior de expressões culturais que valorizam a comunidade e resgatam o valor desta em relação à sociedade em geral. Importante destacar que os jovens pobres das comunidades, utilizando-se principalmente de expressões artísticas, têm uma importante participação neste processo, pois valorizam seu território e procuram constituir redes de solidariedade que preservem o valor e a auto-estima da população local.

Tendo como foco central a juventude *hip-hop* das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, pretendemos destacar as manifestações culturais deste grupo específico como um modo possível de se reinventar a ação política nos dias de hoje.¹

¹ Este texto apresenta alguns fragmentos de observações e de entrevistas retirados de um trabalho mais amplo de pesquisa em andamento, iniciado em março de 2003 por integrantes do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade, do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a coordenação da professora Solange Jobim e Souza. A pesquisa de campo teve como base observações de espaços frequentados por jovens integrantes da cultura *hip-hop*, além de entrevistas com lideranças, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Concordamos com Oliveira (1999) quando afirma que estes grupos de jovens vêm produzindo e reacendendo entre os jovens o sentido da participação e da auto-estima, apontando para uma visão mais crítica das representações simplistas sobre o “espírito alienado” da juventude dos anos 90 em confronto com o “espírito revolucionário” dos anos 60 e 70.

A cultura *hip-hop*: suas origens e a apropriação brasileira

A cultura *hip-hop*² tem origem na *black music* americana, que antes do início do século se faz presente, com a escravidão negra naquele país. Os escravos trouxeram os ritmos melódicos e suas vozes, que eram usados como canções de trabalho e encontros religiosos. Temos, portanto, o *gospel*, música protestante negra, o *blues*, onde predomina o canto, e a resposta, o *rhythm and blues*, que é o *blues* eletrificado. Em 1960, o *soul*, que vem da união da música profana *rhythm and blues* com o *gospel*, se constitui em um importante canal de mobilização e conscientização dos negros quanto aos seus direitos e valorização pessoal, em uma sociedade em que o *apartheid* racial predominava. Importantes nomes se juntam nessa luta que tinha nítida configuração política. Dentre eles, Malcom X, Martin Luther King e James Brown, com a *soul music*. Este último cantava para seus companheiros segregados: “Caíam de pé e não de joelhos”, “Sou negro e tenho orgulho disso”. Por volta de 1968, James Brown adota um ritmo mais marcado e os arranjos mais agressivos começam a caracterizar a música funk. Em torno da música funk, vem o estilo funky de ser, ou seja, comportamentos, gírias, roupas e adereços, que simbolizavam o orgulho negro.

² Informações sobre este tema podem ser encontradas no seguinte endereço eletrônico: www.zulunation.com/hip_hop_history-2htm

Na década de 1970, com a rápida difusão de produtos culturais, surgem discos, vídeos e programas de TV que informavam sobre os novos estilos de ser do jovem negro pobre americano que foram rapidamente apropriados pelos jovens pobres brasileiros que se identificavam com as questões apresentadas. Estamos nesse momento na época do *Black Power*, dos bailes *blacks*, “bailes da pesada” que arregimentavam uma legião de jovens. Particularmente nas décadas de 1970 e 1980, esses bailes vão privilegiar a música *soul* importada, com discos de James Brown e bandas de música funk americana.

O Rio de Janeiro se apresenta como palco privilegiado desses bailes, movimentando uma forte indústria em torno desses eventos, que chegavam a reunir cerca de 15 mil jovens em vários pontos da cidade. Os discos eram importados pela intensa indústria cultural que foi se formando na produção desses eventos. A presença do *soul* no Brasil possibilita o início da conscientização da população de jovens negros acerca de seus direitos, com as palavras de auto-estima e valorização do “poder negro”. Os bailes constituíam, dessa forma, uma fonte de cultura e lazer para jovens pobres, como também proporcionavam a formação de grupos, viabilizando novos laços identificatórios, o desenvolvimento de relações de sociabilidade e o sentimento de auto-estima.

Enquanto os “bailes da pesada”, como eram conhecidos, eram realizados no Rio de Janeiro e em diferentes pontos do Brasil, nascia uma nova cultura nos Estados Unidos. Apesar de sua fundação oficial ter sido em 1976, a cultura *hip-hop* já acontecia desde o final dos anos 60, quando um DJ jamaicano, Kool Herc, trouxe para os bairros da periferia de Nova York a técnica dos *sound systems*, promovendo festas nas ruas. Um outro famoso DJ, Grand Master Flash, introduz a técnica do *scratch* no toca-discos, produzindo efeitos sonoros diferenciados. Dessa forma, apropriando-se de discos já utilizados pelo mercado, esses artistas criavam suas próprias músicas, no momento em que os jovens se reuniam em grupos nos bairros. Mas Flash fazia mais,

oferecia o microfone para aqueles que queriam cantar em cima dos sons produzidos por ele. Os cantores improvisavam seus cantos no mesmo momento da música, colocando em suas rimas fatos do cotidiano. Assim surgem os *rappers*. Ao mesmo tempo, grupos de jovens dançavam, e elaboravam uma série de passos, acompanhando os ritmos musicais, sendo conhecidos depois como dançarinos de *break*.

Enquanto essas festas aconteciam nas ruas, outro fenômeno importante tomava conta da cidade. Jovens pobres, em sua maioria negros e imigrantes, com latas de *sprays* de tinta, iam para os muros, trens do metrô, carrocerias de caminhões, deixando suas marcas e expressões das experiências de seu cotidiano, notadamente as insatisfações em função das condições de vida a que estavam expostos. Tais expressões, conhecidas como *graffiti*, faziam parte da mesma cena juvenil que ocorria na dança e na música.

África Bambaataa, percebendo que todas essas manifestações culturais poderiam ser unidas em uma só, fundou o *hip* (movimento de quadris) *hop* (saltar) em 1968, oficializado depois em 1976. Bambaataa tinha como proposta atuar na diminuição das conflagrações nas comunidades pobres dos afro-descendentes e imigrantes, pois percebeu que as atividades culturais e de lazer eram importantes canais de expressão, de socialização e de conscientização dos jovens dessas regiões. Assim, em vez de brigas e das inúmeras mortes que se seguiam às conflagrações juvenis, segundo ele, a arte poderia ser usada para canalizar sentimentos de revolta e propiciar a união desses jovens. Foram criadas assim as “batalhas de *break*”, as “batalhas de *rappers*”, “concursos de *graffiti*” e de DJ’s. Os quatro elementos (o DJ, o *rap*, o *break* e o *graffiti*) do *hip-hop* estavam unidos, formando uma mesma cultura, como também propiciavam a interação dos jovens pobres americanos em torno de um objetivo comum, ou seja, a valorização pessoal por meio da arte e do conhecimento, e maiores possibilidades de inserção econômico-social.

No Brasil, a entrada da cultura *hip-hop* se deu no final dos anos 80 de forma diferenciada. Apesar de o Rio de Janeiro se mostrar um importante canal do *soul* e do *funk*, a cultura carioca se mantém adepta ao funk, criando o que ficou conhecido como o “funk carioca”. Em São Paulo, a trajetória segue o mesmo percurso da “*black music*” americana, evoluindo para o *hip-hop*. Necessário frisar que o *hip-hop* não abandona o funk; esse constitui um importante ritmo para as bases (discos) que são usadas pelos Dj’s, já que o *hip-hop* utiliza todas as criações musicais que chegam até os Dj’s, em um processo de colagem contínuo. Portanto, o *hip-hop* não tem barreiras, não tem fronteiras regionais, é híbrido desde a origem. Diversos ritmos se misturam para formar um novo ritmo, não importa de que local seja. As danças dos *breakers* e os estilos dos grafiteiros procuram incorporar aspectos específicos locais, com o objetivo de dar sentido ao vivido no local onde a cultura se manifesta. A letra do *rapper* Marcelo D2 e Zé Gonzáles, “A maldição do samba”, ilustra essa hibridação e a mistura do local com o global:

Globalizado ou não eu mantenho os meus laços/
do *hip-hop* ao samba é compasso por compasso/
nem feliz, nem aflito, nem no lugar mais bonito/
nada mais interfere no quadro que eu pinto/
da bênção da velha-guarda ao samba de terreiro/
a maldição te pega no Rio de Janeiro.

As entrevistas realizadas com *rappers* e grafiteiros do Complexo da Maré e da Comunidade da Rocinha, ambos na cidade do Rio de Janeiro,³ também confirmam a busca do estilo híbrido como a forma mais adequada ao conteúdo do movimento *hip-hop*:

³ Os depoimentos aqui apresentados foram retirados de entrevistas realizadas no período de agosto de 2003 a julho de 2004, com diferentes integrantes de grupos de Hip Hop do Rio de Janeiro e São Paulo. Optamos por preservar

- Tem que misturar tudo, sons brasileiros... agora vamos colocar o maracatu,
- Não é para copiar os passos lá de fora... os franceses chegam aqui com coreografias que eles criaram, os americanos têm o jeito deles, e nós temos que criar sempre, colocar estilos brasileiros, como a capoeira...
- Estou fazendo esse grafite aqui [mostra o desenho em um papel].
- O que quer dizer?
- Aqui está o Cristo Redentor de costas para gente, e as favelas embaixo... as latas de *spray* estão aqui, e as letras querem dizer *hip-hop*.
- Você acha legal colocar o Cristo assim?
- Tem tudo a ver, não é assim? Vou ver se faço umas camisetas para vender.

A cultura *hip-hop* foi abraçada por diversas instituições, públicas ou não, com o objetivo de proporcionar não só um ambiente de cultura e lazer para os jovens, mas um importante canal de acesso ao conhecimento. Nas entrevistas feitas com diferentes integrantes de grupos do Rio de Janeiro e São Paulo aparece com muita frequência o tema do conhecimento, ou seja, *tem que conhecer para depois rimar*. Esta característica apresenta uma tradição iniciada nos grupos de São Paulo, onde os integrantes já vêm se articulando há mais tempo em “posses” ou “territórios”, que são espaços de encontros de discussão de questões do cotidiano e das necessidades de suas comunidades, para, com base nesses debates, definirem quais serão os ritmos executados, dançados e grafitados em shows em que vão se apresentar. O depoimento abaixo confirma:

O que eu encontrei no *rap*, quando comecei a fazer isso, foi, além da minha barriga, entendeu, a minha cabeça precisava

o anonimato dos entrevistados, salvo quando as citações forem extraídas de jornais ou periódicos já publicados.

se alimentar também, a mente precisava se alimentar, e era com informações, eu precisava... eu preciso saber o que está acontecendo no governo, eu preciso saber o que está acontecendo dentro da minha comunidade... *no bairro onde eu moro.*⁴

Vale destacar que a preocupação com as questões sociais são vividas de modo tenso e contraditório, pois são atravessadas, constantemente, pelo desejo de alguns integrantes de alcançar alguma forma de sucesso que os possibilite uma nova forma de vida, diferente daquela das favelas e das periferias. Existe sempre uma tensão experimentada pelos integrantes da cultura *hip-hop*, expressa em suas palavras, entre *se vender ao sistema, a indústria fonográfica ou preservar o conteúdo de suas letras, de suas expressões, para não ser devorado pelo sistema.* São bastante críticos a qualquer aproximação de pessoas ou grupos que não pertençam à sua realidade, fazendo questão de se afirmarem como integrantes de um movimento cultural e social, sendo que alguns se consideram também membros de um movimento político, atuando e participando de Fóruns Sociais com abrangência mundial. Problematizam e questionam o papel das lideranças no movimento *hip-hop*, pois percebem quanto é importante ter consciência de que a cultura de massa torna tudo descartável e fugaz, e que, por isso mesmo, é necessário criar formas de resistência aos modos de captura da cultura *hip-hop* pela indústria cultural. Deste modo, a tática do movimento de evitar consolidar lideranças é um modo de resistência a essa constante ameaça do mercado. Os depoimentos seguintes trazem à tona este tema conflitante:⁵

⁴ *Rapper* do Complexo da Maré, Rio de Janeiro.

⁵ Os dois primeiros depoimentos foram retirados de entrevistas com integrantes do movimento durante a Mostra *hip-hop* do SESC de Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro, em 23 de novembro de 2003. O terceiro depoimento é de um

Quando eu ia no baile funk era legal, depois chegou uma época em que todos os funkeiros queriam andar igual aos americanos. Pensei, a coisa vai ficar feia, nego está sendo educado de maneira foda... a coisa degringolou, era só *sampler* misturando as bases, só batida, nada de conteúdo. Então a primeira safra que saberia tudo da cultura *hip-hop* já se perdeu, que foram os funkeiros... e o *rap* continuou em São Paulo com muito protesto, de consciência, e agora o pessoal do Rio de Janeiro quer escutar *rap*. Nego nem fala *rap*, fala *hip-hop* e só escutam Jahoule, 50 Cents, e tal, porque o bagulho foi levado totalmente pro lado comercial... porque os gringos, os caras que me influenciaram, os próprios caras começaram a deturpar os próprios princípios da cultura, tipo você tem que estudar, se valorizar senão esses valores morrem. Outra cultura chegou assim: você tem que ter o melhor carro, você tem que ter a mulher mais gostosa, desfilas com ela, você tem que ostentar coisas... os malucos do verdadeiro *hip-hop* estão fora disso.

O único cara que tem o meu respeito na cultura *hip-hop* é África Bambaataa... tem uns caras aí que dizem que representam a cultura e são ditadores... querem que a gente siga o que eles estão falando e isso eu não concordo....

O cara da cultura *hip-hop* não deve se vincular a partido nenhum, colocar camisa desse ou daquele partido, porque tem que representar a cultura e não ser utilizado por esses políticos...

Neste sentido é que podemos dizer que não há “o” representante do movimento, pois deste modo buscam evitar o aprisionamento da cultura *hip-hop* em categorias de qualquer ordem. Há células de ação que se multiplicam em vários locais, em tempos diferentes, evitando vinculações com partidos políticos. Vale dizer que essa especificidade “fluídica” do movimento *hip-hop*

integrante de um grupo da Rocinha, comunidade situada na cidade do Rio de Janeiro, em entrevista realizada em maio de 2004.

é muito importante. Seus integrantes afirmam poder estar em manchetes da mídia ou em um show para “playbosada alienada”.⁶ Referem-se a esses shows como uma forma de compactuar, por breve momentos, com o *show business*, mas sem se deixarem capturar pela “fama” propiciada pela mídia. Acreditam que a “playbosada” está completamente alienada da realidade do país e que o que está sendo ensinado nas universidades não informa sobre os problemas pelos quais os jovens pobres passam e as soluções que devem ser enfrentadas. Entendem que a política está completamente desacreditada, e que a única finalidade dos parlamentares é *se dar bem às custas da ignorância do povo*. Por estes motivos, alguns integrantes partem para ações dentro de suas comunidades, procurando novas soluções por meio da arte e do conhecimento, mas preferem atuar no *underground*. O depoimento abaixo é esclarecedor e confirma esta compreensão presente no movimento.⁷

Vocês [os universitários da platéia] têm que participar e não ficar protegidos na cobertura, achando que as coisas não vão acontecer. Vocês têm que conhecer o lado podre para entender o que a gente fala nas letras... para isso é preciso integração... Infelizmente, os jovens que passam por problemas nas comunidades não conseguem ser futuros políticos, futuros governadores, futuros presidentes... têm que fazer parte da nata que governa o país, e essa está por fora... Vocês que estão na faculdade... não vai adiantar se não tiverem compreensão do que é o outro lado, não tiverem compreensão da vida dessas pessoas, se continuar assim, daqui a dez, quinze anos, o Brasil vai estar a mesma coisa, com mais

⁶ Maneira como se referem aos jovens de classe média que pagam ingressos para frequentar os shows de *hip-hop*.

⁷ Depoimento do cantor MV Bill durante o debate “A voz política da cultura contemporânea”, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 4 de novembro de 2003.

chacinas, como a de Vigário Geral, vamos estar cassando vários Beira Mar, vamos enterrar vários Tim Lopes. Se ficar cada um na sua falsa paz, dentro de um condomínio, com medo de andar de carro, de roupa, colocando blindagens... Tudo é um absurdo... o que precisamos neste momento é de uma blindagem social.

A projeção da cultura *hip-hop* no Brasil não passou despercebida por seu fundador, África Bambaataa, que esteve aqui diversas vezes, para shows e palestras. Em suas palestras, ele sempre reforçava a necessidade do conhecimento, e afirmava ser este o quinto elemento da cultura, que poderá “abrir os olhos” dos jovens, principalmente no que tange ao efeito perverso do uso da tecnologia, a qual pode controlar as mentes das pessoas incultas. África Bambaataa passa para os adeptos da cultura *hip-hop* a necessidade da união, da sabedoria, do conhecimento e do trabalho junto aos outros jovens de cada comunidade, no sentido de unir cultura, diversão e conhecimento. Tenta de alguma forma evitar os efeitos perversos que o uso da cultura *hip-hop* teve em alguns lugares nos Estados Unidos, onde se verificam guerras territoriais de grupos de *hip-hop*, e o apelo de alguns rappers a drogas, armas e sexo, cujo sucesso na mídia é expressivo.

Identidades globais, reações locais: “uma multidão de manos”

O sucesso da cultura *hip-hop* junto aos jovens de camadas mais pobres da população brasileira pode ter várias justificativas. Dentre elas, destacamos a fácil identificação destes jovens com questões vivenciadas por outros jovens em igual condição social nos bairros periféricos dos grandes centros urbanos nos Estados Unidos. Esta experiência identificatória permite a criação de laços sociais e culturais entre uma multidão de “manos” que, embora distantes em termos geográficos, se encontram muito próximos no que diz respeito aos processos globalizados de exclusão social.

Nas grandes metrópoles, não só do Brasil, existe uma diferenciação do espaço ocupado em função do nível socioeconômico de seus residentes. No entanto, em países onde o nível de desigualdade social chega a patamares altíssimos,⁸ o contraste social e econômico se revela de maneira violenta na vida das pessoas, uma vez que os processos de exclusão encontram respaldo e se fortalecem na disseminação nos meios de comunicação de massa da cultura do consumo. Esse conjunto perverso de fatores, apelo ao consumo e contraste social leva as comunidades periféricas a um sentimento de exclusão e baixa auto-estima, por não terem acesso ao conjunto ou parte dos direitos econômicos, políticos, sociais e culturais usufruídos por aqueles que gozam de plena cidadania. Segundo Carvalho (apud Castro, 2001), a cidadania pode ser desdobrada nos seguintes direitos: civis, políticos e sociais, sendo que o cidadão pleno usufruiria destes três direitos, que são fundamentais à vida, à liberdade, à propriedade e à igualdade perante a lei. Velho (2000) faz uma crítica à cidadania brasileira, e constata que a cidadania em nosso contexto é um privilégio daqueles que podem adquiri-la perante alguma forma de poder.

Esta percepção é muito clara entre os jovens integrantes do movimento *hip-hop*. Estes jovens debatem questões ligadas à cidadania e, de alguma forma, buscam mostrar à sociedade que também são cidadãos e que lutam por seus direitos. O depoimento abaixo é revelador de tal luta:⁹

⁸ Matéria no Caderno Especial do jornal *O Globo* de 20/9/2003 relata que o Brasil ostenta a 5ª colocação entre os países que apresentam os maiores índices de desigualdade social. Ver também Waiselfisz (2002).

⁹ Depoimento de uma mulher integrante de um grupo de *hip-hop* durante o evento Red Bull *hip-hop*, que teve apoio da Prefeitura de São Paulo, em maio de 2003.

– O que é ser *rapper* para você?

– *Rapper* para mim é ser cidadã, é poder mostrar o que acontece no meu país e tentar melhorar, tentar melhorar as condições das mulheres, tentar melhorar o que está errado, o que vive na periferia, o que acontece comigo, que sou mulher, preta, e tenho duas filhas. Isso é ser *rapper*, é ser cidadã. Exercer minha cidadania.

Os depoimentos mostram que a sensação de exclusão compromete a cidadania e acarreta dificuldades para a consolidação de uma sociedade democrática. A percepção da fragilidade da democracia e da cidadania em nosso país está presente não só nos constantes debates realizados pelos integrantes do movimento *hip-hop*, mas também em suas letras, como podemos perceber no trecho do *rap* “Idéia vai”, do grupo de *hip-hop* Nação Maré:

Atenção, atenção, eu peço atenção/ Para o assunto que está em questão/ Surge uma idéia, mas não é a solução/ Qual será o futuro da nação?/ Há um tempo atrás foi criado/ O sistema de cotas no Senado/ Para educandos negros e pardos/ A classe dos separados/ De uma sociedade, abre aspas, Democrática/ Fecha aspas Burocrática/ Blá, Blá, Blá, Blá, Blá.../ só conversa fiada, só fachada/ Muita teoria, pouca prática/ Pátria amada, mãe gentil/ Meu país, meu Brasil/ Que situação!!!/ É tempo de revolução!!!.

Em entrevista para a imprensa, o *rapper* Mano Brown, do grupo de *hip-hop* Racionais Mc's,¹⁰ diz o seguinte:

Não sou defensor de preso, não sou defensor de criminoso... não sou a favor das drogas, mas a maioria dos caras que estão dentro da cadeia é preso político, mano, é cara que tá preso porque sempre foi pobre, porque não teve outra saída, tá ligado? Se tivesse um salário digno, não ia roubar... Porque o Brasil tem um contraste: tem cara muito pobre e

¹⁰ Entrevista concedida à revista *Caros Amigos*, São Paulo, no.3, p.18, set/98.

muito rico lá. Você passa da Avenida Rebouças para lá, vê carro importado, relógio de ouro. Você pega um relógio de ouro e vende, cê fica dois, três meses comendo bem, mano, comendo, bebendo, fazendo tudo que você quer. Esse é o contraste. Então, enquanto a coisa for desse jeito aí, o crime não vai acabar. O tráfico de drogas não vai acabar, os viciados então, não vai acabar porque a frustração só aumenta. E quando tem frustração, o sonho que não foi realizado, os caras entram na droga, entram no álcool.

À questão da desigualdade social se acrescenta uma outra, que é a percepção cada vez maior de que o preconceito racial no Brasil existe, mas é camuflado. Autores como Da Matta (1984) e Santos (2002) comungam desse pensamento. Os indicadores revelam com nitidez a discriminação racial que se transforma em discriminação social e econômica. No Brasil os negros e pardos somam ao todo 46% dos brasileiros e, por qualquer indicador socioeconômico que se observe, essa camada da população está sempre atrás dos brancos.¹¹

A todas essas questões se sobrepõem várias outras, tais como a falta de crença de que o trabalho possa assegurar uma melhor qualidade de vida, a exigência de um nível de escolarização crescente pelo mercado de trabalho que não é compatível com aquilo a que eles podem ter acesso, a cultura do individualismo, própria do modelo econômico vigente, a difusão pela mídia dos famosos “heróis do tráfico”, a percepção dos jovens de que *ter uma vida breve, mas repleta de bens de consumo e de minas* é o que importa, a imbricação do poder público, tanto policial como jurídico, com as organizações marginais do tráfico de drogas e armas, constituindo facilitadores para a captura dos jovens pobres pelo poder paralelo do crime organizado.

¹¹ Matéria publicada no jornal *O Globo*, caderno O País, p. 3, em 9/5/2004.

Uma cena comum nas favelas do Rio de Janeiro é a dos jovens nas calçadas, nos bares, nas ruas, parados, “olhando o movimento”. Ao nos aproximarmos para uma conversa com estes jovens, a falta de perspectivas, de planos para o futuro é uma constante em seus depoimentos. Descrevem a escola como abandonada, muitas vezes sem professores ou sem material adequado. Segundo Oliveira (1999), em pesquisa realizada junto à Confederação Nacional da Indústria, verificou-se que grande parte dos trabalhadores que freqüentaram até a 6ª série do primeiro grau nas escolas públicas é incapaz de ler e escrever corretamente, ou mesmo de dominar as quatro operações básicas, comprometendo a produtividade industrial. Constatam-se também a repetência, que tem como consequência a defasagem entre a idade e a série cursada, e o abandono precoce da escola como características marcantes do contexto de experiência entre os jovens pobres, comprovando o quadro descrito pelos próprios em relação à escola.

– Você precisa ver a escola que eles dizem que fazem pra gente... tem cara aí que está na 5ª série e não sabe ler nem escrever, não dá para agüentar isso, é muito chato ir para a escola, não tem professor, as aulas são um saco, a gente não aprende nada. A situação é tão ruim que nem para traficante serve, pois para entrar nessa parada tem que pelo menos saber ler, escrever e fazer conta.¹²

Na medida em que o Estado, o poder público, se faz ausente, o que se observa é o crescimento do poder paralelo, lastreado na indústria do narcotráfico e do crime organizado internacionalmente. Esta indústria vem empregar a mão-de-obra disponível para os seus fins, encontrada facilmente nas periferias e nas favelas das grandes cidades. Em cidades como o Rio de Janeiro, as favelas são territórios divididos por facções

¹² Depoimento de um *rapper* do Complexo da Maré em outubro de 2003.

de tráfico rivais, interferindo na estrutura familiar, na liberdade de ir e vir, nas poucas atividades de lazer desses jovens, nas atividades comerciais, nas escolas locais e no próprio aparato policial responsável pela manutenção da ordem local. O poder do Estado não se encontra mais nesses locais, e o que se verifica concretamente é um estado de guerrilha permanente, não deixando outras alternativas de projeto de vida para um grande contingente de jovens, como evidencia o depoimento a seguir:

– É triste ver esses jovens defendendo esta ou aquela facção, pelo menos no terrorismo eles acreditam que terão uma vida depois daqui, é por uma causa que lutam... a causa aqui é por um tênis, por uma mina...¹³

– Era tanto tiro que não dava para trabalhar, a porta do meu salão ficou cheio de tiro, nenhum freguês quis aparecer mais... eles mandam bala dia e noite. A noite é uma loucura, briga de facção, ninguém consegue dormir, e aí, como vai trabalhar?¹⁴

– Eu perdi vários amigos nesse lance de tráfico, se botar aqui tudo nem dá para você gravar, não foram dez, nem vinte, foram muitos mais, que cresceram com a gente, que estudaram com a gente, que jogaram bola com agente¹⁵

O sentimento de exclusão em vários níveis, a questão racial, a mortalidade entre os jovens, as drogas e outras questões acima descritas vão fazendo eco em alguns países do mundo onde jovens pobres percebem que existe algo em comum que articula a experiência local com questões que se repetem na ordem global. Uma grande rede de “manos” que vive graus diferentes de problemas semelhantes se forma em torno daquilo

¹³ Entrevista com um integrante de trabalho comunitário, arte educador, na comunidade da Rocinha, Rio de Janeiro, em maio de 2004.

¹⁴ Entrevista com um *rapper* do Complexo da Maré, em setembro de 2003.

¹⁵ Entrevista com um *rapper* do Complexo da Maré, em novembro de 2003.

que lhes é comum, as fragilidades a que estão expostos. A cultura *hip-hop* foi sendo tecida nesse contexto segregacionista e, por isso, a identificação dos jovens pobres em várias partes do mundo vai se expandindo em torno deste modo de expressão cultural e política.

Neste sentido podemos afirmar que os integrantes da cultura *hip-hop* procuram constituir um laço social em torno de questões identificatórias, criando uma espécie de grupo acolhedor que dê sustentação às suas diversas demandas. Assim, se reúnem para produzirem *rap*, novas coreografias e estilos de grafites que expressem seu cotidiano e que dêem sentido às suas experiências. Estão sempre verificando o que ocorre aqui e no mundo, seja através de clipes, CD's, notícias de jornais, revistas e *sites* especializados. O acesso à Internet é viabilizado por organizações não governamentais ou casas de cultura que abrigam a cultura *hip-hop* nas diferentes comunidades, pois a maioria não tem recursos para ter um computador, nem linha telefônica conectada a Internet. Preocupados com os “manos” da comunidade onde vivem, procuram passar, através da cultura *hip-hop*, informação e conhecimento, e não são poucos que afirmam: *Se não conseguirmos montar um rap, um b-boy, um DJ, ou um grafiteiro, pelo menos que sejamos mais conscientes.* Em seus encontros e debates estão presentes questões diversas ligadas às suas experiências cotidianas, mas também temas que dizem respeito à globalização e ao modo como suas vidas são afetadas pela ordem mundial mais ampla.

Segundo Santos (2002), a globalização pode ser caracterizada materialmente pela unicidade da técnica, convergência dos momentos e o conhecimento do planeta. É nessa base que o poder hegemônico do grande capital se apóia. Mas, ao mesmo tempo que tal poder é concentrador de riquezas, produzindo uma pobreza estrutural, possibilita também o aparecimento de novas formas de apropriação do que está sendo produzido no mundo.

Para Santos (2002), uma boa parte da humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer às leis, normas, regras do poder hegemônico. Além disso, a própria mobilidade produzida pela técnica, pelo capital e pelos meios que fazem circular a informação favorece a mistura de povos, de raças, de culturas, de gostos e formas de pensar diferenciadas. Observam-se semelhanças em locais distintos e fala-se em sociodiversidade e possibilidades de emergências de singularidades. Os jovens pobres, mesmo com menor poder de mobilidade, podem se ver em outros locais do planeta, o que possibilita a consistência e a amplificação do discurso da escassez e a visibilidade das desigualdades sociais ampliadas e expostas, bem como a percepção de demandas cada vez menos satisfeitas.

Em seus territórios, com as culturas que expressam as experiências cotidianas, os jovens pobres “criam com” a ordem dominante, se apropriam da forma que podem de outras culturas que lhes sensibilizam, produzem hibridações, como já foi mostrado anteriormente. O global informa o local e vice-versa. Segundo Canclini (2003), a fluidez das informações facilita a apropriação de elementos de várias culturas, mas isso não implica uma aceitação passiva. Nos entrecruzamentos culturais, algo permanece diferente, expressando a singularidade do local.

Certeau (1994) indaga se a ordem vigente é realmente eficaz no sentido de aprisionar os corpos e mentes em sua totalidade. O autor aposta em uma resistência ainda que mínima, silenciosa, mas que possa modificar, criar sobre a realidade imposta. Essa resistência pode usar o que o sistema produz e descarta para determinadas utilizações não previstas pelo sistema dominante. Para ele, o trabalho com sucata, sua recriação a partir de novas formas de uso como, por exemplo, a bricolagem, é de certa forma invisível, mas se infiltra e ganha poder. Assim, alguns indivíduos se desviam da ordem racional imposta em um dado local, utilizando-se de táticas específicas que possibilitam o uso do espaço de uma outra forma. Essas táticas permitem aos indivíduos

usufruir, manipular e alterar o que é imposto, sobrepondo uma nova ordem. Deste modo é que se daria o “fazer com”. Para Certeau (1994), “sem sair do lugar, onde tem que viver e lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos” (p. 93).

A cultura *hip-hop*, oriunda dos guetos americanos e de jovens pobres, não requer habilidades musicais, nem grandes investimentos para montagens ou a organização de locais para exibição pública. Utilizando-se de discos já gravados, os DJ’s elaboram mixagens, isto é, fazem o que Certeau (1994) denominou de bricolagem, ou o “fazer com” o que já foi criado. Alguns jovens pobres utilizam-se desse potente canal cultural para fazer dele expressão de suas experiências locais, unindo a arte com a informação, e possibilitando a percepção crítica da realidade, ou, como nos lembra Santos (2002), saem da conformidade para a produção de consciência.

Táticas da cultura *hip-hop*

A cultura *hip-hop* não oferece a princípio nenhuma saída para a falta de alternativas do mercado de trabalho. Também não convida para um comportamento transgressor, e nem para o enfrentamento dos poderes onipotentes que estão presentes nas comunidades pobres, como o tráfico e a violência policial. Seu convite é, em um primeiro momento, para a união do grupo de “manos”, para que juntos possam encontrar saídas na ordem da reflexão e da ação que possam viabilizar transformações na sociedade. Por isso, em quase todas as entrevistas dos integrantes da cultura e nas letras dos *rappers*, o convite é para que se tenha uma *atitude consciente*.

Essa qualidade, que é a cada momento lembrada, revela a necessidade do compromisso dos atos e dos discursos na vida, para que esses jovens não sejam identificados com “atitudes

vazias” e caiam no descrédito do domínio público. Quer seja como elementos de identificação para outros jovens, ou como apresentadores da cultura em um contexto mais amplo, eles sabem que o agir e o discurso no espaço público não estão dissociados, e que é muito importante preservá-los de modo a dar consistência ao movimento.

Lafer (1981), referindo-se a Hannah Arendt, afirma que o domínio público é aquele espaço que, quando existe e não está obscurecido, tem como função iluminar a conduta humana, permitindo a cada um mostrar, para melhor ou para pior, através de palavras e ações, quem é e do que é capaz (p. 341).

Quando o homem revela quem é, ele corre riscos nessa revelação. Assim fazendo, adquire respeito no espaço público. O homem não revela quem é com o trabalho que confere utilidade a um mundo onde o valor, mesmo que ilusório, está na utilidade das coisas, nem pela necessidade de manter o corpo físico. As palavras e os atos são formas de realmente nascermos no mundo, é com eles que assumimos nossa singularidade, que vem mostrar quem realmente somos perante os outros homens e nós mesmos. Arendt (2003) nos fala que

é com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original (p. 189).

Quando os integrantes do movimento *hip-hop* se revelam no espaço público, quer nos discursos, na forma de *rap*, ou nos debates, quer nas expressões lúdicas da cultura, conferem a si a oportunidade de um novo nascimento. Esta possibilidade fica inscrita em seus corpos, como afirma Julio Tavares:¹⁶

¹⁶ Excerto de conferência proferida por Julio Tavares na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em novembro de 2003, sobre o tema “A voz política da cultura contemporânea”.

(...) essa atitude reposiciona os corpos, o corpo desse jovem negro, que não é o corpo do negro de 30 anos atrás, não tem peito murcho, não tem olhar tímido, o olhar submisso, ele olha dentro, sem medo de encarar, sem medo de invadir os espaços dos brancos, sem medo de ocupar a esfera pública tradicional... mudanças cognitivas estão acontecendo com reflexo no corpo.

O agir não é isolado, acontece nas comunidades, em locais públicos, é um agir político. Quando o agir se dá em conjunto, ou quando a comunidade entra em concordância com o curso comum de uma ação, faz nascer o poder. Com isto abre-se a possibilidade de se exercitar a liberdade, pois, segundo Lafer (1981), citando Arendt (2003),

(...) a liberdade só pode ser exercida mediante a recuperação e a reafirmação do mundo público, que permite a identidade individual através da palavra viva e da ação vivida, no contexto de uma comunidade criativa e criadora (p. 342).

Utilizando-se criativamente das atividades lúdicas da cultura em espaços públicos, articulando-as com as questões locais, novas possibilidades se abrem de exercício da liberdade, de formas de poder e de transformações na teia de relações humanas preexistentes. Agindo assim, os jovens estão sendo políticos e recuperam o sentido da política segundo Hannah Arendt (2002). Para a autora, o sentido da política é a liberdade, não a liberdade de escolher entre o bem e o mal, mas a liberdade de “querer que isso ou aquilo seja assim ou de outra maneira” (p. 44), ou, como afirma o depoimento de um *rapper* sobre a sua escolha como uma opção política e um desejo de querer algo preciso na vida:

– Eu escolhi ser *rapper* porque é a música que pode mostrar mais a realidade... falando eu posso mudar a realidade da minha comunidade, da minha sociedade. O *rap* pode mostrar o lado certo da coisa, como estudar, trabalhar, viver... A mensagem que eu gosto de passar é a seguinte, ter atitude consciente com as coisas que faz, e tudo pode dar certo.¹⁷

¹⁷ Entrevista com *rapper* no evento Red Bull *hip-hop*, São Paulo, maio de 2003.

Referências bibliográficas

- Abramo, Helena (1994) *Cenas juvenis: Punks e Darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta.
- Abramovay, Mirian *et al.* (1999) *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas periferias de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Arendt, Hannah (2002) *O que é política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____ (2003) *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- Canclini, Nestor Garcia (2003) *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp.
- Castro, Lucia Rabello (2001) “Crianças, jovens e cidades: vicissitudes da convivência, destinos da cidadania”. In Castro, Lucia Rabello (org.) *Subjetividade e Cidadania: um estudo com crianças e jovens em três cidades brasileiras*. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- Certeau, Michel de (1994) *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- DaMatta, Roberto (1984) *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco.
- Lafer, Celso (2001) “A política e a condição humana”. In Arendt, Hannah, *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 341:352.
- Mafessoli, Michel (1987) *O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense.
- Novaes, Regina Reyes (2003) *Juventudes Cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais*. In: Vianna, Hermano (org). *Galeras Cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Oliveira, Jane Souto (1999) *Juventude pobre: o desafio da integração*. Tese de Doutorado, Instituto de Medicina Social. UERJ, Rio de Janeiro.
- Santos, Milton (2002) *Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record.
- Velho, Gilberto (2000) *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Vianna, Hermano (1988) *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____ (2003) *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Waiselfisz, Julio Jacobo (2002) *Mapa da Violência III: os jovens do Brasil*. UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH, Brasília.

Célia Amália Lodi

é Psicóloga e aluna de pós-graduação do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Solange Jobim e Souza

é Professora do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Professora Adjunta da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq.