

**Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais**  
**Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais**

**Favela, arte e juventude:**  
**pensando a relação entre ações artístico-culturais e identidade no**  
**Aglomerado da Serra em Belo Horizonte**

**Miguel Renato de Almeida**

**Belo Horizonte**  
**2006**

**Miguel Renato de Almeida**

**Favela, arte e juventude:  
pensando a relação entre ações artístico-culturais e identidade no  
Aglomerado da Serra em Belo Horizonte**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Cultura Urbana e Modos de Vida

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Gonzaga Jayme

Belo Horizonte

2006

**Favela, arte e juventude:  
pensando a relação entre ações artístico-culturais e identidade no  
Aglomerado da Serra em Belo Horizonte**

**Miguel Renato de Almeida**

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Belo Horizonte, 22 de agosto de 2006.

Profa. Dra. Juliana Gonzaga Jayme

Orientadora -PUC Minas

Prof. Dr. Geraldo Magela Pereira Leão

UFMG

Prof. Dr. José Márcio Pinto de Moura Barros

PUC Minas

Profa. Dra. Magda de Almeida Neves

PUC Minas

*À minha filha que está chegando.*

*Às duas Marias: Aparecida e Carmem.*

*À Adriana, minha grande companheira.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, seus professores, funcionários e colegas de sala de aula, a quem devo minha formação.

À Capes pela concessão da bolsa de estudos que permitiu a viabilização desta pesquisa.

Aos Professores Magda Almeida Neves e José Marcio Barros pelas sugestões e críticas no exame de qualificação.

À Professora Juliana Jayme, minha orientadora, agradeço, de maneira especial, pela paciência, pelas contribuições, pelo incentivo e pelas críticas.

Ao Professor Juarez Dayrell pelas críticas e sugestões que, no momento certo, contribuíram para clarear os caminhos pelos quais deveria seguir.

Agradeço especialmente, as pessoas e grupos com quem convivi durante a pesquisa, a quem devo o acesso ao seu universo e a possibilidade de viver experiências que jamais poderão ser descritas em um texto: aos integrantes do *VDR*, do *HF*, do *Cia dos Anjos*, do *CRIArt* e do *Palco da Periferia*. Agradeço também a todos os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* e aos moradores do Aglomerado da Serra que me apresentaram um outro lado da favela o qual não conhecia.

Aos colegas de trabalho do Programa Miguilim (PBH), que possibilitaram minhas escapadas na reta final da dissertação, sem as quais não poderia concluir essa redação.

À Ângela que dedicou parte de seu tempo à formatação dessa dissertação.

À Professora Ana Maria Simões Coelho, pelas leituras, incentivo e tradução do resumo.

Não poderia deixar de agradecer aos amigos do peito, colegas e familiares que me acompanharam nessa caminhada. Opto por não citar nominalmente as pessoas para não incorrer no erro de esquecer alguém.

A todos, **MUITO OBRIGADO!**

## RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo investigar os *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra e a sua importância para a construção das identidades juvenis nessa comunidade. Procura também investigar se as ações realizadas pelos grupos se configuram como uma contraposição às barreiras constituídas pelas quadrilhas do tráfico de drogas. O trabalho teve como objeto empírico dois grupos de *rap*: o VDR e o HF; um grupo de dança de rua: o *Cia dos Anjos* e duas organizações artísticas: o *CRIArt* e o Palco da Periferia. Percebeu-se, a partir da pesquisa, que ao se integrarem aos *Grupos Artístico-Culturais* os jovens criam possibilidades de viver sua condição juvenil de forma mais intensa, mais ampla e mais livre do que em instituições como a família e a escola. Por meio de sua produção artística eles resignificam os símbolos e as representações do território no qual estão inseridos, colaborando para o estabelecimento de maior tolerância. A favela assume lugar de destaque nesta pesquisa, pois é em seus espaços públicos que se projetam as relações sociais originárias do cotidiano de seus moradores e das ações protagonizadas pelos *Grupos Artístico-Culturais*.

**Palavras-chave:** Favela; Juventude; Identidade

## ABSTRACT

The objective of this research is to investigate the *Artistic-Cultural Groups* of the slum called Aglomerado da Serra, in Belo Horizonte, MG, and their importance for the construction of the juvenile identities in that community. It also seeks to inquire if the actions accomplished by those groups constitute a contraposition to the barriers established by the narcotraffic. The study had as its empirical object two groups of rap, the VDR and the HF; one group of street dance, the Company of the Angels (Cia. dos Anjos); and two artistic organizations: the *CRIArt* and the Periphery Stage (Palco da Periferia). The research showed that as the young people integrate themselves in the *Artistic-Cultural Groups* they create possibilities to live their juvenile condition in a more intense, wide and free way than within institutions such as the family and the school. By means of their artistic production they are able to attribute a different meaning to the symbols and to the representations of the territory to which they belong, collaborating to establish greater tolerance among themselves. The slum has an important place in this research, for it is in its public spaces that are projected the social relations originated in the everyday life of its dwellers and in the actions performed by the *Artistic-Cultural Groups*.

**Key-words:** Slum, Youth; Identity



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Quadro 1:</b> Número de habitantes das vilas do Aglomerado da Serra nos anos de 1950 e 1966 .....	059
<b>Mapa 1:</b> Localização das Regiões no interior das vilas do Aglomerado.....	037
<b>Mapa 2:</b> Localização Espacial do Aglomerado da Serra .....	062
<b>Mapa 3:</b> Aglomerado da Serra.....	063
<b>Mapa 4:</b> Localização das Ruas Alípio Goulart com Rua Capivari.....	066

## LISTA DE TABELAS

<b>TABELA 1:</b> População e taxa de crescimento de Belo Horizonte 1890/2004.....	054
<b>TABELA 2:</b> Número de favelas de Belo Horizonte, por região administrativa: 1991, 1996 e 1998 .....	057
<b>TABELA 3:</b> Vilas do Aglomerado da Serra, segundo Área Ocupada, Números de Domicílios e População – 1983 .....	060
<b>TABELA 4:</b> Taxa de Alfabetização entre homens e mulheres no Aglomerado da Serra no ano de 1996.....	061

## LISTA DE SIGLAS

BELOTUR: Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte

CD: Compact Disc.

CIA: Companhia.

CPI: Comissão Parlamentar de Inquérito.

*CRIArt*: Comunidade Reivindicando Interagindo com Arte.

DJ: Disck Jóquei.

FAN: Festival de Arte Negra.

FIT: Festival Internacional de Teatro.

HF: Homens de Fé.

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas.

MC's: Mestre de Cerimônias.

MTV: Music Television.

ONG's: Organizações Não-Governamentais.

OSCIP's: Organização da Sociedade Civil de Interesse Público.

PUC Minas: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

PLANBEL: Planejamento da Região de Belo Horizonte

PRODECOM: Programa de Desenvolvimento de Comunidades

*RAP*: *rhythm and poetry* – ritmo e poesia.

TV: Televisão.

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

VDR: Vozes do Rap.

## SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO .....	013
2- CAPÍTULO 1: JUVENTUDE, IDENTIDADE E TERRITÓRIO: A CONSTRUÇÃO DAS TRAJETÓRIAS NO AGLOMERADO DA SERRA.....	021
2.1. DISCUTINDO A IDÉIA DE JUVENTUDE .....	021
2.2. O PAPEL DO GRUPO E O LUGAR DO SUJEITO NA CONSTRUÇÃO DOS PROCESSOS IDENTITÁRIOS.....	026
2.3. O CERCEAMENTO DO USO DO TERRITÓRIO E A CONSTRUÇÃO DE TRAJETÓRIAS ALTERNATIVAS À CRIMINALIDADE E AO TRÁFICO DE DROGAS .....	034
3- CAPÍTULO 2: A FORMAÇÃO DA FAVELA EM BELO HORIZONTE E O LUGAR DO AGLOMERADO DA SERRA .....	049
3.1. A CONSTITUIÇÃO DAS FAVELAS EM BELO HORIZONTE .....	049
4- CAPÍTULO 3: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA NO AGLOMERADO DA SERRA: SEUS AGENTES, POSSIBILIDADES E PERSPECTIVAS .....	069
4.1. FORMAS DE ORGANIZAÇÃO COLETIVA DOS <i>GRUPOS ARTÍSTICO-CULTURAIS</i> DO AGLOMERADO DA SERRA – A BUSCA PELA AUTONOMIA E PELO RECONHECIMENTO .....	069
4.1.1. Palco da Periferia.....	070
4.1.2. <i>CRIArt</i> .....	079
4.2. “MEU GRUPO”: ESPAÇO PARA VIVENCIAR CULTURAS JUVENIS.....	095
4.3. O <i>RAP</i> E SUA ORGANIZAÇÃO EM BELO HORIZONTE .....	097
4.3.1. Vozes do Rap – Verdade, Direito e Realidade – VDR .....	100
4.3.2. HF: Um Chamado de Deus.....	113
4.3.3. CIA dos Anjos / Dança de Rua.....	123
CONCLUSÃO.....	133
REFERÊNCIAS .....	138
ANEXO A: Grupos Artístico-Culturais no Aglomerado da Serra, sua composição e número de integrantes.....	143

## 1 - INTRODUÇÃO

Nesta dissertação busco investigar as construções identitárias e as formas de organização dos *Grupos Artístico-Culturais*<sup>1</sup> do Aglomerado da Serra<sup>2</sup>. O objetivo é refletir sobre a importância das ações realizadas por esses grupos e artistas e compreender sua relação com as identidades dos jovens. Procuo investigar também se as ações desses grupos podem se constituir em uma alternativa ao tráfico de drogas.

No Aglomerado da Serra constata-se uma efervescência artístico-cultural protagonizada por diversos grupos e artistas de diferentes formações e estilos. Em levantamento apresentado por Libânio (2004), constam 59 grupos e artistas presentes nas comunidades que compõem o Aglomerado. São grupos de danças de diferentes estilos (dança de salão, afro-brasileira, pop, forró, dança de rua, axé etc.), de *rap*, de pagode, entre outros. Os artistas são grafiteiros, cantores, artesãos etc. Atualmente, pelo levantamento realizado pelo *CRIArt*<sup>3</sup>, esse número ultrapassa 70 grupos e artistas.

Meus primeiros contatos com os *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra foram em junho e julho de 2003, por ocasião das reuniões preparativas para a festa de inauguração do Espaço Criança Esperança, que iniciaria suas atividades nessa comunidade, com o objetivo de atender crianças e adolescentes entre 12 e 18 anos. Para a inauguração do espaço onde seriam realizados esses atendimentos foram convidados diversos grupos de jovens da própria comunidade, que já realizavam atividades artísticas no Aglomerado da Serra.

---

<sup>1</sup> Esses grupos se denominam como “*Grupos Culturais do Aglomerado da Serra*”, mas me refiro a eles como *Grupos artístico-culturalis* por levar em consideração o conceito de cultura, que é amplo, não se referindo apenas à arte. Dessa forma, mantenho a designação nativa — Culturais — mas acrescento o termo artístico para melhor definição do objeto.

<sup>2</sup> O Aglomerado da Serra é a maior favela de Belo Horizonte em números de habitantes, que é de aproximadamente 45 mil pessoas (CENSO IBGE, 2000). É constituído por 7 vilas e está localizado na região Centro Sul, desta cidade.

<sup>3</sup> *CRIArt* (Comunidade Reivindicando e Interagindo com a Arte) Movimento que reúne artistas com o objetivo de mobilização comunitária em torno da arte. No último capítulo haverá uma descrição do movimento.

As reuniões organizativas que antecederam a inauguração do Espaço Criança Esperança eram cada vez mais concorridas. A cada novo encontro, novos grupos apareciam interessados em participar dessa festa de inauguração. O encontro com esses jovens chamou minha atenção não só pelo grande número de grupos e participantes, como também pela diversidade de atividades artísticas que estavam representadas naquelas reuniões.

Depois da inauguração, a movimentação e mobilização dos jovens mantinham-se intensa. Com esse novo projeto na comunidade, muitos dos integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* vislumbraram a possibilidade de conquistar um espaço físico que atendesse suas demandas, por exemplo, sala para reuniões ou local para realizarem seus ensaios e apresentações. Além, do espaço físico, os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* buscaram também uma maior aproximação com o projeto, uma vez que, segundo avaliação de alguns integrantes desses grupos, o Projeto Criança Esperança poderia lhes proporcionar maior visibilidade, em razão de ser um projeto da Rede Globo de Televisão.

As relações que se estabeleceram entre os *Grupos Artístico-Culturais* e o Projeto Criança Esperança proporcionaram a realização de diversas intervenções artísticas na comunidade – como ensaios abertos de hip-hop; feiras de arte, cultura e cidadania; shows; apresentações musicais e de dança, entre outras. Essas atividades, protagonizadas pelos jovens integrantes desses grupos contribuíram para uma maior regularidade em seus ensaios, encontros, reuniões e apresentações. Também estimulou o surgimento de novos grupos na comunidade, como o *União Space* e o *Space Dance* (grupos de dança de rua); meninos do morro (grupo de percussão), entre outros.

De acordo com Dayrell (2001), a música e a dança, no seu sentido de linguagem, comunicam e dialogam com outros tipos de linguagem, sendo infinitas as possibilidades de criação daí decorrentes. Assim, música e dança tornam-se mecanismos com alto poder de agregação, criando espaços para socialização e compartilhamento de suas experiências. No

caso específico dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, é possível identificar, nos eventos que são organizados por eles, espaços para socialização.

A partir da pesquisa realizada com grupos de *rap* e *funk* de Belo Horizonte, Dayrell (2001, p. 1) afirma que “a música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dançar, trocar idéias, postar-se diante do mundo”. Essa perspectiva também se faz presente no universo dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, uma vez que a partir de suas ações criam espaço privilegiado para suas práticas, representações, símbolos, signos e rituais por meio dos quais os grupos constroem suas identidades.

As expressões artístico-culturais desenvolvidas pelos grupos dessa comunidade, assim, constituem-se em elementos formadores de suas identidades, num processo nem sempre consciente, nem sempre coerente, mas sempre representativo do contexto social ao qual estão inseridos, buscando romper as barreiras reais e imaginárias construídas ao longo de anos da inserção da favela no contexto urbano. Nesse sentido, essas expressões artístico-culturais levadas a cabo pelos grupos revelam um lugar de destaque no processo de construção das identidades dos sujeitos envolvidos nos diversos momentos dos grupos, desde a criação até as apresentações que realizam.

Ao discutir as questões relacionadas aos problemas da inclusão e da exclusão social, Martins (2003, p.27) afirma que “o discurso corrente sobre a exclusão é basicamente produto de um equívoco, de uma fetichização, a fetichização conceitual da exclusão, a exclusão transformada numa palavra mágica que explicaria tudo”. Para o autor, o que comumente é tratado como exclusão é, na verdade, uma inclusão subalterna. Para ele, o modelo econômico e social em vigor no Brasil

implicam uma proposital inclusão precária e instável, marginal. São políticas de inclusão de pessoas nos processos econômicos, na produção e circulação de bens e

serviços, estreitamente em termos daquilo que é racionalmente conveniente e necessário à mais eficiente reprodução do capital (MARTINS, 2003, p. 20).

Dessa maneira, compreendo a situação dos jovens, especificamente os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais*, como sendo caracterizada não pela exclusão social, conforme declaram alguns autores, mas como parte de um processo no qual eles vivenciam formas de uma inclusão subalterna e precária, uma vez que eles não se encontram apartados desse sistema econômico e social, mas nele estão inseridos de forma desprivilegiada.

As contradições e os conflitos gerados nesse contexto criam situações tensas e complexas, características do espaço urbano. Conforme descreveu Lefebvre, o espaço urbano é um “campo de tensões altamente complexo; é uma virtualidade, um possível-impossível que atrai para si o realizado, uma presença-ausência sempre renovada, sempre exigente” (LEFEBVRE, 1999, p. 47). Para esse autor, a cidade é produto das relações econômicas, sociais, jurídicas e políticas de sua época.

Lévi-Strauss afirma que a cidade é “a coisa humana por excelência” (*apud* MANGANI 1998, p. 27) e sendo o ser humano fruto do meio social ao qual está inserido, vive cotidianamente esse processo dialético de produzir o espaço urbano e suas relações sociais, sendo ao mesmo tempo, produto do ambiente ao qual pertence. Nesse sentido, os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, inseridos no contexto da favela, vivenciam as contradições e crises da sociedade contemporânea. Entender esse contexto social, político, econômico e cultural é necessário para a compreensão dos processos e dinâmicas nos quais as comunidades de periferia estão envolvidas.

Como foi dito, esta pesquisa busca investigar os *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra que, em geral, são formados por jovens. Assim, a juventude — vista como uma categoria heterogênea culturalmente, devido à diversidade de situações vivenciadas pelos jovens — será também tema de reflexão deste trabalho.



O método utilizado para a realização da pesquisa foi o trabalho de campo com observação participante. Assim, fui ao Aglomerado da Serra durante seis meses, duas vezes por semana e, além de observar e conversar informalmente com os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais*, colhi depoimentos a partir de entrevistas semi-estruturadas, especialmente com os líderes dos grupos. Esse método permite aprofundar o conhecimento sobre os jovens membros desses grupos e sua relação com o espaço onde residem e onde estabelecem suas relações sociais. Oliven (2002, p.11) afirma que é através da

observação participante (...) que se tem a possibilidade de analisar, por exemplo, a dimensão da dominação no cotidiano e perceber como a cultura reflete e medeia as contradições de uma sociedade complexa, procurando estudar a cultura não como algo externo mas como um fenômeno que é produzido pelos homens nas suas relações sociais. É observando os acontecimentos corriqueiros e cotidianos que a Antropologia pode construir novas interpretações, uma vez que o trabalho de campo tem um papel central no desenvolvimento da teoria antropológica.

As conversas informais, a observação e as entrevistas realizadas trouxeram a dimensão do cotidiano vivido pelos jovens pertencentes aos *Grupos Artístico-Culturais* no Aglomerado da Serra. A partir disso pude perceber os acontecimentos que lhes importavam, os hábitos, os conflitos, entre outras questões. Conforme descreve Cardoso (1997, p. 103) “observar é contar, descrever e situar os fatos únicos e os cotidianos, construindo cadeias de significação. Esse modo de observar supõe (...) um investimento do observador na análise de seu próprio modo de observar”. Ou seja, é necessário tentar escapar de algumas armadilhas desse método de pesquisa, por exemplo, um envolvimento exacerbado, a partir do qual se corre o risco não de compreender determinado grupo, mas de tornar seu porta-voz. Além disso, o método abre possibilidade para a reformulação de hipóteses no momento da pesquisa empírica. Assim, as hipóteses pertinentes a essa pesquisa foram sendo reformuladas no decorrer do trabalho de campo e com a leitura da bibliografia.

Para escolher quais *Grupos Artístico-Culturais* seriam objeto da pesquisa, realizei um levantamento de dados da maioria dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra. Foram coletadas informações referentes ao nome do grupo, ao número de integrantes, às atividades artísticas realizadas, ao tempo de fundação do grupo, além de um breve relato de sua história. Nesse momento deparei-me com o que seria um dos meus primeiros desafios: escolher em um universo de mais de 70 grupos aqueles pudessem ser representativos desse universo. Decidi estudar os grupos que fossem formados por jovens entre 15 e 24 anos. Embora haja uma indeterminação em relação à definição da faixa etária que compreenda a juventude, a escolha desse intervalo segue os critérios do IBGE e da UNESCO para determinar a população jovem no Brasil. Um segundo critério de escolha dos grupos teve como preocupação aqueles que fossem compostos por um maior número de jovens, por isso, a escolha do *Cia dos Anjos*, que é composto por 42 integrantes. A articulação com outros grupos dentro e fora do Aglomerado da Serra foi também um terceiro critério. A partir desse selecionei dois grupos de *rap*, o *VDR* e *HF*. Paralelamente, contemplei um quarto critério de seleção dos grupos, que era o de selecionar pelo menos duas modalidades de produção artísticas diferentes.

Um quinto e último critério foi o de investigar as organizações de mobilização e articulação comunitária, sendo incorporados à pesquisa o *CRIArt* e o *Palco da Periferia*. Como tentativa de organizar os diversos grupos artísticos dessa comunidade e criar mecanismos de interação, divulgação e visibilidade de suas ações é que se constituíram ao longo dos anos, movimentos e organizações próprias desses grupos, como é caso do *CRIArt* e do *Palco da Periferia*. Sua importância para a comunidade é significativa, uma vez que procuram organizar-se de forma autônoma e independente, tornando-se referência não só para os demais grupos do Aglomerado da Serra, como para outros grupos e organizações da cidade.

O *CRIArt* é uma organização de artistas do Aglomerado da Serra cujo objetivo é aglutinar a produção cultural da favela, por meio da promoção e produção artística dos diversos grupos e artistas existentes nessa comunidade. Essa organização quer tornar-se porta-voz e referência para a maioria dos grupos e artistas da comunidade.

O *Palco da Periferia* é um projeto que atualmente dedica-se a organizar um evento realizado na virada do ano. Na noite de 31 de dezembro vários grupos do Aglomerado da Serra se reúnem para realizarem suas apresentações. A preparação que antecede o evento é marcada por muitas reuniões e debates de todos os envolvidos com essa atividade.

A escolha dos grupos ocorreu após essa primeira investigação. Para isso foi elaborado um pequeno questionário que foi respondido pelos grupos, além de consulta ao mapa dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, que está sendo realizado pelo *CRIArt* e o Guia Cultural de Vilas e Favelas (LIBÂNIO, 2004). Dessa maneira os grupos investigados são: *Cia dos Anjos*, *VDR (Vozes do Rap)* e *HF (Homens de Fé)*, além das organizações *CRIArt* e do *Palco da Periferia*.

Esta dissertação será dividida em três capítulos. No primeiro, abordo os conceitos que nortearam a pesquisa, apresentando as discussões dos principais autores, com os quais procuro dialogar. Esse capítulo terá três tópicos nos quais discuto questões relativas à caracterização da juventude; aos processos constitutivos das identidades dos jovens e aos aspectos presentes nas ações dos *Grupos Artístico-Culturais* que se contrapõem à criminalidade e à violência.

No capítulo 2 apresento alguns elementos que contribuíram para a formação das favelas no Brasil. Discuto também as particularidades da constituição das favelas em Belo Horizonte, especificamente, o lugar do Aglomerado da Serra na capital mineira, suas particularidades e as intervenções dos grupos no espaço da favela.

No terceiro capítulo os sujeitos pesquisados serão focalizados. Assim, há uma descrição dos grupos e uma reflexão, a partir do diálogo entre bibliografia e pesquisa empírica, sobre sua forma de organização, seu cotidiano, a relação entre juventude, identidade, juventude e esses grupos. Relaciono as questões pertinentes às alternativas constituídas pelos grupos em contraposição às quadrilhas do tráfico de drogas.

Nas considerações finais retomo as principais questões apresentadas ao longo do texto, sem, contudo, ter a pretensão de constituir afirmativas categóricas, mas apontar questões relativas às reflexões que esta pesquisa me proporcionou.

## **2- CAPÍTULO 1: JUVENTUDE, IDENTIDADE E TERRITÓRIO: A CONSTRUÇÃO DAS TRAJETÓRIAS NO AGLOMERADO DA SERRA**

### **2.1. DISCUTINDO A IDÉIA DE JUVENTUDE**

A discussão das Ciências Sociais sobre juventude não é consensual, assim não há um único conceito de juventude que possa abranger os diferentes conteúdos que lhes são atribuídos. Conforme Pais (1993) há pelo menos duas grandes tendências ou correntes de pensamento que procuram definir as bases conceituais dessa categoria. Uma dessas correntes, *geracional*, define juventude como uma fase da vida, na qual os jovens teriam características uniformes e homogêneas numa determinada faixa etária. Para os autores dessa perspectiva, a constituição de uma *cultura juvenil* formar-se-ia a partir da oposição a outras gerações, podendo gerar rupturas, conflitos ou crises intergeracionais.

Outra tendência de pensamento de acordo com Pais é a *classista*, que toma a juventude como um conjunto social necessariamente diversificado, apresentando diferentes culturas juvenis em função de pertencer a determinada classe social. Nesse caso, as características da juventude são diferentes em virtude das variadas situações econômicas, diferentes interesses, diversas oportunidades ocupacionais. Para a corrente *classista* o processo de transição dos jovens para a vida adulta é pautado pelas relações antagônicas entre as classes sociais, que incluem as condições e as possibilidades de acesso ao mercado de trabalho e ao sistema educativo.

Ao investigar os jovens integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra em seus processos de interação, percebo que as abordagens propostas pelas duas correntes de pensamento (geracional e classista) não dão conta da complexidade da experiência desses jovens, na medida em que as análises oriundas de uma ou outra corrente

separadamente não proporcionam uma apreensão mais completa da realidade. De acordo com Abramo (1994, p.1),

a noção de juventude é socialmente variável. A definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados sociais desses processos modificam-se de sociedade para sociedade e, na mesma sociedade, ao longo do tempo e através das suas divisões internas.

Assim, cada sociedade define o período de duração para a juventude, bem como para as outras etapas do crescimento e desenvolvimento do ser humano, atribuindo-lhe significados que ao longo dos anos também pode ser alterados. Dessa maneira, o período que compreende a faixa etária que identifica os jovens numa sociedade agrária apresentará duração de tempo, conteúdos e significados em relação à juventude diferente daquele de uma sociedade industrial. Visto que os aspectos culturais, sociais, políticos e econômicos influenciaram a formação dos próprios jovens através de suas relações sociais.

Ao abordar os aspectos concernentes às trajetórias juvenis, PAIS (1993) afirma que essas podem ser individuais ou coletivas. Dessa forma a juventude é vista a um só tempo como movimento – passagem da infância à vida adulta – e como processo – de reprodução e produção social. No que concerne às questões relacionadas à juventude como *movimento*, o autor afirma que essa análise é reflexo dos cursos de suas vidas, “seu brote obscuro; seu crescimento; suas vacilações; seus retrocessos; suas súbitas, precárias ou paulatinas consolidações” (PAIS, 1993, p. 60).

De acordo com o autor, as trajetórias dos jovens são *movimentos*, mas também são *processos de socialização e de juvenilização*. Assim, entende-se por

*socialização* as influências sociais, orientadas para a integração dos jovens num dado sistema de relações e valores sociais, também é certo que esse processo se encontra sujeito à influência dos comportamentos e atitudes juvenis. (...) O conceito

de *juvenilização* refere-se, em contrapartida, ao processo de influência dos jovens sobre a sociedade, embora também seja possível falar de uma ‘socialização da juvenilização’ (PAIS, 1993, p. 60).

Dessa forma estabelece-se um campo de interação dialética entre juventude e sociedade e entre jovens e outras gerações, não sem conflitos, e integrado ao conjunto das relações sociais.

As análises de Pais (2003) procuram desvendar as articulações constituídas entre esses dois processos: de *socialização* e de *juvenilização*. Segundo o autor, existe uma enorme diversidade de comportamentos entre os jovens, uma vez que eles se movem por diferentes contextos sociais. Assim acabam por partilhar linguagens, valores, símbolos e signos igualmente diferentes.

Minha reflexão sobre juventude se orienta a partir dessa idéia. Parto do pressuposto de que os processos sociais que afetam os jovens não podem ser compreendidos como exclusivamente resultantes de determinações sociais ou posicionamentos de classe, mas também não seria correto pensar que o principal atributo da juventude seja pertencer a uma determinada “fase de vida”.

De acordo com Abramo (1994), a juventude tornou-se objeto de preocupação e análise para a Sociologia a partir do final do século XIX, com a aparição do *Movimento Juvenil Alemão*, que organizava pequenos grupos de excursões ao campo e às aldeias com a finalidade de ampliar o contato com a natureza e buscar as raízes culturais populares, em oposição à vida “artificial” das grandes cidades. Um número cada vez maior de jovens aderiu à “nova forma de vida, ‘autônoma e inventiva’ em que os jovens se ‘autoeducavam’ longe dos valores instituídos pelas gerações precedentes” (ABRAMO, 1994, p. 9). A autora aponta que nos primeiros anos do século XX outras manifestações concorreram para forjar o aparecimento público da juventude que se tornou, efetivamente, sujeito social específico. No

entanto, os trabalhos realizados nos anos 1920 e 1930 pelos autores da *Escola de Chicago* foram fundamentais para a reflexão sobre a juventude. As pesquisas realizadas por essa Escola estavam centradas nas gangues de rapazes dos bairros imigrantes e o foco da análise voltava-se para questões relacionadas à delinqüência, à rebeldia e às revoltas por eles protagonizadas e/ou das quais foram vítimas.

Ao longo dos demais anos do século XX os estudos sociológicos sobre juventude privilegiaram uma abordagem de algum modo “negativista” da condição juvenil, relacionando-a a uma fase de turbulência, propensa a manifestações inconseqüentes, delinqüência e rebeldia. Abramo descreve o quadro no qual se basearam as análises sobre a juventude nesse período e afirma que

Plasmou-se a idéia de que juventude é uma idade difícil; uma etapa conturbada pelas profundas transformações envolvidas no processo de transição, que muitas vezes dizem respeito a rupturas profundas e abruptas e que produzem uma relação conflituosa do jovem com seu ambiente. Todas as mudanças trazidas pela puberdade e pela necessidade de desenvolver uma personalidade própria, a ambigüidade do status social, a necessidade de efetuar uma série de escolhas, provocaria uma série de crises: de auto-estima, conflitos familiares e outras autoridades e, por fim, choques com a própria ordem social na qual devem efetuar a sua entrada (revolta contra as leis sociais e contra as autoridades que definem essa ordem) (ABRAMO, 1994, p. 13).

Assim, em conseqüência das dificuldades inerentes ao momento que estariam vivendo, haveria a possibilidade da ocorrência de conflitos dos jovens com a ordem constituída ou com o “mundo dos adultos”, sugerindo uma ruptura no processo de integração dos jovens à transmissão da herança cultural e da própria ordem social, de maneira que a juventude surge como um “problema” na sociedade moderna.

Foracchi (1971) define a crise juvenil como uma segunda crise, processada posteriormente à da adolescência, quando o conflito com os adultos assume o contorno de um questionamento incisivo à ordem social. Para a autora, quando a crise juvenil é combinada à



crise social, a juventude emerge como uma categoria social, produzindo uma revolta que questiona a ordem. Nessa circunstância os jovens seriam tematizados como problemas sociais. A violência, o consumo de drogas e o desemprego aparecem, nesse caso, como temas vinculados, especialmente em se tratando de jovens pobres, marginalizados e moradores das periferias, vilas e favelas dos grandes centros urbanos.

Bango (2003, p. 38) afirma que a abordagem da juventude como problema “surtem da comparação entre as formas de ser jovem das gerações atuais com as formas de ser jovem das gerações anteriores”. Em suas conclusões o autor aponta para os perigos de estabelecer comparações simplistas, sem considerar o contexto social em que os jovens estão envolvidos, o que resultaria numa visão estigmatizada e deturpada de determinada “geração” juvenil.

Não é possível pensar em uma homogeneidade entre os jovens, pois a constituição da juventude como categoria social se dá pela formação de várias “juventudes” que são heterogêneas culturalmente, diferentes em suas experiências e trajetórias de vida, variadas em suas formas de organização e visões do mundo. Segundo Sposito (2003) é necessário tomar a idéia de juventude em seu plural devido à diversidade de situações que afetam os sujeitos. Esse sentido plural da juventude, ocorreria em função do registro de diversas situações vividas pelos jovens nos diferentes percursos experimentados e a partir de vários recortes, tais como classe, gênero, etnia, origem rural ou urbana etc.

Para Abramo (1994) uma das características da juventude é a necessidade de circulação e experimentação, daí a importância da formação de grupo com seus pares, objetivando realizar novas descobertas, estruturar novas atitudes e novas identidades. Por conta dessa situação, a sociedade constrói cotidianamente imagens da juventude e essas imagens são socialmente constituídas a partir de hierarquias econômicas, culturais e de idade.

Outro aspecto concernente à caracterização da juventude diz respeito à condição juvenil. Abad (2003) estabelece uma importante diferenciação entre a condição e a situação

juvenil. A primeira relaciona-se a uma determinada fase da vida, enquanto que a situação juvenil diz respeito aos diferentes percursos experimentados pelos jovens. Portanto referir-se à situação juvenil é falar de riscos, de transgressões, de aventuras, da busca do novo, da violência (seja como vítimas, seja como protagonistas), enfim, é tratar de uma grande diversidade de situações e concepções culturalmente distintas e diversificadas.

Ao referir-se às análises da condição juvenil como transição à vida adulta, portanto um período necessário à aquisição de novas experiências, Abad (2003) identifica a juventude como um período de privações, com pouca autonomia e constrangida pelas convenções sociais. Esse enfoque, segundo o autor, encontrou eco na vertente de pensamento que valorizava a juventude como uma etapa entre a infância e a maturidade. Atualmente a juventude não pode ser discutida a partir dessas características.

Essa nova condição juvenil se caracteriza por uma forte autonomia individual (especialmente no uso do tempo livre e do ócio), pela avidez em multiplicar experiências vitais, pela ausência de grandes responsabilidades de terceiros, por uma rápida maturidade mental e física e por uma emancipação mais precoce nos aspectos emocionais e afetivos, ainda que atrasada no econômico, com o exercício mais precoce da sexualidade (ABAD, 2003, p. 25).

A caracterização da juventude, portanto, deve incorporar elementos de uma configuração heterogênea e que em seu interior estejam representadas as diferenças que a compõem e, assim, é necessário levar em consideração os variados percursos e trajetórias construídos pelos jovens e a situação social a qual se encontram.

## **2.2. O PAPEL DO GRUPO E O LUGAR DO SUJEITO NA CONSTRUÇÃO DOS PROCESSOS IDENTITÁRIOS**

*“Me trouxe uma bolsa, já com tudo dentro  
Chave, caderneta, terço e patuá  
Um lenço e uma penca de documentos  
Pra finalmente eu me identificar!  
Olha aí, Olha aí é o meu guri...”  
Chico Buarque (Meu Guri)*

Como se sabe, o conceito de identidade, como o de juventude, não é consensual nas Ciências Sociais. Entretanto, algumas idéias sobre o tema são aceitas como canônicas, entre as quais, o fato de que as identidades se constroem simbolicamente e são marcadas pela diferença. Silva (2004), por exemplo, afirma que

identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação. Quando digo 'sou brasileiro' parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. 'Sou brasileiro' – ponto. (...) A afirmação 'sou brasileiro', na verdade, é parte de uma extensa cadeia de 'negações', de expressões negativas de identidade, de diferenças (SILVA, 2004, p. 74).

Identidade e diferença, no entanto, não podem ser vistas como um todo coerente, sem contradições, uma vez que elas refletem os processos e as contradições vividos pelos sujeitos inseridos nesse contexto social. As identidades culturais se constituem politicamente, portanto, passam pelo discurso, pela ação e pela representação<sup>4</sup>.

Ao discutir sobre a mudança no conceito de identidade, afirma que na contemporaneidade as identidades caracterizam-se por ser abertas, contraditórias, inacabadas, relacionais e fragmentadas.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos no identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2004a, p. 13).

Santos (2003) se alinha a essa reflexão ao afirmar que as identidades não são rígidas, antes, seriam resultados transitórios de processos de identificações. Além de plurais, o autor afirma que as identidades devem ser vistas contemporaneamente como identificações em curso, não sendo estanques.

---

<sup>4</sup> Sobre isso ver, entre outros, Silva (2004), Hall (2000) (2004b), Jayme (2001), Woodward (2000).

A questão principal sobre identidade, segundo Castells (2002), refere-se a como, porque, para quê, por quem as identidades são construídas. De acordo com o autor, a construção da identidade vale-se de elementos fornecidos pela história, pela biologia, pelas instituições sociais, pela memória coletiva e pelos aparatos de poder. Dessa maneira, esses materiais são acionados pelos sujeitos e pela sociedade,

que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social. (...) Quem constrói a identidade coletiva, e para quê essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem (CASTELLS, 2002, p. 23-24).

Para Castells (2002), a identidade se constrói sempre em contextos caracterizados pelas relações de poder e por essa razão o autor faz uma distinção entre três formas e origens de identidade:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais. Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade. Identidade de projeto: quando atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova Identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social (CASTELLS, 2002, p. 24).

É importante ressaltar que, para o autor, essas três formas de identidade não são excludentes e uma pode se transformar na outra, pois, as identidades não podem ser pensadas como uma essência, portanto, são dinâmicas e mudam consoante o contexto.

Pensando nessa idéia de Castells, é possível sugerir que a formulação das identidades dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra passa pela resistência, uma vez que eles procuram construir trincheiras de resistência ao que está estabelecido pelas chamadas *identidades legitimadoras*. Podemos caracterizar esses grupos do Aglomerado da Serra como

sendo marginalizados, em virtude do contexto social ao qual estão inseridos e também pela maneira como eles constituem seus processos de interação dentro e fora do Aglomerado.

Ao abordar as questões pertinentes à exclusão social e às novas desigualdades nas sociedades contemporâneas, Martins (2003) afirma que o modelo socioeconômico brasileiro implementa

uma proposital inclusão precária e instável, marginal. São políticas de inclusão de pessoas nos processos econômicos, na produção e circulação de bens e serviços, estritamente em termos daquilo que é racionalmente conveniente e necessário à mais eficiente reprodução do capital (MARTINS, 2003, p. 20).

Compartilhando dessa caracterização Dayrell (2001) afirma que os mecanismos de inclusão social são frágeis e insuficientes, pois no contexto das sociedades contemporâneas as possibilidades de mobilidade social estariam esgotadas para boa parte da população, especialmente para os jovens pobres, em virtude das oportunidades serem completamente desiguais, quando comparadas às oportunidades oferecidas aos jovens das classes médias e elites econômicas. Segundo o autor, a inserção dos jovens pobres é marcada pela restrição e pela desigualdade de condições, seja ao acesso às informações e ao consumo de bens culturais, seja no ingresso na escola e no mercado de trabalho.

Essa é uma das faces perversas da nova desigualdade. Os jovens pobres se vêem, assim, privados da escola, privados do emprego, que vêm acompanhados pela limitação de meios para a participação efetiva no mercado de consumo, da limitação das formas de lazer, da limitação dos direitos de vivenciar a própria juventude (DAYRELL, 2001, p.10).

Essa situação faz aflorar um sentimento, em alguns jovens do Aglomerado da Serra, especialmente os líderes comunitários e líderes de grupos, de inconformidade e revolta. Isso acaba por reforçar, não só um discurso e uma prática de oposição ao que eles chamam de asfalto, como mecanismo de negação à falta de oportunidades iguais aos jovens das favelas,

como também incorpora elementos de resistência diante dos processos constituídos pelas identidades legitimadoras. O depoimento de Reinaldo (integrante do VDR e do *CRIArt*) é emblemático do discurso de resistência do morro em relação ao asfalto e à própria cultura de massa:

Resistência ao poder e as idéias da classe dominante, que é o quê quer massacrar nós, que quer fazer com nossa cultura seja do jeito que eles querem. De que forma? Massificar, como já fizeram com nossa ancestralidade, já roubou nossa essência e fazer com que as coisas sejam do jeito que eles querem. Então por isso que a gente tem várias formas de pensar, eu sou um mesmo que está confundido esse pensamento deles (Depoimento Verbal)<sup>5</sup>.

A limitação das formas de lazer e dos direitos de vivenciar a própria juventude, descrita por Dayrell (2001), aplica-se ao Aglomerado da Serra, cujos espaços destinados à realização de atividades artísticas, como por exemplo, um centro cultural, inexistem, sendo feitas em locais que originalmente têm outros fins, como as dependências do Projeto Espaço Criança Esperança<sup>6</sup> que são cedidas para a realização de reuniões e eventos artísticos.

Um desses eventos é o “Panelão Cultural” que acontece nas noites da última quinta-feira do mês e consiste na apresentação e debates de dois grupos de favelas<sup>7</sup> de Belo Horizonte e dois grupos do Aglomerado da Serra. O objetivo descrito pelos seus realizadores é, sobretudo, o da troca de experiências.

O ‘Panelão’ é um evento mensal em toda ultima quinta-feira do mês, do qual a gente trás dois convidados de outra comunidade e dois de nossa comunidade para fazer uma troca para o publico nosso que esta relacionado com a área da arte e da cultura. Então esse evento é mais fechado para os grupos culturais para que eles possam trocar experiência com o grupo de fora e reconhecer os grupos daqui de dentro. De forma, dinâmica de apresentações e tendo um caldo, alguma coisa para degustação para que possa trazer um pouco das pessoas daqui. (...) Então a hora da comida é uma hora sagrada. Mas a estratégia não é só essa, creio que seja assim, depois que você parou de comer você olha e vê que ta comendo com todo mundo. Ai você vai

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>6</sup> Um dos parceiros do *CRIArt*.

<sup>7</sup> O critério que existe para ser convidado a se apresentar no “Panelão Cultural” é ser um grupo de favela. Não existe uma lista de favela que eles queiram convidar. Os grupos que são convidados para se apresentarem são conhecidos por eles ou indicado por alguma pessoa de suas relações.

olhar, mas você veio com qual intenção? De comer, então depois que você vai parar para olhar, então para mobilizar você tem que ter estratégias. O comer é uma das estratégias para atrair, a partir daí você pode olhar onde está e intervir (Depoimento Verbal)<sup>8</sup>

Pode-se sugerir que o “Panelão Cultural” expressa o discurso da resistência e, talvez, contribua para a construção de uma identidade de resistência, ao agrupar sujeitos dessa e de outra favela, ampliando a partilha de experiências cotidianas e eventuais, como os shows.

Como já foi dito, a construção das identidades sempre se dá em contextos específicos que são fundamentais para orientar essa construção<sup>9</sup>. A identidade dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra deve ser compreendida a partir do contexto da favela e das interações, interpenetrações, conflitos que acontecem entre o “morro e o asfalto”, para ficar com a dicotomia nativa.

Segundo Lefebvre (1999), os signos do urbano são os da reunião, dos encontros, mesmo que haja muitos desencontros. Para o autor, a cidade deve ser vista como lugar da *simultaneidade*<sup>10</sup>, constituindo um *campo altamente complexo*, no qual as diferenças que emergem e se instauram no espaço não provêm do espaço enquanto tal, mas do que nele se confronta pelo/na realidade urbana. Sendo assim, as identidades e diferenças que emergem e se instalam no urbano provêm das relações sociais estabelecidas entre os diferentes atores, que atribuem significados aos espaços urbanos.

A identidade é relacional e se constrói sempre a partir da identificação, mas também da diferença. A constituição de uma identidade do “morro” em contraposição à identidade do “asfalto”, presente nos discussões dos integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* do

<sup>8</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>9</sup> Sobre isso ver, entre outros, Cuche (2002); Woodward (2004); Castells (2002); Hall (2000) (2004b); Silva (2004), Jayme (2001).

<sup>10</sup> O conceito de *simultaneidade* apresentado por Lefebvre, informa-nos que o contexto urbano representa o lugar para onde tudo converge e nele vive. Dessa forma, o urbano “*é cumulativo de todos os conteúdos, seres da natureza, resultados da indústria, técnicas e riquezas, obras da cultura, aí compreendidas maneiras de viver, situações, modulações ou rupturas do cotidiano*” (LEFEBVRE, 1999, p. 112).

Aglomerado da Serra, está inserida nesse contexto e pode ser compreendida a partir de um jogo político, muitas vezes contraditório, de interação e exclusão. De acordo com os depoimentos de alguns integrantes desses grupos é possível identificar essa distinção entre “morro” e “asfalto”, no sentido da afirmação de uma identidade própria:

A cultura do asfalto é se esconder da periferia, gastar, explorar, eu não sei uma palavra aqui. Mas é uma cultura tipo artificial, não é uma cultura de raiz como a nossa não, de resistência, de luta mesmo, de buscar a memória de nossos antepassados, até de um amigo que se foi por ocasiões banais (Depoimento Verbal)<sup>11</sup>.

Justamente quando a gente coloca essa cultura de asfalto e essa cultura de favela, é justamente isso, porque o asfalto sempre quer que a favela seja igual a ele. A favela tenta se organizar de alguma forma, mas o asfalto quer que a favela seja... Pra você ser um músico profissional hoje você tem que ter uma carteirinha de músico, se tem que estar dentro de aula de canto, você tem que ter participado de aula de canto, de letras. A cultura do asfalto é desse jeito, ela vem de uma forma de organizar dentro de seus estudos. O morro não, ele vem de uma forma de às vezes não saber se organizar, se organizando. Ela se embola, às vezes, mas tendo essa resistência às vezes de não abrir mão do que você é pra outras pessoas virem e implementar outro tipo de cultura pra dentro de você, pra você cair dentro do plano deles (Depoimento Verbal)<sup>12</sup>.

Embora os sujeitos discurssem sobre si e sobre o “outro” muitas vezes a partir da oposição entre “morro e asfalto”, há, por outro lado, contradições nesse discurso. Ao mesmo tempo em que se nota mais do que uma oposição, mas um confronto com esse “outro”, representado como “asfalto”, há um desejo de inserção nesse mesmo “asfalto”, especialmente no que se refere à possibilidade de apresentar-se e divulgar sua produção artística em outros lugares que não aqueles presentes dessa comunidade. Por vezes, o discurso de alguns líderes e membros dos grupos revela-se em oposição ao que vem de fora, do “asfalto”, mas de outro lado, eles acabam incorporando valores, signos e referências do que eles chamam de “cultura do asfalto”. Cria-se assim, por meio de um processo dialético de afirmação de identidade e

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2005.

<sup>12</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.



negação do outro, um reposicionamento desses grupos e de seus integrantes diante desse processo de interação e interpenetração das relações culturais. As falas de Kuru, Roberta e Marcinho revelam essa ambigüidade:

A gente tem bastante sonho, da gente ter nosso próprio estúdio, de ter nosso próprio local pra dançar, de fazer vários eventos, de organizar; principalmente de passar na Afonso Pena ali, ver no Palácio das Artes, um out-dor enorme lá, Cia dos Anjos. A gente tem nosso sonho de ter nosso próprio ônibus, sabe?” (Depoimento Verbal)<sup>13</sup>.

Sonho assim, eu sonho mais. Fico vendo eles, ah! Ter um ônibus e tal, às vezes eu fico mane né, veio? Para ali na Afonso Pena, porque eu ralo ali, fico olhando aqueles balaio<sup>14</sup>, de dois andares passando, pretão, e eles passam assim e eu fico enxergando as asas do nome do grupo, e tal, entendeu? Mas isso é pouco, eu quero ser assim, um grupo gospel e tal. Meu sonho é reconhecimento, ser reconhecido, sacô? (Depoimento Verbal)<sup>15</sup>.

“Meu sonho um dia é dançar com os caras do Grupo Corpo, aquela do Deborah Colker”. (Depoimento Verbal)<sup>16</sup>.

Pelos depoimentos percebe-se que ao mesmo tempo em que “negam” o outro, o “asfalto”, esses jovens almejam integrar-se a ele. Segundo Silva (2004) é através da fala que acionamos estruturas caracterizadoras da identidade e da diferença e a linguagem assume significativa relevância nos processos identitários, na medida em que ela é, em parte, responsável pela definição da identidade e da diferença, não deixando de ser marcadas também “pela indeterminação e pela instabilidade” (SILVA, 2004, p. 80). Como se vê, as contradições e ambigüidades presentes nos depoimentos citados são partes integrantes dos processos identitários desses grupos.

<sup>13</sup> Entrevista concedida por Kuru – 24 – integrante do Cia dos Anjos, em entrevista), em 26/09/2005.

<sup>14</sup> Na gíria, Balaio designa ônibus.

<sup>15</sup> Entrevista concedida por Roberta, em 15/07/2005.

<sup>16</sup> Entrevista concedida por Marcinho – 27 anos – integrante do Cia dos Anjos, em entrevista, em 15/07/2005.

Silva (2004) afirma que quando definimos a identidade brasileira, remetemos à constituição de diferentes e intrincados atos lingüísticos que determinam à forma e o conteúdo diferente de outras nacionalidades.

Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação lingüística. Dizer que são o resultado de atos de *criação* significa dizer não são ‘elementos’ da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (SILVA, 2004, p. 76).

Segundo ao autor, é por meio de atos da fala que constituímos a identidade e a diferença, portanto, elas são os resultados dos atos de linguagem. Assim entendido, a oposição entre “morro” e “asfalto”, presentes em alguns depoimentos dos jovens do Aglomerado, aciona estruturas e representações que caracterizam a identidade e a diferença.

### **2.3. O CERCEAMENTO DO USO DO TERRITÓRIO E A CONSTRUÇÃO DE TRAJETÓRIAS ALTERNATIVAS À CRIMINALIDADE E AO TRÁFICO DE DROGAS**

A densidade demográfica e o tamanho do Aglomerado da Serra criam obstáculos “naturais” à comunicação e à locomoção de seus habitantes. Além disso, o tráfico de drogas cria outras barreiras entre as comunidades, pois os traficantes demarcam territórios em que exercem controle da venda de drogas. Nesse sentido, refletir sobre as relações sociais e sobre a demarcação de territórios do Aglomerado da Serra significa, *grosso modo*, pensar em um conjunto de planos organizacionais na delimitação do espaço, cuja importância varia de uma

localidade para outra e na construção simbólica que os moradores dessa comunidade atribuem às diversas localidades do Aglomerado.

As delimitações espaciais e a demarcação de territórios dentro das favelas são mais abrangentes do que se pensa e dependem de critérios diversos. Ao discutir sobre essas questões Soares (2002) afirma que a delimitação espacial de fronteiras e territórios no interior das favelas tem no tráfico de drogas seu mais forte agente, sendo o fator que tem “contribuído de maneira mais significativa para uma nova relação dos jovens com seus locais de moradia” (SOARES, 2002, p.109). Embora não pretenda abordar de maneira aprofundada a questão do tráfico de drogas e suas implicações diretas para a vida dos jovens do Aglomerado da Serra, não seria correto perder de vista que sua presença define comportamentos, relações e percursos de toda essa comunidade.

Como se sabe, o tráfico movimenta grande quantia de dinheiro, gerando forte impacto econômico local em virtude do capital apurado com essa atividade, circulação de consumidores que consomem bens, alimentos etc.<sup>17</sup> Em contrapartida, as quadrilhas<sup>18</sup> ligadas ao tráfico de drogas cerceiam a livre circulação dos moradores no interior das favelas em função dos riscos oferecidos aos moradores e também ao controle de seus territórios (ALVITO, 1998).

Segundo Rubens – nome fictício – em entrevista, os moradores do Arara<sup>19</sup>, especialmente jovens, não vão à Praça de Esportes do Cafezal para jogar futebol porque essa Praça fica no território de um traficante oposto ao do Arara. A demarcação de territórios é estabelecida pelas quadrilhas do tráfico de drogas e mesmo que um jovem não tenha qualquer ligação com essa atividade, se sente ameaçado por fazer parte de outra localidade no interior do Aglomerado. Assim, por medo, a maioria dos jovens não se arrisca ao trânsito livre dentro

---

<sup>17</sup> Sobre isso ver, entre outros, Alvito (1998).

<sup>18</sup> Segundo Alba Zaluar, a *quadrilha* é constituída de “um número relativamente pequeno de pessoas, em geral jovens, que se organizam com a finalidade de desenvolver atividades ilegais para o enriquecimento rápido de seus membros” (ZALUAR, 2004, p. 195).

<sup>19</sup> Arara é uma sub-região localizada dentro da Vila Marçola, nas proximidades com o parque Mangabeiras.

da favela. Um discurso recorrente a alguns moradores da comunidade e, portanto, presente entre os jovens que foram entrevistados é a constatação dessas barreiras no interior do Aglomerado. Essa situação é verificada pelo relato de Cristiano – nome fictício –, morador da Vila Marçola, ao afirmar que “o povo de lá do Cafezal é muito sinistro, pra eles me dá uns pipoco<sup>20</sup>, pouco custa”<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Pipoco é uma gíria que designa tiros de arma de fogo.

<sup>21</sup> Entrevista concedida por Cristiano, em 03/05/2005.



**Mapa 1: Localização das Regiões no interior das vilas do Aglomerado**

**Fonte: CAMARGOS, Malco. Radiografia do Aglomerado da Serra (Mapas). In: Workshop de avaliação e monitoramento. PUC Minas. 2004**

Mesmo que um jovem não tenha envolvimento com o tráfico de drogas, é cerceado em seu deslocamento por ser primo, amigo ou conhecido de alguém que seja traficante. Cristiano, por exemplo, afirma:

Não, não sou de treta não! Mas acontece que meu primo é. Ai eles pode achar que eu to culiado<sup>22</sup> com meu primo ou que eu sou X 9<sup>23</sup>. Ai o bicho pega!<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Estar “culiado” significa estar junto, pertencer à mesma turma.

<sup>23</sup> X9 é o delator, o dedo-duro ou alcagüete. Assim, ser chamado de X9 é ser insultado.

<sup>24</sup> Entrevista concedida por Cristiano, em 03/05/2005.

O medo de não se expor em locais que possam oferecer riscos é relatado por outros jovens do Aglomerado da Serra. Nesse caso, “aceitar” os limites impostos pelo tráfico de drogas é, antes de tudo, buscar a preservação da integridade física dos moradores dessa comunidade. O fato de “aceitarem” determinados limites está relacionado à situação real de perigo quando, por exemplo, há uma guerra por disputa de pontos de venda de drogas de quadrilhas rivais. Sendo assim, os locais tornam-se perigosos para todos os moradores da região, não sendo aconselhável a circulação nas proximidades onde ocorrem os confrontos entre as quadrilhas rivais.

De acordo com Soares (2002), para quem é morador de vilas e favelas há “uma complexa estrutura de áreas, microáreas e localidades distintas que delimitam relações de parentesco, vizinhança, amizade, assim como rivalidades” (SOARES, 2002, p.109). Por essa mesma linha caminha Alvito (2003, p. 183) ao focalizar que as microáreas de vizinhança existentes no interior de cada favela apresentam como “característica fundamental das localidades a constituição de ‘pontos nodais de interação’, onde há ‘uma rede altamente complexa de diversos tipos de relações’”. No caso do Aglomerado da Serra verifica-se essa constituição, análoga a um mosaico, no qual os territórios de domínios das quadrilhas do tráfico de drogas se encaixam, estabelecendo limites e barreiras de atuação para cada uma delas e, conseqüentemente, estendendo essa limitação à população de modo geral. Dessa forma, os moradores, especialmente jovens, limitam-se a circular nas áreas onde residem, por serem conhecidos por todos. Do contrário, a circulação em outras regiões da favela representa riscos para eles, pois podem ser confundidos com outras pessoas ou, por outro lado, os

integrantes da quadrilha que controlam determinada região, podem achar que ele é um policial disfarçado ou está ali para “espionar” o movimento da venda de drogas para a quadrilha rival.

Em entrevista, Marcinho revela os riscos que representa a circulação no interior dessa comunidade:

Aconteceu um lance desse com meu irmão. Um dia ele chegou em casa a noite e não tendo nada para comer na casa da minha mãe, como a fome era grande e não tinha mais nenhum comércio aberto nas imediações, resolveu ir lá na Del Rey<sup>25</sup> descolar algo para comer. Ele pensou que não teria nenhum problema por não ser envolvido com nenhuma treta na morro. Pensou ele: - Eu vou tranquilo e volto tranquilo. No caminho encontrou mais dois amigos e foram os três lá na Del Rey. Chegando lá, pediram uma pizza e enquanto esperavam, notou que havia um movimento diferente, uns caras olhando para ele e logo a seguir conversando baixinho entre eles. Meu irmão achou que os caras acharam que ele era policial, pois nunca tinham visto ele por ali e já era tarde da noite. Ele sentiu que o negócio estava meio pesado e conversou com seus colegas para pegar a pizza, que ele iria dar um jeito de sair fora, mas se ele saísse fora a pé, os caras o pegariam. Neste momento, com a graça de Deus, passou um chegado dele de moto, cumprimentaram e conversaram por um instante. Foi ai que ele pediu uma carona e foi embora. Se ele ficasse lá, o negócio ia ficar preto pro lado dele. Meu irmão é de paz, ele não tem guerra com ninguém, num tem treta com ninguém, nunca mexeu com droga, nunca nem fumou cigarro. E ele sentiu que o negócio ia ficar feio pro lado dele e saiu fora (Depoimento Verbal)<sup>26</sup>.

Ao discutir as questões relacionadas ao território, Souza (1995) propõe uma abordagem abrangente e crítica na medida em que sua análise pressupõe não propriamente um deslocamento entre as dimensões política e cultural da sociedade, mas uma flexibilização da visão do que seja território. De acordo com ele,

o território será um *campo de forças*, uma *teia* ou *rede de relações sociais* que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um *limite*, uma *alteridade*: a diferença entre ‘nós’ (o grupo, os membros da coletividade ou ‘comunidade’) e os ‘outros’ (os de fora, os estranhos) (SOUZA, 1995, p.86).

---

<sup>25</sup> A “Del Rey” é uma região da Vila Conceição, localizada no interior no Aglomerado da Serra, distante de seu local de moradia, que é a Vila Marçola.

<sup>26</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 15/07/2005.

Para o autor, as favelas são lugares privilegiados para a atuação do tráfico de drogas, porque estão disseminadas no tecido urbano dispersas e separadas pelo “asfalto”, ou, para usar a expressão empregada por Reinaldo (integrante do VDR) “áreas neutras”. A territorialidade de cada quadrilha, facção ou organização do tráfico de drogas é uma rede complexa, unindo um pequeno “exército” de soldados, em sua maioria jovem, que obedece ao comando de seus chefes (também chamados de “homens de frente”, “cabeças” ou “mala”). Segundo Zaluar (2004), os soldados do tráfico são os “teleguiados”, que trabalham para os chefes como vendedores e gerentes além daqueles destacados para proteção da “boca-de-fumo”.

O Aglomerado da Serra possui diferentes grupos do tráfico de drogas que mantêm controle sobre determinadas regiões da favela, constituindo ali seus territórios onde monopolizam a oferta de tóxicos. Comumente essas organizações estabelecem pactos territoriais com o objetivo de manter sua influência econômica sobre determinada área, assim, cada quadrilha imprime sua “marca” no território de seu controle, ou seja, suas relações sociais projetadas no espaço.

Segundo Lefebvre (1974) a organização do espaço em sua multidimensionalidade deriva das diferenciadas práticas sociais constituídas pelos diferentes grupos que nele produzem, circulam e vivem. De acordo com Zaluar (2004), as práticas sociais utilizadas pelas quadrilhas ligadas ao tráfico de drogas para a manutenção e a defesa de seu território são as da coação, do medo e do terror, “legitimados” pela utilização de armas de fogo, pela imposição do poder por meio do terror e a defesa até a morte de um orgulho masculino construído sobre o controle do território.

Esses arranjos e outras associações simbólicas relacionando o uso de arma de fogo, o dinheiro no bolso, a conquista das mulheres, o enfrentamento da morte e a concepção de um indivíduo completamente livre revelam que as práticas do mundo do crime vinculam-se a um etos da virilidade por sua vez centrado na idéia de chefe, ou seja, um indivíduo que se guia apenas ‘por sua cabeça’, que não cede a ninguém nem a nenhum poder superior (ZALUAR 2004, p.196).



Para a autora, as relações que as quadrilhas estabelecem com os moradores do bairro são de “truculência” e de brutalidade para a resolução de quaisquer conflitos. O ponto principal para a “aceitação” dessa presença no local onde residem é a defesa da vizinhança, transformada em “território” vigiado pela quadrilha contra bandidos de outras vizinhanças e ladrões eventuais ou “pivetes” que não respeitam os moradores. Por outro lado, conforme afirma Soares (2002, p. 111), para o tráfico de drogas se estabelecer em determinada localidade “significa a conquista da simpatia, mesmo que relativa, dos moradores do local”. Sendo assim, conclui o autor, não é somente o uso da força que apóia a manutenção de um ponto de venda de drogas, mas também os vínculos pessoais que são construídos, tanto para recrutamento de membros para a quadrilha a qual pertencem, quanto para o funcionamento das atividades ali realizadas.

O uso da força, da truculência e da brutalidade para exercer o controle de determinada região, acabou por articular uma cultura viril, que, segundo Zaluar (2004), penetrou o cotidiano das classes populares, atingindo especialmente os jovens, que não poderiam deixar provocações ou ofensas sem resposta. Daí os embates entre os próprios bandidos, seja por conta de seus interesses comerciais, seja por conta de “rixas infantis, por simples olhar atravessado, uma simples suspeita de traição” (ZALUAR, 2004, p.197). Quando ocorrem esses embates, todos os integrantes da mesma quadrilha unem-se em defesa de seu chefe, da honra do grupo e do controle de seu território.

De acordo com Souza (1995), os territórios podem formar-se e dissolver-se, constituir-se e dissipar de modo relativamente rápido, os conflitos e contradições sociais são expressos por meio do território ou de seu domínio. Por conta dos embates travados entre as quadrilhas, seja pela manutenção e defesa de seus territórios, seja pela demarcação simbólica de virilidade masculina, há uma constante alteração geográfica dos territórios controlados pelas

quadrilhas do tráfico. Com isso a retomada do controle perdida por determinada quadrilha gera alto grau instabilidade entre quadrilhas rivais.

A instabilidade gerada pelo controle dos territórios, acrescida de outros fatores sociais são os responsáveis, em boa medida, pelo aumento da violência nas favelas das grandes cidades brasileiras. Sobre esse aspecto, Dellasoppa (1995) citado por Zaluar (2004) afirma que o fator institucional da desigualdade no Brasil, o contexto social da vulnerabilidade dos jovens pobres e a economia subterrânea (mercado de drogas e de armas de fogo) são as principais causas do aumento da violência nas duas últimas décadas. A autora afirma também que os jovens entre 14 e 24 anos são os principais autores e também vítimas de crimes violentos. Segundo ela, dados estatísticos apontam para um total de 80% dos crimes praticados nos centros urbanos envolvendo jovens nessa faixa etária e em 90% desses crimes os homens foram vítimas e protagonistas dessas ações.

De acordo com Zaluar (2004), não existe uma causa determinante para a crescente onda de violência, mas uma conjunção de fatores que contribuem para estimular a violência entre os jovens, de maneira especial os mais pobres e aqueles em alto risco pessoal e social. Nesse sentido, o contexto social de inclusão subalterna, a juvenilização da violência associado ao etos da virilidade masculina oferece-nos, em boa medida, os contornos característicos da violência dos grandes centros urbanos brasileiros, que encontra nas vilas e favelas lugar privilegiado para seu desenvolvimento.

As taxas de homicídio têm percentuais extremamente desiguais: quando correlacionadas com gênero, as vítimas são homens; quando correlacionadas com a idade, são jovens; e quando correlacionadas com a renda, são pobres (ZALUAR, 2004, p. 349).

Ao abordar a correlação entre pobreza e criminalidade Zaluar (2004) afirma que não é possível pensar em uma associação linear e direta entre ambas. A autora diz isso a partir de uma pesquisa realizada pela PUC na Região Metropolitana de São Paulo, na qual os dados

demonstraram que todas as unidades violentas eram pobres, mas nem todas as unidades pobres eram violentas. Tal pesquisa contribui para desmistificação da relação entre violência e pobreza, abrindo possibilidades para compreensão de que nas favelas são estabelecidas inúmeras relações sociais não sendo a violência a sua única expressão. De acordo com Soares (2002), a constituição dessas relações sociais tem íntima relação com o espaço geográfico e as diversas formas de apropriação que os sujeitos constituem nesse espaço. Para o autor, as ruas das favelas são espaços geográficos privilegiados onde os jovens buscam alternativas de sociabilidade, de espaços de trocas e de relações de vida.

Ao discutir sobre o espaço da favela, Soares (2002) afirma que nas suas ruas circulam, especialmente, pessoas e não carros. Assim, a rua seria o espaço do encontro e da socialização e nela estariam demarcados os vínculos sociais e parte da história de seus moradores. Os *Grupos Artístico-culturais* do Aglomerado da Serra, apropriam-se de alguns espaços públicos com esse sentido — o cruzamento das ruas Capivari com Alípio Goulart, a Praça de Esporte do Cafezal, o Parque das Mangabeiras, a Praça da Igreja Católica na vila Nossa Senhora de Fátima, a Praça da Lira, entre outros —, uma vez que nesses locais realizam suas apresentações, encontram seus amigos, enfim, se apropriam do espaço tornando-o um lugar. As apresentações, a música, a forma de cumprimentarem-se, as gírias, a maneira como se vestem e como se comportam remete a signos do pertencimento e de identidade que são construídos coletivamente.

Conforme afirma Soares (2002), a comunidade, o entorno, a vizinhança, oferecem muitas respostas às demandas apresentadas pelos jovens e suas famílias e esses espaços físicos influenciam as relações e trocas que os jovens realizam em seu dia a dia. Ainda, segundo o autor, os “espaços geográficos invadem o cotidiano, delimitando sonhos, oportunidades e perspectivas, circunscrevendo suas relações e espaços de identificação” (SOARES, 2002, p.100). A conceituação de comunidade como sendo um lugar onde se

expressa uma enorme diversidade política, social e étnica é adotada por Pereira (1998, p. 53, para quem a comunidade é “um conjunto de partes dialéticas: unidades territoriais, sociais, políticas, econômicas, religiosas, étnicas, culturais e psíquicas, que se cruzam mutuamente em um todo”. Pensar a “rua”, o “território” e os demais espaços coletivos no Aglomerado da Serra, significa levar em consideração as variadas apropriações que os diversos grupos realizam sobre determinada localidade. Dessa forma, afirmar que determinado território pertence somente às quadrilhas de traficantes, seria equivocado, pois esses não são os únicos atores sociais a atuar nele. Os diferentes grupos na comunidade constituem relações sociais nestes espaços e se apropriam deles, de maneira diferenciada.

No intuito de manter o controle de seus territórios, protegendo seus pontos de distribuição de drogas, as quadrilhas do tráfico se utilizam de mecanismos de intimidação da população local, criando barreiras para a “livre” circulação dos moradores da localidade, especialmente de localidades vizinhas controladas por quadrilhas rivais. No caso do Aglomerado da Serra, essas barreiras são “questionadas” pelos *Grupos Artístico-Culturais*, na medida em que realizam eventos artísticos procurando constituir no território elementos que se contraponham a esse controle. Com isso, pretendem ampliar a circulação dos moradores, especialmente dos jovens que se deslocam no interior dessa comunidade para participarem desses eventos. A partir das entrevistas e das observações realizadas, percebo que os jovens integrantes desses grupos, possuem maior facilidade de circulação visto que oferecem riscos ao controle do território por parte das quadrilhas do tráfico de drogas.

Essa liberdade de circulação, no entanto, não se aplica a todos os integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais*. Não está garantida a segurança dos jovens que sejam parentes próximos de determinado traficante ou que tenham um irmão envolvido em alguma dessas quadrilhas. Nesse caso, o acesso torna-se bastante limitado.

Outras questões também interferem na livre circulação dos jovens nessa comunidade. Para entender como ocorre essa limitação no interior do Aglomerado da Serra acontece é necessário incorporar elementos a essa análise, como por exemplo, ser conhecido no território onde irá transitar, não ter parente ligado a uma quadrilha rival ou mesmo ir acompanhado de pessoas que mantêm “boas relações” na localidade em questão. As declarações de Luis Fernando (Falcão), integrante do Grupo de Dança de Rua Impacto, parece-me reveladora dessa situação.

Eu mesmo para vir aqui (referindo-se ao Espaço Criança Esperança) tenho que fazer um caminho diferente, porque já fui ameaçado. Mandaram falar pra mim para não passar por ali (mencionando a um dos caminhos que fazia). Veja só, eu nem tenho envolvimento com o tráfico e nem com treta nenhuma, mas porque moro lá em cima, no Arara, então nem fico de marcando bobeira (Depoimento Verbal)<sup>27</sup>.

Diz ele, ainda, que, em determinada ocasião, o grupo teve que suspender suas reuniões e parar de ensaiar porque os membros de uma das quadrilhas de traficantes estavam ameaçando o grupo para que falasse onde estaria um primo de um dos seus integrantes.

Reinaldo (integrante do *VDR* e do *CRIArt*) afirma que, mesmo estando envolvido com a realização de atividades artísticas na comunidade, tem medo de se locomover livremente no interior do Aglomerado da Serra, em especial, em áreas onde não é conhecido ou onde há uma “guerra” entre os traficantes, pois corre-se inclusive o risco de ser vítima de uma bala perdida. Em suas palavras:

Não necessariamente as pessoas te proibem de circular em determinada região. Você tem medo de ir, justamente por você ser de uma outra localidade, você entende? Você fazer parte de um outro local que tem tumulto com outra quebrada, você fica

---

<sup>27</sup> Entrevista concedida por Falcão, em 17/02/2006.

com medo de andar nela porque você é do outra localidade. Então vem de você esse medo, você entende? (Depoimento Verbal)<sup>28</sup>.

Os grupos pesquisados no Aglomerado da Serra, entretanto, demonstram enfrentar essa situação, ao apropriarem-se de diversas maneiras dos espaços coletivos nessa comunidade, constituindo neles suas sociabilidades. Com a realização de encontros, reuniões, eventos etc., oferecem momentos de troca de experiências, de diversão, de lazer e de entretenimento, ou seja, de certo modo, constituem um contraponto às barreiras territoriais “impostas” pelas quadrilhas de tráfico de drogas. Uma das estratégias utilizadas pelos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, para a contraposição a essas barreiras é a busca de espaços “neutros”, onde seja possível realizar suas atividades, sem a intervenção das quadrilhas. Assim, as possibilidades de circulação dos moradores dessa comunidade e os espaços de sociabilidade da juventude são ampliados, visto que são os jovens os maiores freqüentadores de suas atividades.

O contraponto a essas barreiras acontece em particular pelos jovens que participam em um ou mais grupo artístico e também jovens e adolescentes que estão envolvidos em projetos sociais no Aglomerado da Serra. Esse “livre” deslocamento no interior das vilas ocorre por ser imperativo aos usuários chegarem aos locais onde acontecem as atividades e, sobretudo, porque eles não representam ameaça para o tráfico, na medida em que não pertencem ao grupo rival.

A realização dos eventos na comunidade acaba por gerar um sentimento de confraternização, que, de certa maneira podem desarmar o que Zaluar chama de etos da virilidade e da intolerância, viabilizando a possibilidade da “livre” circulação dos jovens em sua comunidade. De acordo com Castro (2001) as atividades artísticas, assim como as práticas esportivas e a educação transmitem valores constitutivos da cidadania contrapondo-se às

---

<sup>28</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

práticas da violência. Assim, aciona no jovem a auto-estima, a solidariedade, a cultura da paz, proporcionando-lhes a oportunidade do fazer artístico. Ao tornarem-se protagonistas de seus espetáculos, ganham respeito e admiração de sua comunidade. O respeito conquistado, a admiração da comunidade e os sentimentos proporcionados pela realização dos eventos funcionam como cartão de visitas dos jovens que estão ligados aos *Grupos Artístico-Culturais*, contribuindo para que eles possam circular com mais tranqüilidade no interior da favela. A declaração de Kulu é reveladora dessa situação: “*os caras*<sup>29</sup> *acabam sabendo que estamos ali só para uma apresentação de dança, sabem que a gente não é de treta*”.

Além disso, as atividades protagonizadas pelos jovens do Aglomerado da Serra inserem-se na tentativa de apropriação dos espaços públicos na comunidade, estabelecendo ali novas relações sociais, seja para o lazer, seja para constituição simbólica de sua identidade em contraposição ao poder das quadrilhas do tráfico de drogas, como coloca Reinaldo:

Nós queremos que as atividades culturais faça a substituição desse lado negativo da criminalidade, se morreu um jovem vamos fazer cinco eventos, se morreu dois, vamos fazer dez eventos, porque assim a gente vai combater o crime. Vamos marcar que está acontecendo atividades culturais, não só morte, não só treta (Depoimento Verbal)<sup>30</sup>.

Marcinho, integrante do grupo Cia dos Anjos (em entrevista), relata que os jovens que fazem parte do grupo têm menores restrições ao trânsito livre dentro do Aglomerado da Serra por serem dançarinos e por não pertencerem a nenhuma quadrilha do tráfico de drogas. Em suas palavras:

Quando o Grupo foi convidado para a inauguração do Espaço Cultural do Grupo de Teatro Parthenon, localizado na Vila Conceição, alguns integrantes ficaram receosos em atravessar a favela em virtude de alguns de seus parentes pertencerem ao tráfico de drogas. Conversaram sobre a situação e decidiram ir à inauguração. Nosso trabalho é esse, se nós fomos convidados nós vamos lá. Nós somos tranqüilos, dançamos e voltamos tranqüilos, todo mundo numa boa. Em outra ocasião, a gente

---

<sup>29</sup> Referindo-se aos integrantes das quadrilhas do tráfico de drogas.

<sup>30</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

já foi pra dançar na Vila Fátima (lá na 2ª Água), a gente foi do mesmo jeito. Exatamente por isso, a identidade do jovem no morro tem que ser muito clara, o quê que o jovem gosta de fazer? Se eu jogo bola, é bom que eu me aplique e que estude e siga este caminho e não envolva com outro caminho (Depoimento Verbal)<sup>31</sup>.

Outra estratégia utilizada pelos *Grupos Artístico-Culturais* para realizarem eventos em algum território demarcado por uma quadrilha do tráfico de drogas é convidar os grupos conhecidos da vila onde ocorrerá o evento. Assim, dizem eles, diminui a possibilidade da interferência da quadrilha local, proporcionando à comunidade momentos de entretenimento, lazer e diversão.

A partir do que foi dito, é possível sugerir que a realização dos eventos protagonizados pelos *Grupos Artístico-Culturais* no Aglomerado da Serra transporta consigo símbolos de enfrentamento ao poder constituído das quadrilhas do tráfico de drogas, na medida em que oferece espaços de sociabilidade, de troca e de partilha de suas experiências, atuando na desconstrução, pelo menos parcialmente, das barreiras constituídas. O território marcado pela coação, pelo medo e pelo terror transforma-se, então, no local da confraternização, do divertimento, da comemoração e da alegria. Mesmo que momentaneamente, esses eventos expressam uma alternativa à “cultura do medo”, na medida em que reúnem um número expressivo de jovens daquela localidade ou não.

---

<sup>31</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 15/07/2005.



### **3- CAPÍTULO 2: A FORMAÇÃO DA FAVELA EM BELO HORIZONTE E O LUGAR DO AGLOMERADO DA SERRA**

#### **3.1. A CONSTITUIÇÃO DAS FAVELAS EM BELO HORIZONTE**

A idéia deste tópico é tratar das favelas em Belo Horizonte, antes, porém, cabe discutir brevemente sobre o surgimento das favelas no Brasil e como sua constituição mudou o panorama dos grandes centros urbanos. De acordo com Zaluar e Alvito (2003), desde o final do século XIX e início do XX há favelas no país. Após a campanha de Canudos — terminada em 1º de outubro de 1897 — o Ministro da Guerra permitiu que os veteranos de Canudos se instalassem no “Morro da favela” no Rio de Janeiro. Os autores afirmam, entretanto, que em meados do século XX a chegada dos nordestinos e dos migrantes de origem rural aumentou a concentração populacional nas periferias das grandes cidades, particularmente Rio de Janeiro e São Paulo.

Segundo Piccolo (2004), o termo *favela* tem várias acepções, quais sejam: registro botânico (uma planta do sertão brasileiro); registro geográfico (referente a uma colina no interior da Bahia). Também o morro da Providência no Rio de Janeiro, no final do século XIX era conhecido como Morro da Favela. Nas Ciências Sociais, o termo foi incorporado como categoria sociológica, identificando “um conjunto de habitações populares de construção sumária desprovida de conforto” (PICCOLO, 2004, p. 2).

O IBGE considera como favela o aglomerado subnormal composto de 50 ou mais casas faveladas contíguas, num mesmo setor censitário<sup>32</sup>. Essa tipificação traz consigo um problema: se um determinado setor censitário tiver 30 casas faveladas, um segundo 45 casas e um terceiro setor, outras 40 casas faveladas, compondo um espaço de interseção entre tais

---

<sup>32</sup> Setor Censitário é a Unidade Territorial de Coleta do IBGE.

setores, o local não será considerado favela, pois estão em setores censitários diferenciados. Nesse caso é possível que a visão sobre determinado espaço seja alterada, o que pode criar uma visão distorcida da realidade.

Zaluar e Alvito (2003) chamam atenção para a representação da favela como área com habitações irregulares construídas de forma desordenada, sem arruamentos, sem planejamento e plano de ocupação, sendo vista pelos olhos de diversas instituições da sociedade e pelo Estado como lugar de *desordem*. Os estereótipos que se formam sobre as favelas constroem uma imagem do “lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade” (ZALUAR e ALVITO, 2003, p. 8). Vista por esse ângulo, a favela não teria nada a oferecer para a cidade, a não ser revolta, violência, criminalidade, tráfico de drogas etc.

Talvez seja possível dizer que esse olhar tem se alterado devido a diversos fatores, entre os quais a constituição de um processo de interação e integração, desencadeado por diferentes atores sociais, sejam artistas favelados, que por meio de suas ações procuram romper as barreiras historicamente constituídas, seja a partir dos inúmeros projetos sociais realizados por diversas Organizações Não Governamentais. Por outro lado, no entanto, apesar dos programas, projetos e ações que promovem a integração dessas áreas urbanas e seus habitantes, a favela ainda é objeto de segregação e estigmatização. O olhar preconceituoso, estimulado pelos grandes meios de comunicação, ainda persiste sobre os moradores de favelas. Luiz César de Queiroz Ribeiro<sup>33</sup>, por exemplo, percebeu em uma pesquisa realizada na Região Metropolitana do Rio de Janeiro que as pessoas que vivem em favelas precisam ocultar ou manipular seu endereço para conseguir empregos.

---

<sup>33</sup> Em conferência feita na PUC Minas em 2004.

Ao abordar as diversas relações sociais estabelecidas entre a favela e o bairro, Piccolo (2004, p. 2) afirma que a estigmatização da favela e dos seus moradores, “emerge simultaneamente com o surgimento das primeiras favelas no final do século XIX”. Ao longo dos anos essa relação se fez presente não só nas favelas do Rio de Janeiro, objeto de pesquisa da autora, como também em relação às favelas de Belo Horizonte.

Pelo fato de ser capital, Belo Horizonte tornou-se pólo de atração para pessoas que vinham não só de cidades do interior mineiro, como também de outras localidades do país. Segunda cidade planejada do Brasil, a capital mineira tem pouco mais de um século de existência e convive com problemas que são compartilhados pelos grandes centros urbanos brasileiros. Um deles é o uso e ocupação do solo urbano, que remonta ao planejamento inicial da cidade, no qual não estavam previstos lugares destinados à moradia das famílias dos trabalhadores.

A ausência de um lugar definido, no projeto de Aarão Reis – engenheiro responsável pelo plano e parte do processo de edificação da cidade – para alojar os trabalhadores encarregados de construir a nova capital, é o que primeiro desperta a atenção do estudioso e que provoca a emergência do problema de moradia já na própria origem de Belo Horizonte (GUIMARÃES, 1991, p. 2).

Cidade planejada, organizada a partir da necessidade de atender demandas próprias de uma capital, o traçado original previa que no interior da Avenida do Contorno ficariam os prédios administrativos e as residências dos funcionários públicos. A população de baixa renda teria que viver na periferia (no projeto de Aarão Reis, zonas suburbanas e rural). O resultado desse processo foi a ocupação desordenada e desorganizada de diversos espaços urbanos periféricos, localizados próximos aos locais de trabalho dos operários encarregados da construção da cidade. O poder público teve uma postura de tolerância diante dessa ocupação, uma vez que lhe interessava a proximidade da mão-de-obra e, também, pela

ausência de um lugar definido para suas moradias. Sendo assim, em Belo Horizonte a favela surge concomitante à construção da cidade (GUIMARÃES, 1991).

No planejamento previsto, o desenvolvimento da cidade ocorreria do centro para as periferias, no entanto não foi o que se verificou na prática, uma vez que a ocupação das áreas próximas ao centro da cidade por parte dos trabalhadores alterou esse formato inicial. No caso específico da Zona Sul (hoje denominada pela divisão administrativa regional centro-sul), onde está localizado o Aglomerado da Serra, a ocupação ocorreu de acordo com o planejado inicialmente, ou seja, do centro para a periferia. Nessa região predominaram moradias das elites dirigentes e da nova classe média, convivendo com moradores das classes menos aquinhoadas, que ocuparam as encostas da Serra do Curral de forma desordenada, constituindo-se em área de favela, local onde tiveram a oportunidade de construir suas casas (TEIXEIRA e SOUZA, 2000). Favela, então, pode ser definida como a solução encontrada por parte da população de baixa renda dos centros urbanos para o problema da moradia (GUIMARÃES, 1991). Se inicialmente era ilegal, ao longo dos anos, tornou-se parte do processo de formação da cidade, ainda que continue indesejável.

A formação da nova capital mineira estava inserida num projeto que traria benefícios a uma parcela da sociedade (empreiteiros da construção civil, políticos interessados com a transferência da capital, uma classe social originada dos altos escalões de funcionários públicos etc.), uma vez que tocava em interesses múltiplos, superando o quadro restrito da política de grupos (GUIMARÃES, 1991). Desde o início, o eixo norteador da construção da capital foi a necessidade de uma integração centralizadora, superando o quadro das divisões internas característico da política no período da República Velha. O objetivo era construir um estado autônomo frente ao novo regime que se constituía a nível nacional.

O que se configurou nesse processo, refletido na primeira Constituição Estadual de 1891, foi uma tendência conciliadora, “os vitoriosos, nesse processo, foram os adesistas<sup>34</sup> que implementaram uma organização baseada na transformação do antigo, mediando as tendências revolucionárias (dos históricos<sup>35</sup>) e as conservadoras (dos monarquistas)” (GUIMARÃES, 1991, p. 37). Sendo assim, a criação de Belo Horizonte incorporou um compromisso político que se opunha ao regionalismo, garantindo a união das diferentes forças políticas em torno de um novo centro de decisões e de um projeto comum, a construção da capital, expressão e símbolo da ordem emergente – a República.

Dos diversos conflitos de interesses que rondavam o projeto da nova capital, num primeiro momento, o caráter técnico suplantou o político. Tendo à frente o engenheiro Aarão Reis, que se preocupou em primeiro lugar com os problemas técnicos (suplementos de água, eletricidade, esgotamentos sanitários e acessos) e, posteriormente, com a questão estética. O processo de crescimento da cidade estava projetado para que esta atingisse um número total de 200 mil habitantes. Esse número, porém, foi alcançado já na década de 1940 e, assim, outros problemas emergiram a partir da defasagem desse planejamento.

Dois fatores combinados — a ausência de um lugar definido, no projeto de Aarão Reis, para alojar os trabalhadores encarregados de construir a nova capital e a limitação do número de habitantes inicialmente pensados — tiveram importância significativa para o surgimento e a expansão da favela em Belo Horizonte. Outros aspectos se somaram a esses, como os padrões de urbanização e da especulação imobiliária, trazendo assim um conjunto de problemas para o poder público, para a cidade e principalmente para os moradores das áreas suburbanas.

A partir de 1898, a crise financeira pela qual passava a cidade de Belo Horizonte contribuiu para a expansão das favelas, conforme descreveu Teulieres,

---

<sup>34</sup> Eram monarquistas que, em parte, aderiram no novo regime após o golpe de 1889 (GUIMARÃES 1991).

<sup>35</sup> Os históricos eram os Republicanos, este grupo “era composto pelos positivistas não-ortodoxos que tinham feito uma interpretação revolucionária do positivismo, colocando o recurso às armas como a única saída possível para a derrocada do Império” (GUIMARÃES, 1991, p. 34).

Os empreiteiros, no receio de não serem pagos por seus trabalhos, abandonavam os edifícios em construção; não se tinha confiança no sucesso de uma cidade edificada há pouco tempo num lugar novo e pouco transformando pelo homem. (...) Os pedreiros, os operários, na maior penúria, construíram para si e suas famílias miseráveis cabanas em Santa Tereza, Lagoinha, Barroca (TEULIERES, apud GUIMARÃES 2000, p. 91).

Configurando assim as primeiras favelas da cidade, diante da ausência de um lugar definido para alojar os trabalhadores encarregados de construir a nova capital.

Na década de 1920, houve uma retomada do crescimento nacional, refletindo positivamente em Minas Gerais. Nesse momento se instalaram algumas siderúrgicas em torno da cidade. Em 1922 foi inaugurada a Estrada de Ferro Central do Brasil e em 1924 o início da construção das estradas de rodagem. Também nesse momento se definiu a vocação industrial da cidade, quando foi criado seu parque industrial. O setor terciário continuou a desempenhar papel dinâmico nessa década. “Em decorrência do dinamismo econômico e do êxodo rural do interior do Estado, houve um aumento substancial da população na cidade que, aliado à especulação de terrenos acirrou o processo de formação da periferia e de favelas” (GUIMARÃES 2000, p. 136). O número de habitantes, que em 1920 era de 55.563, passou para 116.981 em 1930, com taxa de crescimento 7,7% uma das maiores da história de Belo Horizonte, conforme indicado na **tabela 1**, a seguir.

**TABELA 1**

**População e taxa de crescimento de Belo Horizonte 1890/2004**

<b>Ano</b>	<b>População</b>	<b>Taxa</b>
1940	211.377	6,1
1950	352.724	5,3
1960	693.328	7
1970	1.255.415	5,9
1980	1.780.855	3,50
1991	2.020.161	1,15
2000	2.238.526	1,14
2004	2.350.564	1,22

Fonte: Guimarães (2000, p.130); Atlas de Desenvolvimento Humano/Fundação João Pinheiro

Ao analisar a estruturação metropolitana numa perspectiva comparativa, Teixeira e Souza (2000) afirmam que o desenvolvimento de Belo Horizonte alterou-se ao longo dos anos, visto que as regiões inicialmente planejadas para atender a determinadas demandas (como é o caso da região suburbana, colônias agrícolas e vilas operárias) foram sendo incorporadas ao espaço urbano como periferias, alterando assim o traçado original da capital.

Os anos de 1930 foram marcados por grandes transformações no país que refletiram em Minas Gerais, sobretudo em Belo Horizonte. “A crise de 1929 levou à deterioração das relações cambiais, passando a dificultar a importação de produtos e proporcionou o início da chamada ‘revolução industrial’ brasileira” (GUIMARÃES, 1991, p. 167). Minas Gerais perdeu influência no cenário nacional, como consequência do fim da “política do café com leite”, no entanto, a cidade se consolidou como centro de decisão política do Estado, uma vez que o investimento no processo de industrialização passou a ser visto como resposta para superar a crise.

Com o intuito de garantir o modelo que havia sido planejado para Belo Horizonte, o poder público municipal iniciou uma política ostensiva de combate ao processo de desordem urbana provocado, sobretudo, pelo crescimento acelerado da periferia, pela inexistência de infra-estrutura urbana (água, esgoto, luz e pavimentação) e de serviços (transporte, principalmente). Em função dessa decisão, na década de 1930 praticamente já não mais existiam favelas na zona urbana de Belo Horizonte, excetuando a Barroca, situada na região do Gutierrez, zona oeste da cidade, que estava em processo de remoção.

Com o desenvolvimento urbano, porém, a formação das favelas teve sua continuidade. Registra-se na década de 1940 a existência das seguintes favelas: Barroca (Gutierrez),

Pedreira Prado Lopes, Vila Santo André e Vila Palmital (Lagoinha), Pindura Saia (Cruzeiro), Cachoeirinha e Arrudas, Morro das Pedras (Vila São Jorge) e a da Praça Raul Soares. Nesse período é registrada a formação das vilas operárias em decorrência da constituição do processo de industrialização, pelo qual passava a cidade (GUIMARÃES, 1991).

Até o final da década de 1970, a filosofia que balizava as ações do poder público municipal em relação às favelas era de sua remoção, revelando assim seu caráter saneador e higienista. A remoção da favela da Barroca — última favela da zona urbana — foi iniciada em 1930 e concluída em 1942 com a constituição de uma grande área de favela — a Vila dos Marmiteiros, para onde foi transferida a maioria das famílias que habitavam esta localidade.

Depois do desfavelamento do Morro do Querosene e da Vila dos Marmiteiros<sup>36</sup>, além de uma alta vertiginosa dos preços dos terrenos e conseqüente demanda de áreas para parcelamento do solo e implantação de grandes obras públicas, houve o processo de “*adensamento*”<sup>37</sup> de outras regiões de favelas da cidade, como é o caso do Aglomerado da Serra.

Atualmente a cidade de Belo Horizonte está dividida em nove regiões administrativas, contando com 170 áreas de favela (dados de 1998), conforme indica a **tabela 2**. Não há homogeneidade na distribuição das favelas no interior das regionais e, muito menos, um período único para o seu surgimento, mas um processo de “*adensamento*” nas e das favelas.

---

<sup>36</sup> O Morro do Querosene localizava-se na região centro-sul, nas proximidades de onde encontra-se o bairro Santa Lucia. A Vila dos Marmiteiros localizava-se na região oeste da cidade, na intercessão de onde hoje se encontram os bairros Carlos Prates, Padre Eustáquio e Minas Brasil.

<sup>37</sup> Sobre o processo de *adensamento*, ver (GUIMARÃES, 2000, p. 356).



TABELA 2

**Número de favelas de Belo Horizonte, por região administrativa:  
1991, 1996 e 1998**

Regionais	Número de Favelas		
	1991	1996	1998
Barreiro	13	14	16
Centro-Sul	16	16	16
Leste	22	21	21
Nordeste	26	26	26
Noroeste	24	24	24
Norte	10	10	9
Oeste	21	22	22
Pampulha	14	15	15
Venda Nova	21	21	21
Total	167	169	170

**Fonte: Companhia Urbanizadora de Minas Gerais e CEURB / UFMG**

O crescimento das favelas em suas diversas formas – expansão, verticalização, adensamentos, novas invasões – revela uma situação diferente daquela comumente difundida de que as favelas se formam a partir da emigração populacional de diversas regiões do Estado ou do país em busca de melhores condições de vida. Chegar aos grandes centros urbanos e não encontrar imediatamente emprego e, por conseguinte, não conseguir estabelecer residência de maneira adequada, parece ser a situação bastante comum para os casos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Sendo assim, os migrantes recorrem às favelas como alternativa de moradia, visto que o custo de vida e, especialmente, os alugueis são acessíveis às populações que dispõem de menores recursos financeiros.

Em artigo publicado em 2000, Guimarães apresenta um perfil detalhado das favelas em Belo Horizonte, cruzando dados censitários, como taxa de crescimento de domicílios, densidade domiciliar, acesso a serviços de infra-estruturas urbanas, condições de ocupação de domicílios, grau de escolaridade da população, entre outros. A partir desse perfil, a autora conclui que além das dificuldades enfrentadas nas favelas, no caso de Belo Horizonte há um

aumento significativo do contingente populacional que se dirige para essas localidades, que passam a se constituir como alternativa de sobrevivência de parte de população da cidade, o que indica o aumento das desigualdades sociais. Guimarães (2000, p. 373) afirma que em

Belo Horizonte, fica evidente que não se está lidando com um crescimento provocado pela velha e conhecida equação – busca de melhores condições de vida, emigração e formação de favelas. Ao contrário, são famílias que já se encontram na cidade e que mudam para as favelas como parte de uma estratégia de acesso à moradia, seja pelo baixo custo, seja pelas facilidades que representa morar em áreas mais centrais, com economia de tempo e dinheiro com transporte público e com aluguel.

Nesse sentido, o processo de formação das favelas em Belo Horizonte está fortemente marcado pelas migrações internas decorrentes de desfavelamento e remoções de populações por diversos fatores (especulação imobiliária, obras públicas, grandes construções etc.), transferindo assim os moradores para outras localidades na própria cidade, resultando no *adensamento* populacional das vilas e favelas.

### **3.2. AÇÕES DOS GRUPOS ARTÍSTICO-CULTURAIS NO AGLOMERADO DA SERRA**

Em 1960 foi realizado pela Fundação João Pinheiro um censo das favelas de Belo Horizonte referente à década de 1950, no qual foram identificadas as vilas que inicialmente constituíram o Aglomerado da Serra. Esses dados estão no *Plano Global da Serra*, estudo realizado pela URBEL.

Em 1966, uma pesquisa realizada pelo então Governo do Estado, por meio da Secretaria do Estado do Trabalho e Cultura Popular (1966), revelou um crescimento populacional expressivo das Vilas do Aglomerado da Serra, fruto da migração interna da cidade de Belo Horizonte, conforme se pode acompanhar no **quadro 1**.

<b>Vilas</b>	<b>Ano de Referência 1950 Número de Habitantes</b>	<b>Ano de Referência 1966 Número de Habitantes</b>
Nossa Senhora da Conceição - “Vai Quem Quer”	1018 habitantes	4062 habitantes.
Vila Conceição / Vila Nossa Senhora do Rosário - “Pau Comeu” (*)	1888 habitantes	2758 habitantes
Vila Marçola - “Cabeça de Porco”	1132 habitantes	2740 habitantes

**Quadro 1: Número de habitantes das vilas do Aglomerado da Serra nos anos de 1950 e 1966**

(\*) Em 1958 o “Pau Comeu”, consta como apelido de Vila Conceição, em 1966 há uma alteração na sua identificação de Vila Conceição para Vila Nossa Senhora do Rosário.

**Fonte: Plano Global do Aglomerado da Serra (2000. p. 17)**

Na década de 1980 houve modificações nos procedimentos de remoção dos moradores das favelas em Belo Horizonte, quando surgiram concepções e propostas no sentido de manutenção dessas populações em seus locais de moradia, realizados pelo poder público municipal em relação à remoção da favela. Segundo Guimarães (1991), a favela está inserida no cenário metropolitano de maneira “ilegal e indesejável”. No entanto, nessa mesma década, aos olhos do poder público, a favela passa de alvo de remoção e ação policial a objeto de planos e programas de urbanização.

Em 1982, o PRODECOM – Programa de Desenvolvimento de Comunidades do Governo do Estado de Minas Gerais/Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral – inaugurou projeto piloto na Vila Santana do Cafezal, assentando em seu local de moradia cerca de 800 famílias. A comunidade recebeu obras viárias e de drenagem, abastecimento de água, luz elétrica e iluminação pública, coleta de lixo e varrição, rondas policiais e escola de 1º grau. Outro trabalho do PRODECOM se deu na Vila Nossa Senhora de Fátima, contígua ao Cafezal onde foram realizadas obras de drenagem e pavimentação de ruas, permitindo trânsito mais adequado da população. A Vila Nossa Senhora da Conceição também se beneficiou com obras para local de lazer e serviços (PLANO GLOBAL DO AGLOMERADO DA SERRA. p. 2000).

Em 1983 documento da Superintendência de Desenvolvimento da Região Metropolitana – PLANBEL apresenta os seguintes dados das vilas da Serra, já definidas como “Aglomerado da Serra”:

**TABELA 3**

**Vilas do Aglomerado da Serra, segundo Área Ocupada, Números de Domicílios e População – 1983**

Vila	Área Ocupada (ha)	Nº Domicílios	População
Marçola	18,8	980	4.550
Fátima	41,9	1.500	7.000
Conceição	19,6	1.020	4.730
Aparecida	10,5	600	2.770
Cafezal	12,5	750	3.500
Total	103,3	4.850	22.550 <sup>38</sup>

**Fonte: Inventário da Superintendência de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Belo Horizonte–PLANBEL. 1983.**

Nos estudos realizados pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (2000) para a elaboração do Plano Global Específico do ano 2000, o número estimado de habitantes do Aglomerado da Serra seria de 46.086<sup>39</sup> pessoas em 1999 (Plano Global do Aglomerado da Serra, 2000). Ou seja, no período compreendido entre 1983 e 1999, o número de habitantes dobraria, confirmando a tese de *adensamento* populacional das vilas e favelas da cidade.

De acordo com dados da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (2000), o Aglomerado da Serra é uma UP (Unidade Espacial)<sup>40</sup> constituída pelas seguintes vilas: Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora da Conceição, Santana do Cafezal e Marçola. Com uma população total de 33.341 habitantes, ocupando uma área de

<sup>38</sup> O trabalho realizado excluiu a Vila Fazendinha como objeto de pesquisa por se tratar de uma vila já regularizada por intervenções anteriores do poder público municipal.

<sup>39</sup> O cálculo para obtenção desse número de habitantes está baseado no tamanho médio das famílias das seis vilas do Aglomerado e no total de domicílios residenciais e mistos (aqueles que abrigam famílias e alguma atividade produtiva)

<sup>40</sup> UP's são Unidades Espaciais que reúnem um ou mais bairros e favelas, com características homogêneas de ocupação de solo e respeitando-se os limites das barreiras físicas, naturais ou construídas (Mapa da Exclusão Social de Belo Horizonte, PBH, 1999).

12,6 Km<sup>2</sup>, sendo sua densidade demográfica de 2.646,11 h/km<sup>2</sup>, constituindo-se assim numa localidade de alta densidade populacional. O tipo de moradias é em sua maioria formado por casas (93,78%), contando com 1,63% de apartamentos e 4,59% de cômodos. Conforme tabela 4, a seguir, pode-se verificar que 83% de sua população é alfabetizada e 17% não alfabetizada.

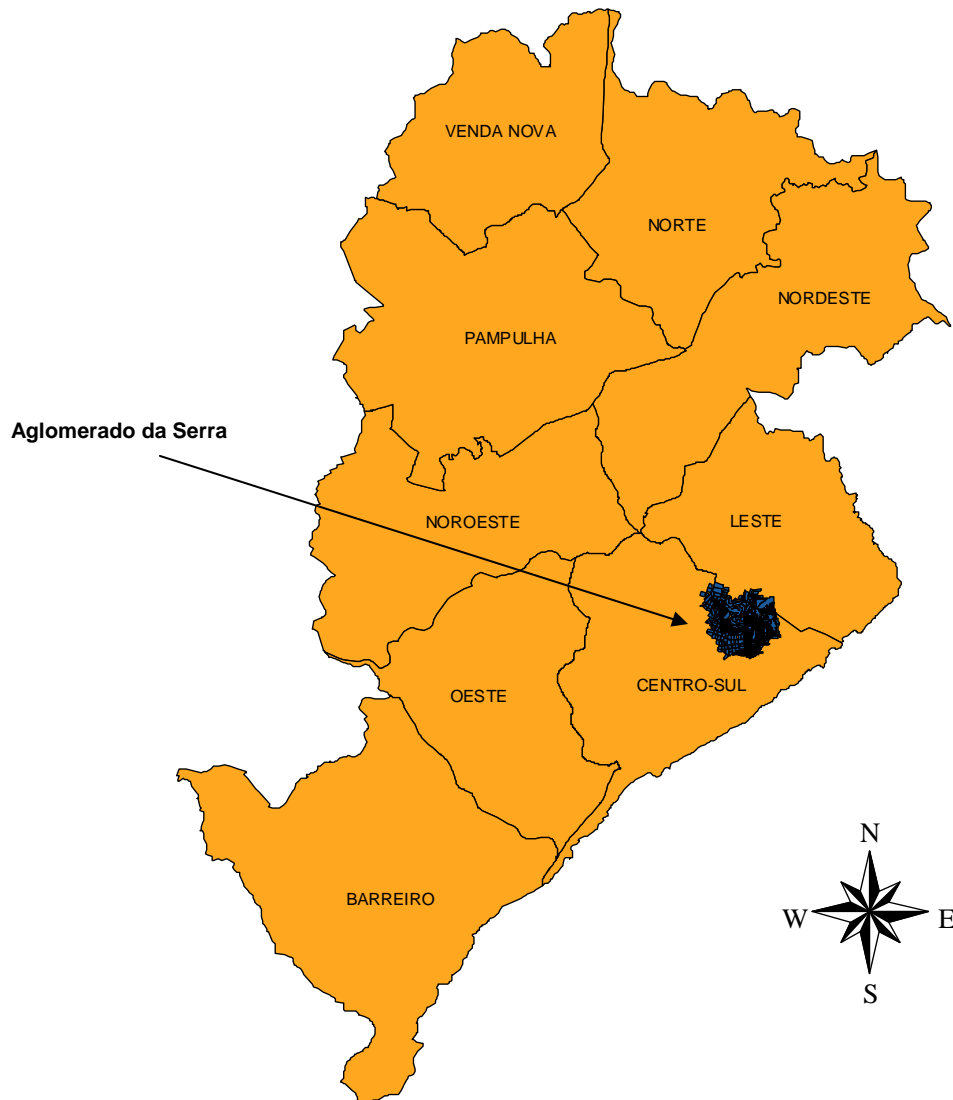
**TABELA 4**  
**Taxa de Alfabetização entre homens e mulheres no Aglomerado da Serra no ano de 1996**

	<b>ALFABETIZADOS</b>	<b>NÃO ALFABETIZADOS</b>
HOMENS	11.980 (49,47%)	2.233 (44,31%)
MULHERES	12.236 (50,53%)	2.806 (55,69%)
TOTAL	24.216	5.039

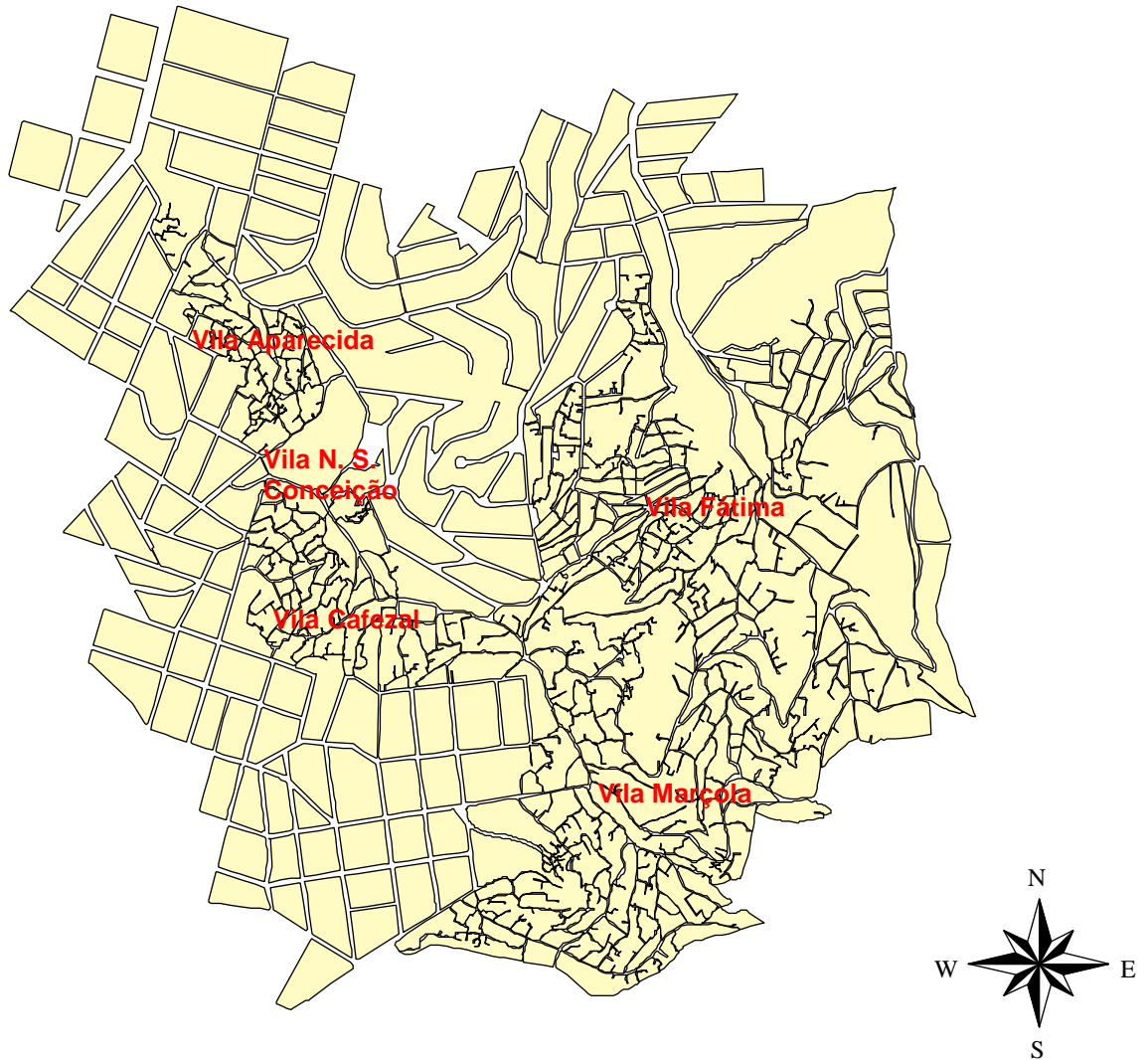
**Fontes: site: pbh.gov.br/histórias-estatísticas; Censo IBGE 2000; Plano Diretor de Belo Horizonte – Estudos básicos 1996; SILVA, Luiz Roberto da – Doce Dossiê de Belo Horizonte – BDMG Cultural – 1998.**

O Aglomerado da Serra está localizado na região Centro Sul de Belo Horizonte. As vilas estão próximas da encosta da Serra do Curral, fazendo divisa com os bairros Serra, São Lucas, Santa Efigênia e Novo São Lucas. Fazem também divisa com o Parque Mangabeiras e com o Hospital da Baleia. É, em número de habitantes, o maior aglomerado de vilas da capital mineira (CENSO IBGE, 2000). O Aglomerado é caracterizado pela Prefeitura como área de vulnerabilidade social<sup>41</sup>, ocupando a 6ª posição no Índice de Vulnerabilidade Social, com índice de 0,76, numa escala de 0,0 a 1,0. Nesse caso, quanto mais próximo de 1,0 maior a Vulnerabilidade Social.

<sup>41</sup> A caracterização de área “vulnerabilidade social” é realizada pelo poder público municipal (PBH), que a utiliza como um dos mecanismos para definição de políticas públicas municipais. Após o diagnóstico realizado em toda cidade é construído o Mapa da Vulnerabilidade Social. Fonte: Mapa da Exclusão Social de Belo Horizonte, PBH, 1999.



**Mapa 2: Localização Espacial do Aglomerado da Serra**  
**Fonte: CAMARGOS, Malco. Radiografia do Aglomerado da Serra (Mapas). In: Workshop de avaliação e monitoramento. PUC Minas. 2004**



**Mapa 3: Aglomerado da Serra**

**Fonte: CAMARGOS, Malco. Radiografia do Aglomerado da Serra (Mapas). In: Workshop de avaliação e monitoramento. PUC Minas. 2004**

Atualmente, no Aglomerado da Serra existe uma grande carência de equipamentos públicos municipais para o atendimento da população, sobretudo aqueles destinados à difusão artístico-cultural, espaços e estrutura para a realização de shows, apresentações, debates etc. Nem por isso, as ações artísticas deixam de ter significado de destaque para essa comunidade,

especialmente para os jovens, tanto que os *Grupos Artístico-Culturais* movimentam mais de 2 mil jovens no interior dessa comunidade, por conta de suas atividades. Ainda não existe um levantamento preciso de todos esses grupos, mas, seguramente, são mais de 70. É possível ter uma idéia desse cenário a partir do **quadro 1** (anexo)<sup>42</sup>, embora ele esteja incompleto. Os grupos desenvolvem atividades as mais variadas. Classificá-los e encontrar uma definição precisa para eles é uma tarefa complexa, tamanha sua diversidade. São grupos de *hip-hop*, pagode, rock, capoeira, congado, futebol, danças de diversos estilos (dança de salão, afro-brasileira, pop, forró, dança de rua, axé etc.). Seus integrantes reúnem-se uma ou mais vezes por semana, de acordo com a disponibilidade dos locais, para fazer suas reuniões, seus ensaios, organizar suas apresentações, que acontecem geralmente nas praças do Aglomerado, em locais próximos ou em espaços cedidos por algumas entidades. Poucos são os grupos que conseguem se apresentar em outros locais da cidade, até porque, poucos também são os convites para essas apresentações.

Dois eventos têm lugar de destaque nessa comunidade. O primeiro deles é a festa de *reveillon* promovido pelo *Palco da Periferia*. A organização desse evento acontece com o apoio da Belotur, que disponibiliza a montagem de um enorme palco, em local tradicional da comunidade, no cruzamento da Rua Capivari com Rua Alípio Goulart. Ali todos os grupos que previamente participaram da organização, têm espaço garantido para suas apresentações.

Em junho de 2004 houve um evento no mesmo local do *Palco da Periferia*, que foi a Feira de Arte, Cultura e Cidadania, promovida pelo *CRIArt*, com apoio do Projeto Espaço Criança Esperança. De acordo com alguns entrevistados, sua realização foi um desafio para

---

<sup>42</sup> Os dados referentes ao quadro 1 foram organizados em 2003, por um grupo de jovens que realizaram um curso de Produção e Gestão Cultural promovido pelo Projeto Espaço Criança Esperança.



todos os envolvidos, pois pela primeira a vez os líderes dos grupos foram chamados a organizar uma atividade que representasse a “cara do morro”.

Olha, o que eu vejo, assim, que marcou muito foi o primeiro evento que a gente fez, que foi a feira, foi bem marcante. Que foi dia 21/06/03, foi um que marcou de mais, porque foi o primeiro evento do *CRIArt* fez, e foi o primeiro público. Mesmo que você tenha um grupo você vai levar pra dançar, pra cantar e é mais fácil. Agora você fazer um evento é uma coisa assim, que pra nós, a gente pensou que não ia dar conta, mas de repente teve algumas coisas que aconteceu que tinha que acontecer, mas a gente conseguiu (Depoimento Verbal)<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Entrevista concedida por Sheila Santana — 17 anos — Líder do grupo Fatal Black e integrante do CRIART, em entrevista, em 13/08/2005



**Mapa 4: Localização das Ruas Alípio Goulart com Rua Capivari**

Fonte: CAMARGOS, Malco. Radiografia do Aglomerado da Serra (Mapas). In: Workshop de avaliação e monitoramento. PUC Minas. 2004

Outros eventos aconteceram na comunidade, como ensaios abertos de *hip-hop* — realizados durante em setembro, outubro e novembro de 2003 — na quadra de esporte do Espaço Criança Esperança —, Festival de Dança — realizado no Parque Mangabeiras no mês de março de 2004, organizado pelo grupo Power Dance —, Torneios de Futebol — realizados na quadra de esporte do Espaço Criança Esperança, na Praça de Esporte do Cafezal e nos Campos de Futebol na comunidade, com periodicidade irregular —, festas na comunidade —

promovidas pelas Igrejas, pela Rádio Voz da Periferia etc. —, batizado e troca de corda de capoeira — que acontecem pelo menos duas vezes por ano e em locais variados de acordo com a disponibilidade de espaços.

Diante do quadro descrito neste capítulo o que busquei foi apresentar alguns elementos constitutivos da favela no Brasil e como o Aglomerado da Serra insere-se no contexto da cidade de Belo Horizonte, em especial, como se dá a apropriação dos espaços públicos nessa favela através das ações realizadas pelos *Grupos Artístico-Culturais*.

Os processos de expansão, verticalização e adensamento no Aglomerado da Serra ocorreram de forma diferenciada de outras favelas no Brasil, conforme descrito por Guimarães (2000), em decorrência do fenômeno de migrações internas características dos deslocamentos das populações que foram removidas de outras regiões da capital mineira. Como pode ser observado, a remoção de populações de áreas faveladas em Belo Horizonte foi a marca presente nas ações implementadas pelo poder público municipal até a década de 1980. Com a mudança dessa concepção, alteraram-se também as ações políticas, adotando-se propostas de manutenção dessas populações em seus locais de moradia (GUIMARÃES, 1991).

A mudança de postura do poder público em relação à manutenção das populações faveladas em suas áreas de origem acabou por fortalecer os laços sociais de pertencimento ao local de moradia e, com isso, os vínculos sociais entre seus moradores tornaram-se também mais fortalecidos. As intervenções da prefeitura no Aglomerado da Serra, ocorridas a partir da década de 1980, com vistas a melhorar os serviços de infra-estrutura, como saneamento básico, transporte, implantação de escolas e postos de saúde etc., promoveram uma melhora na qualidade de vida de seus moradores, reforçando seus vínculos não só com o local de moradia, mas também entre eles, reforçando o sentimento de pertencimento a essa comunidade. Nesse sentido, as ações protagonizadas pelos *Grupos Artístico-Culturais*,

algumas delas descritas na segunda parte deste capítulo, inserem-se nesse processo de resignificação, pertencimento e apropriação dos espaços na favela, colaborando para reforçar os vínculos entre os jovens com o local de moradia e também com os grupos aos quais pertencem. Com isso, os grupos acabam exercendo função privilegiada no sentido de cultivar valores positivos para constituição das identidades juvenis.

## **4- CAPÍTULO 3: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA NO AGLOMERADO DA SERRA: SEUS AGENTES, POSSIBILIDADES E PERSPECTIVAS**

### **4.1. FORMAS DE ORGANIZAÇÃO COLETIVA DOS *GRUPOS ARTÍSTICO-CULTURAIS* DO AGLOMERADO DA SERRA – A BUSCA PELA AUTONOMIA E PELO RECONHECIMENTO**

No Aglomerado da Serra existem mais de 70 grupos artísticos que desenvolvem atividades de diferentes matizes artísticas e culturais. Lideranças de alguns desses grupos, para romper com o isolamento que eles se encontravam, investiram em formas de organizações coletivas, criando o *Palco da Periferia* em 1999 e o *CRIArt* em 2002. Uma das principais ações do *Palco da Periferia* é organizar a apresentação dos grupos artísticos da comunidade, nos cruzamentos das ruas Capivari com Alípio Goulart, na noite de ano novo. A primeira edição desse projeto ocorreu na virada de 1999 para 2000 e, desde então, esse é um dos principais eventos do calendário da comunidade.

Antes da realização dos eventos, os coordenadores do *Palco da Periferia* convidam os líderes dos *Grupos Artístico-Culturais* para organizá-lo coletivamente. A cada novo evento um número maior de grupos associa-se ao projeto conferindo-lhe um caráter diferenciado dos demais projetos, visto que não existe uma periodicidade de encontros ou reuniões, além de pouca regularidade na realização dos eventos promovidos pelo *Palco da Periferia*.

O *CRIArt* – Comunidade Reivindicando e Interagindo com Arte – é outra forma de organização dos jovens artistas do Aglomerado da Serra. O grupo tem sua origem ligada ao Curso de Gestão e Produção Cultural, promovido pelo Projeto Criança Esperança em parceria com PUC Minas – campus São Gabriel, no ano de 2003. Um dos objetivos do *CRIArt*,

segundo seus membros, é ampliar e valorizar a arte no Aglomerado da Serra e promover a favela como espaço de produção artística. A pretensão é constituir uma organização autônoma dos grupos artísticos da comunidade.

#### 4.1.1 – Palco da Periferia

Como foi apontado, o *Palco da Periferia* surgiu em 1999 e é fruto da articulação de jovens ligados a alguns grupos de *rap*, que se organizavam através de uma posse de *hip-hop*<sup>44</sup>, promovendo debates, encontros e eventos beneficentes no Aglomerado da Serra. A partir da experiência adquirida com a posse, os integrantes dos grupos passaram a organizar ações mais abrangentes, com o intuito de promover maior integração com outros grupos e artistas da comunidade, como bandas de pagode, de *rock'in roll* e de *reggae*, além de grupos de capoeira e de dança de rua. Um dos idealizadores e criadores desse projeto foi Moisés Viana<sup>45</sup>. Segundo ele, os grupos pioneiros dessa nova forma associativa começaram a se reunir, não só para discutir as questões referentes ao movimento *hip-hop*, mas também para criar um projeto que correspondesse aos anseios por eles almejados. A idéia, portanto, era unificar o maior número de grupos e de jovens para a viabilização de algumas propostas. De acordo com as informações de Moisés, nos anos de 1997, 1998 e 1999 os grupos que integravam essa posse, privilegiaram atividades artísticas que possibilitavam a articulação entre outros grupos de *rap* da cidade, especialmente de outras favelas. Assim, os encontros tomaram uma dimensão maior do que a inicialmente planejada, quando surgiu a proposta da organização de um projeto que incorporasse não só elementos da cultura *hip-hop*, mas também abrisse espaço para outras expressões artísticas.

---

<sup>44</sup> A posse é uma combinação de grupos e sujeitos ligados à cultura *hip-hop* (podendo ser constituída de maneira não padronizada, conjugando quatro ou mais elementos da cultura *hip-hop*).

<sup>45</sup> Moisés tem hoje 25 anos.

A partir desses encontros as coisas foram crescendo até que chegou ao processo de criar o Palco da Periferia. Aí com Palco da Periferia reuniu vários grupos, o pessoal da capoeira, o pessoal do rap que já fazia parte, da dança de rua e de vários outros artistas daqui. Aí a gente começou a pensar em fazer um projeto para integrar esse processo melhor e quebrar esse monopólio de que cada pessoal só faz parte de um movimento. Ah! Eu sou do rap, só vou ao show de rap, então não vou ao show de rock! (Depoimento Verbal).<sup>46</sup>

Inicialmente os integrantes do *Palco da Periferia* depararam com um de seus maiores desafios, que era o de constituir mecanismos de enfrentamento aos altos índices de criminalidade e violência presentes em sua comunidade. Segundo Moisés, no final da década de 1990 o Aglomerado da Serra apresentava um índice de criminalidade muito alto, em decorrência da disputa, entre quadrilhas rivais, por pontos de venda e distribuição e drogas.

Nas últimas duas décadas do século XX, verifica-se o aumento da criminalidade e da violência nos grandes centros urbanos, especialmente nas favelas (ZALUAR, 2004c), sendo que as quadrilhas de tráfico de drogas têm parcela significativa de responsabilidade direta nessa situação. O uso da violência, a intimidação de moradores e a ostentação de armamento de fogo são alguns dos recursos utilizados pelas quadrilhas para manutenção e controle territorial de regiões das favelas. Segundo Novaes (1998), os jovens nascidos a partir dos anos 1970 foram “socializados em um tempo caracterizado pelo aumento da chamada violência urbana” (NOVAES, 1998, p. 8), trazendo consequência para toda uma geração. Dessa maneira, afirma a autora, que significativa parcela da sociedade, especialmente *jovens em situação de risco social*<sup>47</sup> estão mais vulneráveis aos efeitos dessa situação.

As questões relacionadas à situação de risco social, segundo Reis (2000, p. 94) referem-se a um processo de exclusão social, nesse caso de inclusão subalterna ou marginal, não só na esfera pública no que diz respeito “à falta ou dificuldade de acesso a saúde, educação, lazer e condições de vida razoáveis” como também incorpora elementos da esfera

---

<sup>46</sup> Entrevista concedida por Moisés, integrante do Palco da Periferia, em 26/02/2006.

<sup>47</sup> A categoria de *jovens em situação de risco social* vem ocupando lugar de destaque nos dias atuais, seja nos veículos tradicionais da mídia, seja em textos de instituições oficiais e Organizações Não-Governamentais.

privada “uma vez que a ausência de uma estrutura familiar estável produz seqüelas”, particularmente quando associada à insuficiência de recursos financeiros.

Essa situação provoca nos jovens de periferias revolta e indignação, que são agravados pela sua exposição às diversas formas de violência. Assim, a violência nas sociedades contemporâneas, especialmente no Brasil, vem assumindo uma característica peculiar que é a sua juvenilização, envolvendo cada vez mais jovens como vítimas e protagonistas de ações violentas. Dessa maneira, “além da falta de oportunidades de trabalho e de alternativas de lazer, uma marca singular dos jovens, nestes tempos, é a vulnerabilidade à violência, o que se traduz na morte precoce de tantos” (CASTRO, 2001, p. 69).

Moisés diz que essa situação se faz presente no Aglomerado da Serra. Atualmente em menor intensidade se comparada com os anos de 1997, 1998 e 1999, quando vários jovens morreram em decorrência de seus envolvimento com as quadrilhas de tráfico de drogas, fazendo aumentar a violência nessa comunidade. O investimento nas atividades artísticas promovido pelo *Palco da Periferia* teve o objetivo, segundo Moisés, de ajudar a reduzir a criminalidade no Aglomerado da Serra, na medida em que ofereceriam alternativas, por meio da arte, de desenvolvimento e humanização aos jovens em situação de risco social, pobreza e vulnerabilidade.

As atividades artísticas alteraram muito o quadro da criminalidade aqui no morro. A partir do momento que você está fazendo uma ação comunitária, que você está envolvido, você muda sua visão. As pessoas preferem muito mais estar dentro de um projeto social que vai mostrar pra eles outro caminho do que estar em casa à toa ou no crime (Depoimento Verbal)<sup>48</sup>.

É comum aos moradores da comunidade o medo de circular livremente após as 18 horas por causa dos conflitos com o tráfico. Os membros do *Palco da Periferia* buscam, entre

---

<sup>48</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.



outra ações, minimizar esse fato, realizando eventos, como shows e debates, em diversas localidades da comunidade como forma de minimizar a ação das quadrilhas do tráfico de drogas. Para tanto, integrantes do *Palco da Periferia* fizeram um “diagnóstico” dos diversos grupos e artistas do Aglomerado da Serra. Com o diagnóstico pronto, a idéia era criar mecanismos de divulgação para esses grupos.

Conseguiram apoio da Prefeitura de Belo Horizonte que, por meio da Belotur, viabilizou a realização de uma grande festa de lançamento do projeto, na noite de *reveillon*. A Belotur forneceu a estrutura de palco e som, a Polícia Militar fez a segurança do evento e os integrantes do *Palco da Periferia* garantiram a mobilização da comunidade.

Nesse dia colocamos 33 grupos no palco, indiferente de ser do rock, do rap, do sertanejo. Nessa apresentação de estréia cumprimos nossa meta, que era resgatar o trabalho da comunidade, incentivar a cultura e dar visibilidade ao processo cultural que ainda não era conhecido nem dentro da própria comunidade (Depoimento Verbal)<sup>49</sup>.

Após o evento de lançamento do projeto, o *Palco da Periferia* é responsável pela realização de outros eventos, sempre em datas comemorativas, como dia das mães, dia da consciência negra, dia do trabalhador etc., além de pequenos eventos dentro da própria comunidade, "sempre tentando amenizar o índice de conflito urbano e mostrar uma outra cara da comunidade" diz Moisés<sup>50</sup>. De acordo com Moisés, os eventos nessa comunidade apresentam-se como tentativa de apropriação dos espaços coletivos por partes dos jovens, constituindo momentos de lazer e diversão. Moisés afirma que o *Palco da Periferia* foi um estímulo para que muitos jovens, especialmente aqueles envolvidos diretamente com sua

---

<sup>49</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

<sup>50</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

organização, vislumbrassem caminhos alternativos à criminalidade, ao estarem em uma rede de sociabilidade diferente das quadrilhas do tráfico de drogas.

Têm muitos que depois que deixaram o projeto já formaram em faculdade. Outros, como o Leoni (que tem vários cursos em artes) hoje é educador. Ele sempre falava que o projeto era uma opção para as pessoas saírem da ociosidade. Tem também o Jonas Henrique, que é músico e hoje canta com vários músicos conceituados. Eu mesmo comecei como dançarino de break, depois fui DJ e hoje coordeno projetos grandes, participo do Projeto Criança Esperança e faço tudo com muito mais profissionalismo (Depoimento Verbal)<sup>51</sup>.

Moisés acredita que o *Palco da Periferia* tem cumprido um papel importante no Aglomerado da Serra e contribuído para que muitos jovens construam auto-imagens positivas de si e da comunidade onde moram.

Segundo Moisés, a partir de várias intervenções realizadas no Aglomerado da Serra, promovidas por diversos atores sociais (como as ONG's, a Prefeitura, as Igrejas e, especialmente os grupos de artistas da localidade) iniciou-se um processo de mudança de postura entre os jovens, que voltaram mais sua atenção para as práticas esportivas e artísticas, do que às criminosas. Com isso a violência nessa comunidade teria reduzido significativamente. Ele afirma que os próprios integrantes do *Palco da Periferia* observaram que a comunidade passou a adotar outra postura em relação aos eventos que eles realizavam.

Todos queriam, literalmente, vestir a camisa e participar, queriam se identificar com uma coisa bacana que estava acontecendo. As famílias dos jovens envolvidos no projeto nos apoiavam, porque sabiam que eles estavam amparados (Depoimento Verbal)<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

<sup>52</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

Acrescenta que as atividades artísticas são opostas ao tráfico de drogas, não existindo compatibilidade possível entre elas. Para ele, os integrantes dos grupos estão interessados em valores positivos calcados na família e na escola, assim como em construir uma comunidade com base no respeito, na igualdade e na solidariedade. É necessário relativizar essa afirmação, uma vez que, de certo modo, ela compõem um cenário idealizado e apresentado pelo informante. A adesão dos jovens às atividades artísticas, não ocorre de maneira tão direta e desprovida de interesses pessoais e coletivos e, também, não seria apropriado atribuir aos artistas dessa comunidade o mérito, único e exclusivo, pela mudança de postura dos moradores do Aglomerado da Serra. Assim como o *Palco da Periferia* protagonizou momentos importantes e fundamentais nessa comunidade, outros atores sociais contribuíram para que se processasse tal mudança. Como foi o caso da participação de ONG's, das associações comunitárias, das igrejas, do poder público, entre outros. Mas é claro que as atividades artísticas e sua organização também foram e são importantes.

Ao analisar os resultados da pesquisa realizada pela UNESCO sobre as experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza, Castro (2001) afirma que essas atividades constituem importante contraponto e elemento estratégico para enfrentar e combater a violência. Dessa maneira, a construção de canais de expressão alternativos, nas comunidades pobres, representa “incentivo aos jovens para afastarem-se de situações de perigo, sem lhes negar meios de expressão e de descarga dos sentimentos de indignação, protesto e afirmação positiva de suas identidades” (CASTRO 2001, p.19). Assim, por meio de brincadeiras, diversão, atividades artísticas, entre outras ações, é possível uma redefinição dos territórios de poder e de responsabilidades.

Apoiando-se na pesquisa acima citada, a autora conclui também, com base nos relatos apresentados pelos jovens, que eles afastam-se do consumo de drogas e da violência devido ao seu envolvimento cada vez maior com a arte, estabelecendo assim, uma

incompatibilidade entre corpo produtor de arte, de espetáculos e corpo consumidor de drogas; outros reencontraram o sentido da vida ao se descobrirem atores. Cultivam-se, nas experiências, mudanças de mentalidades, auto-estima, valores éticos, sem camuflar realidades vividas, materialidades e existências que sustentam medos e incertezas (CASTRO 2001, p.518).

O fazer artístico estimula maior participação e envolvimento dos jovens do Aglomerado da Serra, seja como protagonistas das ações realizadas, seja como espectadores e participantes dos eventos promovidos. O protagonismo juvenil<sup>53</sup> é peça fundamental para a transmissão das experiências adquiridas pelos grupos mais antigos às novas gerações de cantores, *rappers*, capoeiristas, dançarinos, enfim, todos que se envolvem de alguma forma com os eventos realizados. Esses momentos proporcionam partilha de saberes que se estabelece de maneira diferenciada das quadrilhas do tráfico de drogas, porque os valores construídos pelos jovens são opostos, na sua forma e conteúdo, ao dessas quadrilhas.

Segundo Moisés, depois do primeiro ano, os integrantes do *Palco da Periferia* investiram também na articulação mais ampla dos grupos artísticos na comunidade, buscando estabelecer parcerias com Organizações Não-Governamentais e associações comunitárias. Com essas últimas, integrou algumas ações de caráter reivindicatório, como a melhoria na infra-estrutura da comunidade (transporte, saneamento, melhor atendimento nos centros de saúde, etc.).

Paralelamente à arte, a gente sempre trabalhou muito a questão do desenvolvimento social da comunidade. A gente observava muitas coisas estranhas, como pessoas que cresceram com a gente e agora estão na criminalidade. Então decidimos que tínhamos que buscar um trabalho mais social também, pensar na infra-estrutura, acompanhar as obras da comunidade, assembleias, orçamento participativo,

---

<sup>53</sup> Protagonismo juvenil refere-se, segundo Castro, ao jovem como sujeito das atividades. “Protagonismo sugere auto-estima, busca por pertencimento, exploração de identidade, afirmação de cidadania” (CASTRO, 2001, p. 483). De acordo com a autora, protagonismo juvenil, também pode ser compreendido com gerência da própria vida pelos jovens ou pela constituição de uma liderança.

educação etc. A gente percebia que era preciso melhorar a comunidade como um todo (Depoimento Verbal)<sup>54</sup>.

Os integrantes do *Palco da Periferia* afirmam que os anos de 2000 e 2001 foram significativos para eles, pois participaram de inúmeros eventos, contribuindo para a consolidação dessa organização artística<sup>55</sup>. Um desses eventos foi a participação do *Palco da Periferia* no debate *Brasil 500 anos – outros olhares, outras perspectivas*. O debate foi organizado por diversas entidades ligadas aos movimentos sociais. Segundo Moisés, esse debate teve um simbolismo especial para o grupo, pois se tratava de um debate cujo caráter era de protesto e contra a colonização e a dominação do povo brasileiro. Para esse debate, os integrantes do *Palco da Periferia* convidaram um índio morador do Aglomerado da Serra, que narrou a história de seu povo e como eles perderam suas terras, desmembrando toda sua comunidade.

A participação de Moisés na palestra no clube dos oficiais da Polícia Militar é lembrada por Moisés com orgulho<sup>56</sup>, já que é “lugar que a turma do morro nunca sonhou em entrar”. O tema da palestra foi “Projetos Sociais que contribuem para o desenvolvimento social da comunidade”. “Éramos nós no meio dos oficiais cheio de estrelas e foi interessante. Fomos respeitados como uma comunidade periférica, mas que contribui para as mudanças sociais”, diz.<sup>57</sup>

Hoje o projeto *Palco da Periferia* é reconhecido, fazendo parte do calendário de eventos e comemorações divulgados pela Belotur – Prefeitura de Belo Horizonte. É comum que seus integrantes sejam convidados para participar de palestras e seminários, quando

---

<sup>54</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

<sup>55</sup> Os eventos foram: *1ª Feira de Arte e Cultura da juventude negra e favelada; Conexão Cultural* – no parque das Mangabeiras –; e, *Brasil 500 anos – outros olhares, outras perspectivas*.

<sup>56</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

<sup>57</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

contam as histórias e experiências adquiridas com o projeto em busca da organização, do reconhecimento e da autonomia dos grupos artísticos do Aglomerado da Serra.

Moisés aponta a importância, para o grupo, de um evento ocorrido em 2002 no Othon Palace Hotel, em Belo Horizonte. Foi um debate sobre a produção artística das comunidades de periferia da cidade, que contou com a presença de diversas autoridades, entre elas o presidente Luís Inácio Lula da Silva. O *rapper* Thaíde<sup>58</sup> era o palestrante e falou sobre a importância de apoiar projetos como o *Palco da Periferia*. No final, ele pediu uma salva de palmas para o grupo e todos aplaudiram. “Foi importante, o poder reconheceu o trabalho feito no morro e as pessoas que faziam parte do projeto se sentiram homenageadas”, declara Moisés.<sup>59</sup>

O objetivo do Palco da Periferia é ser um projeto para dar visibilidade às atividades artísticas da comunidade, mostrar que existem outras coisas além dos altos índices de criminalidade. A proposta do projeto sempre foi incentivar a produção cultural, valorizar a arte e mostrar que nós também temos direito de produzir e ocupar esse espaço de referência na cidade (Depoimento Verbal)<sup>60</sup>.

Para viabilizar esse objetivo, os integrantes do *Palco da Periferia* associaram-se a outros grupos artísticos do Aglomerado da Serra, mobilizaram jovens e algumas associações comunitárias para reivindicar no Orçamento Participativo a construção de um Centro Cultural, que será usado para reuniões, ensaios, cursos e capacitação de novas lideranças. A obra foi aprovada no ano de 2002, mas ainda não foi iniciada. Além disso, o *Palco da Periferia* quer criar uma rádio comunitária, adquirir uma sede própria e registrar-se como ONG.

Atualmente, no entanto, o grupo passa por dificuldades em decorrência do baixo número de pessoas que integram esse projeto. Em razão disso, reduziu-se drasticamente o

---

<sup>58</sup> Cantor de *rap*, Thaíde foi um dos precursores do movimento *hip-hop* no Brasil.

<sup>59</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

<sup>60</sup> Entrevista concedida por Moisés, em 26/02/2006.

número de eventos promovidos pelo *Palco da Periferia*, centrando mais na festa anual de reveillon.

#### 4.1.2 – *CRIArt*

O *CRIArt* é um grupo de mobilização comunitária, constituído por jovens ligados aos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, que busca mobilizar a comunidade e, especialmente, os demais grupos artísticos, em torno das suas atividades, criando espaço para apresentações, debates e reuniões por eles organizados. Assim como o *Palco da Periferia*, o *CRIArt* pretende tornar-se uma Organização Não-Governamental promotora das ações artísticas da comunidade.

Atualmente o grupo é formado por seis membros permanentes: Reinaldo da Silva Santana (D’Jamba ou Beija): 26 anos, integrante do grupo de *RAP VDR* (Vozes do Rap); Sheila Santana Bacelar (Sheilinha): 17 anos, líder do grupo de dança de rua *Fatal Bleack*; Jansen Valdez de Lima, 26 anos, integrante da banda de rock *Navalha*; Jerry, 24 anos, membro da banda de forró *Suor da Pele*; Shirley 25 anos, artesã; Danilo, 21 anos, estudante do Curso de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, não é integrante de nenhum grupo artístico e nem morador do Aglomerado da Serra. Seu vínculo com o *CRIArt* estabeleceu-se através do Projeto Criança Esperança, do qual ele era estagiário e, nessa época, acompanhava as atividades do *CRIArt*.

Os membros do *CRIArt* reúnem-se duas vezes por semana para discutir sobre as políticas destinadas à área artística e cultural do Aglomerado da Serra. Em suas reuniões discutem também sobre os projetos que eles estão envolvidos e sobre as ações que pretendem promover. Um de seus objetivos é ampliar a audiência dos artistas da comunidade, para tanto

organizam eventos, tais como mostras culturais, feiras e apresentações artísticas. Buscam também valorizar as ações dos grupos e qualificar a atuação de seus membros por meio do projeto Rede-Moinho<sup>61</sup>.

Queremos buscar nossos direitos de cidadão. Hoje muitas pessoas não gostam de falar que moram na favela, pessoas não falam que moram na favela, não têm orgulho de falar que mora aqui. E de alguma forma representar ela, chegar e falar: eu sou favelado mesmo, moro em um lugar assim e assim, e lá é lindo mano, vamos dar um rolé lá, vamos lá conhecer. Não, eu não vou lá na favela porque eles vão me roubar, vão me matar. Não existe isso. Então muitas vezes as pessoas acabam criticando seu habitat e não vendo o outro lado positivo que existe. Na favela nós temos produção cultural, que precisa ser valorizada e ser reconhecida, não só aqui, como no asfalto *também*. (Depoimento Verbal)<sup>62</sup>.

Conforme informado anteriormente, o *CRIArt* tem sua origem ligada a um Curso de Gestão e Produção Cultural, que ocorreu no ano de 2003. Após o término do curso, alguns projetos foram elaborados como o Festival de Música e Dança e a construção de um Centro Cultural no Aglomerado da Serra. Segundo seus membros, a dificuldade da implantação desses projetos (falta de recursos materiais, dificuldades financeiras, desarticulação comunitária e falta de disponibilidade de pessoas para sua execução) fez com que os integrantes do curso constituíssem uma organização que pudesse propor alternativas a tais obstáculos.

... qual que seria dentro desse curso nossa potência? Foi que a gente conseguiu ver já que a gente já existia, foi através desse curso de gestão e produção que identificamos 40 grupos, e aí quem está mexendo com eles, quem está trabalhando com eles e o que esses grupos estão fazendo de alguma forma. Nós somos da comunidade, então nós temos que nos preocupar com isso já que fazemos parte da comunidade. Ao discutir essas ações, então, pensando em uma ação maior, por exemplo, mobilizar os grupos culturais do Aglomerado da Serra, da arte e cultura, interagir em espaços e relações com sujeitos culturais com propósito comum. Como eventos, amostras culturais, para de alguma forma a gente interagir com eles, reivindicar, dar alguma

---

<sup>61</sup> Rede-Moinho é um dos projetos que o *CRIArt* está desenvolvendo. Este projeto foi aprovado na Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Belo Horizonte. Entre suas ações está prevista a capacitação de lideranças da comunidade para gestão e produção cultural.

<sup>62</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 26/09/2005.



visibilidade da cultura local diante da sociedade brasileira e mundial (Depoimento Verbal)<sup>63</sup>

A constituição do *CRIArt*, então, foi o caminho encontrado para contribuir na organização e mobilização das ações já desenvolvidas pelos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra. Os entrevistados afirmam que o *CRIArt* concretiza um sonho, que vem de anos, de muitas pessoas da comunidade em organizar as atividades artísticas. Outro objetivo que figura nas preocupações desse grupo é criar oportunidade para que os jovens do Aglomerado da Serra possam, a partir das ações artísticas, construir caminhos e referências alternativos à criminalidade e à violência, vivenciar plenamente sua cidadania e constituir possibilidades reais de acesso à cultura, ao esporte e ao lazer.

Aqui na quebrada o herói de muitos meninos é o traficante da esquina, que está armado e se acha o dono do pedaço. De repente pra minha filha eu vou ser o herói para ela, quero que ela se espelhe em mim. – Meu pai é dançarino e tem um grupo que ele participa! A dança pode me colocar nesse lugar, vou estar no lugar do traficante e ser respeitado pela dança (Depoimento Verbal)<sup>64</sup>.

As reuniões do *CRIArt* não são registradas em atas, e isso impossibilitou precisar a data exata de quando iniciaram suas atividades. No entanto, como sua origem está ligada ao referido Curso de Gestão e Produção Cultural que aconteceu entre março e abril de 2003, é possível concluir que suas primeiras reuniões realizaram-se no mês de maio do mesmo ano.

Ao longo desses dois anos e meio de existência, o *CRIArt* realizou alguns eventos, sendo que o primeiro – em parceria com o Projeto Criança Esperança – foi a *Feira de Cultura, Arte e Cidadania*, ocorrido no dia 21 de junho de 2003. Para essa feira foram

---

<sup>63</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>64</sup> Entrevista concedida por Marcinho, integrante do *Cia dos Anjos*, em 15/07/2005.

Embora Marcinho não seja membro da diretoria do *CRIArt*, seu grupo, o *Cia dos Anjos* está contemplado entre os que integram esse coletivo.

convidados diversos grupos artísticos e artesãos da comunidade para apresentar seu trabalho.

A partir da fala de Reinaldo é possível perceber a importância da Feira para o *CRIArt*

Então a estrutura a gente conseguiu, um público também bastante legal, eu acho que também foi bastante significativo. A primeira ação nossa, né? A gente viu que a gente teve capacidade de mobilizar a comunidade e mostrar para ela o que nós temos, dentro daquela mentalidade de ser visível dentro da nossa comunidade local e fora também. E então a gente conseguiu ver que a gente tinha uma forma de representação aqui, então o *CRIArt* começou a se organizar mais, começou a ver que era capaz de fazer as coisas, e a se sentir capaz (Depoimento Verbal)<sup>65</sup>.

Outro evento realizado pelo *CRIArt* foi a *Mostra de Cultura, Ação e Solidariedade*, que se realizou em 20 de janeiro de 2004 e contou com as apresentações de grupos musicais e exposição de artesanato de artistas da comunidade. Nesse dia foram arrecadados alimentos (o ingresso era trocado por um quilo de alimento não perecível) para serem doados às famílias mais carentes da favela. Reinaldo disse sentir orgulho desse momento, pois passaram a ser vistos pela comunidade como um grupo de jovens que se preocupa com a situação que seus pares vivem cotidianamente.

Os grupos que iriam se apresentar deviam cadastrar famílias dentro do Aglomerado da Serra. Eles tiveram que sair a campo mesmo, teve grupo que foi lá na terceira água, teve grupo que foi lá embaixo no Corguinho, para identificar famílias carentes. Para o Show que a gente iria fazer, deveria ser beneficente para eles. Os grupos identificaram as famílias, fizemos o Show, distribuimos os alimentos e os grupos fizeram as doações. Então foi legal, que na hora que eu fui levar minha cesta básica, saímos em mutirão. Chegamos lá entregamos, eles te reconheciam. Ai dizíamos:– fizemos um Show ali. É tal grupo assim assado, e estamos fazendo uma doação dos alimentos que recebemos. Então foi legal! Até hoje tem gente que recebeu alimentos que comparecem aos shows, perguntam que dia iremos cantar, acabou virando fã. Então a ação que valorizou muito mais a nossa própria existência (Depoimento Verbal)<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 13/08/2005.

<sup>66</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 13/08/2005.

Desde julho de 2005, com o intuito de articular uma rede social local potencializando e divulgando as diversas atividades artísticas da comunidade, o *CRIArt* tem desenvolvido todas as últimas quintas-feiras do mês um encontro dos grupos do Aglomerado da Serra com grupos de outras favelas de Belo Horizonte. Esse evento, denominado de *Panelão Cultural*, acontece no Espaço Criança Esperança, quando são realizadas apresentações e debates entre os integrantes dos grupos convidados. O formato do evento consiste na apresentação de dois grupos do Aglomerado da Serra e dois grupos de outras favelas de Belo Horizonte.

O 'Panelão' é um evento mensal que acontece toda ultima quinta-feira do mês, no qual a gente trás dois convidados de outra comunidade e dois de nossa comunidade para fazer uma troca com o nosso público, que está relacionado com a área da arte e da cultura. Então esse evento é mais fechado para os grupos culturais para que eles possam trocar experiência com o grupo de fora e divulgar os grupos daqui de dentro. De forma dinâmica de apresentações e tendo um caldo, alguma coisa para degustação para que possa trazer um pouco das pessoas daqui. (...) Então a hora da comida é uma hora sagrada. Mas a estratégia não é só essa, creio que seja assim, depois que você parou de comer você olha e vê que ta comendo com todo mundo. Ai você vai olhar, mas você veio com qual intenção? De comer, então depois que você vai parar para olhar, então para mobilizar você tem que ter estratégias. O comer é uma das estratégias para atrair, a partir daí você pode olhar onde está e intervir (Depoimento Verbal)<sup>67</sup>.

O investimento em realizar uma série de intervenções artísticas no Aglomerado da Serra tem, dentre outras questões, o sentido de constituir espaços para intercâmbios culturais, promover o acesso dos jovens às atividades artísticas, proporcionar lazer e divertimento para os moradores da comunidade. Essa postura se justifica, segundo os integrantes do *CRIArt*, em razão dos altos custos de vida na cidade de Belo Horizonte, especialmente, no que diz respeito à área da cultura e do lazer, restando, assim, poucas possibilidades de acesso a esse universo. Mesmo quando existem eventos gratuitos, o deslocamento e a alimentação tornam-se empecilhos. No entanto se esforçam em participar de eventos como o FIT (festival Internacional de Teatro), o FAN (Festival da Arte Negra) e a Campanha de Popularização do

---

<sup>67</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 13/08/2005.

Teatro e da Dança. Todos foram categóricos ao afirmar que gostariam de ir mais vezes ao teatro e ao cinema, de poder comprar revistas e de fazer viagens.

Na avaliação dos integrantes do *CRIArt*, o *Panelão Cultural* contribui para que eles se tornem referência para os demais *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra e da cidade como um todo. Além disso, o *CRIArt* tem por objetivo ampliar a divulgação dos trabalhos dos grupos locais, como também a aproximação dos diversos estilos musicais, além do *rap*. Como afirmam Reinaldo e Shirlei:

... esse negócio de hoje pagode não trocar idéia com Rap, porque o pagode acha que só o Rap que é cultura, pagode não é cultura, porque é pop, está completamente por fora (Depoimento Verbal)<sup>68</sup>.

Então o Panelão, que é justamente, um evento mensal que a gente faz. Nós chamamos grupos de outras comunidades iguais a nossa, para estar trazendo as experiências. Então o objetivo maior é justamente esse, mostrar outros exemplos de organização de favelas que se tornaram grandes e reconhecidos. Assim a gente quer mostrar o que eles passaram, como foi o processo deles e comparar com o que a gente tá passando hoje. Essa troca de experiência é muito importante pra nós, porque a gente troca experiências, aprende com os outros e passa a valorizar outras comunidades de favela. (Depoimento Verbal).<sup>69</sup>

A busca pela legitimidade perante os demais *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra como representante da “cultura” local, anuncia questões importantes para o *CRIArt*, uma vez que essa intenção não é, necessariamente, compartilhada pelos demais grupos. Além disso, não foi realizada uma consulta à totalidade dos grupos para saber se eles querem ou não ser representados pelo *CRIArt*, nem se essa seria a forma de organização que eles gostariam que fosse viabilizada. Sendo assim, tal legitimidade precisa ser paulatinamente construída a partir das ações desencadeadas pelo *CRIArt*. Percebe-se que a maioria dos *Grupos Artístico-Culturais* vão conferindo-lhes essa representatividade e

---

<sup>68</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 13/08/2005.

<sup>69</sup> Entrevista concedida por Shirlei, em 13/08/2005.

reconhecendo-os como porta voz da “cultura” local na medida em que as ações vão sendo concretizadas.

O *CRIArt*, conforme afirmam seus integrantes, é um grupo que pretende tornar-se um movimento capaz de englobar os demais grupos artísticos e os artesãos da comunidade, constituindo uma rede social e de artistas locais. Os membros do *CRIArt* pretendem também se integrar a um circuito mais amplo com outras comunidades de periferia e com outros grupos da cidade, estado e país. Para tanto, procuram criar espaços de interação com outros grupos e movimentos além do Aglomerado da Serra, como é o caso da participação do *CRIArt* no Fórum Social Mineiro, que se realizou em Belo Horizonte, em outubro de 2004. Reinaldo relata que a participação nesse Fórum ampliou seu conhecimento e seus contatos com os demais grupos que faziam parte desse evento. Sobre o aspecto da ampliação da rede de sociabilidade Abramo (1994) afirma que essa possibilidade proporciona aos indivíduos e grupos a estruturação de novas referências e identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, ampliar a participação, dentro e fora da comunidade, revela a preocupação do *CRIArt* em legitimar-se perante a comunidade e apresentar-se como grupo articulador das ações e formador de redes sociais que vão além das fronteiras do Aglomerado da Serra.

Perguntados sobre o sentido de construção de uma rede social local e municipal, os integrantes do *CRIArt* afirmam que desejam compartilhar suas experiências, para que possam, a partir da articulação com outros grupos e movimentos sociais, ampliar seu conhecimento sobre o mundo e conhecer outras realidades sociais.

O *CRIArt* tem com o Projeto Criança Esperança laços de cooperação e parceria, uma vez que foi criado a partir do curso de Gestão e Produção Cultural promovido por esse Projeto. Os integrantes do *CRIArt* vislumbraram a possibilidade de concretizar parte de seus objetivos a partir dessa parceria. Segundo eles, esses objetivos são: realizar mapeamento dos grupos culturais; oferecer espaço para que os grupos possam desenvolver suas atividades;

fortalecer o trabalho sócio-cultural; estimular a redução da criminalidade; construir alternativas para os adolescentes e jovens por meio das artes, tendo como estratégia a realização de cursos de capacitação, promoção de eventos, debates, encontros, feiras de cidadania, etc. Os objetivos do *CRIArt* traduzem a preocupação de fomentar as atividades artísticas no Aglomerado da Serra apresentando uma face da favela por muitos desconhecida.

Como o *Palco da Periferia*, os membros do *CRIArt* têm como meta fixar-se numa sede própria, onde possam oferecer apoio aos diversos grupos da comunidade e aos movimentos culturais do Aglomerado da Serra.

Segundo seus integrantes, a atenção às crianças e aos adolescentes revela a preocupação da continuidade do trabalho que vem sendo desenvolvido, pois serão essas crianças e adolescentes que, futuramente, se beneficiarão das ações que estão sendo realizadas. Em razão disso, é que o Espaço Criança Esperança tornou-se seu principal parceiro.

Uma das entidades que apóiam, em muito o *CRIArt* e que acredita nesse trabalho é o Espaço Criança Esperança, que de alguma forma apostou em nós. (...) O apoio acontece na parte mais técnica, de disponibilizar uma infra-estrutura que nós não conseguiríamos ter. Não é pelo fato de dar pra nós uma sala pra gente se reunir, não só por apoiar a gente com estruturas de som e palco etc., mas por ter uma preocupação e valorização, é uma flor, e que pode vir a se desabrochar um dia (Depoimento Verbal)<sup>70</sup>.

O fato de o Projeto Criança Esperança ter investido nas ações e ajudado na organização do *CRIArt*, bem como o apoiado em diversos eventos não deve ser entendido como uma casual coincidência de interesses. O fato é que mesmo querendo estabelecer uma distinção entre os seus interesses e aqueles oriundos do “asfalto”, é oportuno para o *CRIArt* associar-se a um Projeto de visibilidade nacional, que lhe oferece condições financeiras para a

---

<sup>70</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 13/08/2005

realização de seus eventos e disponibiliza espaço físico para reuniões e atividades, como o *Panelão Cultural*, ampliando a visibilidade de suas ações. Por outro lado, também é interessante para o Projeto Criança Esperança investir em grupos organizados para afirmar-se perante a comunidade e ampliar as possibilidades de novas ações, como forma de legitimar o discurso de busca pela autonomia das comunidades periféricas.

De qualquer forma, conforme declara Reinaldo, esse apoio é fundamental, pois em outras épocas não conseguiriam executar algumas tarefas, por mais simples que fossem, como digitar um projeto, mandar cartas para outros grupos e até mesmo telefonar para as pessoas convidando para uma reunião. Perguntado se o *CRIArt* existiria sem o apoio do Espaço Criança Esperança, Sheila responde que não. No entanto, afirma que “a gente não iria desanimar, não perderia a esperança”<sup>71</sup>, já que várias pessoas da comunidade já haviam pensado na constituição de um grupo com as características do *CRIArt*. O Espaço Criança Esperança, porém, contribuiu para a efetivação desse grupo. O discurso dos membros do *CRIArt* com relação à autonomia em relação ao Projeto Criança Esperança e a parceria é, de certa maneira, contraditório, uma vez que eles afirmam manter-se autônomos perante o Projeto, no entanto, o que se nota é que mantêm íntima relação de dependência com o mesmo e o *CRIArt* acaba sendo identificado como integrado ao Projeto Criança Esperança.

Para algumas lideranças dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra, especialmente aqueles que estão mais afastados do convívio cotidiano do *CRIArt*, essa relação torna-se negativa, na medida em que, segundo eles, essa organização passou a incorporar valores do Projeto Criança Esperança e não aqueles defendidos pela comunidade. Em determinadas circunstâncias, especialmente aquelas envolvendo o diálogo com lideranças da comunidade do Aglomerado da Serra, este tem sido o dilema enfrentado pelo *CRIArt* diante das escolhas por eles realizadas, ou seja, mesmo que mantenham um discurso de autonomia e

---

<sup>71</sup> Entrevista concedida por Sheila, em 13/08/2005

independência perante o Projeto Criança Esperança, na prática são considerados por muitos como seus porta-vozes.

Por outro lado, alguns dos integrantes do *CRIArt* são críticos em relação à parceria, por exemplo, por acreditarem que o Projeto Criança Esperança estaria interessado em apresentar números absolutos de quantas crianças e adolescentes foram atendidos, sem levar em consideração o tempo de permanência efetiva da criança e do adolescente no Espaço. O atendimento a cada participante do Projeto é realizado durante uma hora e meia em oficinas artísticas e de esporte e lazer, sendo insuficiente, segundo essas pessoas do *CRIArt*, para a construção de laços afetivos e educacionais que pudessem alterar o quadro social de inclusão subalterna a que os moradores da favela estão cotidianamente expostos.

Além disso, os integrantes do *CRIArt* não concordam com a postura adotada, quanto determinado adolescente representa problema da ordem de relacionamento com outros colegas e de indisciplina nas oficinas do Projeto Criança Esperança, pois é solicitado a ele que se retire do Espaço naquele dia. Nesse caso, segundo Sheila, a postura deveria ser de estabelecer um diálogo e compreender os motivos geradores de tal comportamento. Sheila relata o caso do adolescente *D.* explicitando que o Projeto teve uma postura de pouca tolerância com ele, ao contrário do que deveria ser feito:

Tem um amigo meu que não para, só faz bagunça, ele faz atividade aqui no Espaço e treina comigo. E meu grupo já está falando que não está aceitando ele, olha o se o *D.* ficar eu vou sair. Então eu coloco pros meninos que eu não sabia que acontecia na vida dele. Eu acho que cada um passa por momentos na vida. Então depois que a mãe dele conversou comigo é que eu fui perceber as coisas que estavam acontecendo. (...) E você via ele aqui dentro do Espaço, às vezes ele era mandado que saísse. (...) Se ele for embora, ele vai para outros caminhos. Eu não peço pra ele ir embora, peço para ele refletir sobre o que ele está fazendo. De falar que eu vou apoiar esse menino, eu apoio assim, como se diz, eu ensino a dançar, ensino a respeitar. Mas eu não sei como eu vou fazer, mas você com sua fala, seu compromisso com aquela pessoa vai ajudando a resolver o problema dela. Igual eu falei uma vez: eu vou dar a oportunidade de você estar indo apresentar com o grupo. Agora ele está mudando. (...) Então eu percebo isso, mesmo que eu tive uma educação eu não aprendi sozinha, eu aprendi junto com eles, eles agora estão



aprendendo com eles mesmos. Então é um apoio que ele precisava ter (Depoimento Verbal)<sup>72</sup>.

O descontentamento com a postura do Projeto em relação aos adolescentes com dificuldades de relacionamento com os demais colegas e dificuldades em respeitar as regras, acrescido do fato de o Projeto não ter sua origem entre os membros da comunidade – sendo um projeto da Rede Globo de Televisão, que segundo os entrevistados, representa a vontade das elites em nosso país – cria dificuldades e barreiras para sua efetivação nessa comunidade, uma vez que há um sentimento entre os moradores do Aglomerado da Serra de que os projetos sociais estão mais interessados em fazer *marketing* político e social, do que necessariamente resolver os problemas que afligem essa comunidade.

Os conflitos oriundos da relação de parceria estabelecido com o Projeto Criança Esperança não obscurecem os objetivos do *CRIArt*. Os dilemas gerados pela escolha em manter os laços com o Projeto são pontos de pauta de suas discussões. Seus integrantes acreditam que é compatível manter essa parceria visto que, em alguns aspectos os interesses do *CRIArt* e dos *Grupos Artístico-Culturais* são comuns com os interesses do Projeto, especialmente no diz respeito à promoção de ações em benefício da comunidade, especialmente dos jovens e adolescentes, carentes de ações culturais, esportivas e de espaços físico.

Os integrantes do *CRIArt*, porém, almejam trilhar seus próprios caminhos, criando condições para desenvolverem suas atividades sem estarem identificados com um ou outro projeto social. Pensando nisso é que inscreveram o projeto *Rede-Moinho* na Lei Municipal de Incentivo à Cultura. O projeto foi aprovado para iniciar no primeiro semestre do corrente ano. Esse projeto consiste em um curso de capacitação em gestão e produção cultural, destinado a artistas e grupos do Aglomerado da Serra. Outro objetivo do projeto é gerar produtos

---

<sup>72</sup> Entrevista concedida por Sheila, em 13/08/2005.

culturais (como a produção de um vídeo documentário sobre o *CRIArt* fazendo a co-gestão desse projeto; um programa semanal na rádio Conexão FM e uma mostra cultural) que dêem visibilidade para esta rede de cultura que o *CRIArt* está ajudando a constituir.

Uma das principais dificuldades que o *CRIArt* encontra atualmente é a de legitimar-se perante a comunidade, dar visibilidade às atividades que realiza e ser reconhecido como agente fomentador e articulador da cultura local. De acordo com os membros do grupo, esse fato estaria ligado à falta de disponibilidade e de vontade dos integrantes dos demais grupos locais de mobilizar-se em favor da coletividade. Conforme declara Shirlei: “parece que cada um só está interessado em si próprio”<sup>73</sup>, obstaculizando a formação de um movimento capaz de organizar e representar os interesses comuns. O reflexo dessa situação, segundo os membros do *CRIArt*, é que os mais de setenta grupos existentes no Aglomerado da Serra não conseguem organizar-se, por exemplo, para reivindicar a implantação de um Centro Cultural.

Sheila acredita que o momento pelo o qual o *CRIArt* está passando é próprio de um processo de amadurecimento comum a todos os grupos, segundo ela:

o *CRIArt* era uma criança e formou num adolescente e ainda tem que fazer uma caminhada para virar um adulto. Eu percebo ainda que a gente está precisando de mais algumas pessoas, pois a maioria das pessoas do *CRIArt* trabalham, fazem cursos ou estudam. Então a maior dificuldade é as pessoas conseguirem entender que o *CRIArt* é da comunidade e não do Projeto Criança Esperança ou de algumas pessoas (Depoimento Verbal)<sup>74</sup>,

O grupo almeja também contribuir para a redução da violência e da criminalidade no Aglomerado da Serra, a partir de suas intervenções artísticas. Isso, porém, como eles afirmam, não é tarefa fácil, uma vez que a presença do tráfico de drogas proporciona uma grande instabilidade em razão de seus conflitos por controle de território, venda e distribuição de

---

<sup>73</sup> Entrevista concedida por Shirlei, em 13/08/2005.

<sup>74</sup> Entrevista concedida por Sheila, em 13/08/2005.

drogas. É notório que os traficantes exercem um poder despótico no controle de suas organizações e que essas estão fortemente armadas, gerando situações de instabilidade e de tensão entre eles e os moradores das favelas (ZALUAR, 2004c). Essa tensão associada à necessidade de sustentação e controle territorial, suscita diversos conflitos, especialmente, com grupos rivais e com a polícia.

De acordo com Paixão (1988); Coelho (1988) e Adorno (1992) o recrutamento de jovens e adolescentes para as atividades ligadas ao tráfico e à criminalidade é cada vez mais intensa, tornando-os vítimas e protagonistas de ações violentas, caracterizando assim, como já foi apontado, o processo de juvenilização da violência e da criminalidade. Contudo, os jovens atraídos pelas quadrilhas de traficantes constituem a minoria em suas comunidades. Zaluar (2004c), tendo como referência pesquisas realizadas na Cidade de Deus, afirma que o percentual de participação da população nas atividades ilícitas envolve cerca de 1% do total de moradores. No entanto, os conflitos originários desse contexto tendem a um superdimensionamento, em virtude da associação feita entre pobreza e criminalidade ou entre pobreza e violência. Mas atribuir apenas à pobreza (...) o incrível aumento da criminalidade e da violência observado nas últimas décadas, especialmente na última, é alimentar preconceitos e discriminação contra os pobres. Além de constituir um erro de diagnóstico, que pode tornar ineficazes as políticas adotadas a partir dele, tal postura tem efeitos políticos desastrosos (ZALUAR, 2004c, p. 24).

A pobreza, então, não é a única explicação para os acontecimentos oriundos dessa situação, não havendo necessariamente, uma relação íntima entre pobreza, criminalidade e violência. Segundo Zaluar (2004c) um conjunto de outros fatores deve ser também considerado para a compreensão do aumento da criminalidade, como por exemplo, o papel desempenhado pelos mecanismos institucionais de combate e repressão ao tráfico e o poder e a influência do crime organizado nos bairros pobres das grandes metrópoles. A autora

também associa outros elementos à análise do aumento da criminalidade, como a corrupção, as falhas do sistema judiciário, entre outras questões.

Outra questão não menos importante diz respeito à tendência em “demonizar” os usuários de drogas, especialmente os jovens, acarretando seu isolamento social, dificultando acesso a tratamento médico para se livrarem da dependência da droga, deixando-os nas mãos dos traficantes e policiais corruptos (ZALUAR 2004c). Em conversas com os membros dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra sobre esse tema, percebi que essa situação é vivenciada por eles cotidianamente e tende ao agravamento em virtude da ausência de políticas públicas destinadas aos usuários de drogas. Se os integrantes do *CRIArt* e do *Palco da Periferia* buscam contribuir para a reversão desse quadro a partir das ações artístico-culturais, por outro lado, têm a dimensão das dificuldades em se enfrentar essa situação, como afirma Reinaldo:

Você acha que é fácil, você de manhãzinha ver um cara vendendo droga perto da sua casa todo dia, toda hora. Outro ganhando dinheiro fácil, você duro invocado e outro ganhando dinheiro. Ai você pergunta como que você está ganhando dinheiro? Ai o cara diz: - tem umas pedrinhas ali cara, que está dando dinheiro demais doidinho! Como é que é isso? É só você ficar na esquina aqui e segurar esse revólver. É só fazer isso, eu estou ganhando 200 contos por semana e você? Eu estou ganhando 200 contos por mês (Depoimento Verbal)<sup>75</sup>

De acordo com Zaluvar (2004c), o tráfico de drogas está organizado não só internacionalmente, mas também numa intrincada rede de distribuição e vendas, localizada, sobretudo nos bairros mais pobres das cidades. A manutenção dos pontos de venda é assegurada por um “exército” de jovens, fortemente armados, tanto que quando acontecem disputas por esses pontos, os conflitos tomam dimensões incalculáveis. Nesse caso, as vítimas e os protagonistas são os jovens que estão envolvidos na segurança das “*bocas de fumo*”.

---

<sup>75</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 13/08/2005.

A participação “das instituições encarregadas de manter a lei tornam-se implicadas com o crime organizado. Sem isso não seria possível compreender a facilidade com que armas e drogas chegam até as favelas e bairros populares” (ZALUAR, 2004c, p. 31). Reinaldo corrobora a afirmação de Zaluar (2004c), quando declara que “dentro da favela não tem plantio de maconha não, não tem refinaria de cocaína, não tem ferreiro que faz revólver. Então essas coisas vêm de longe pra nós”<sup>76</sup>.

Recentemente, no intuito de ampliar sua audiência e tornar-se um grupo mais representativo na comunidade, além de incorporar novos indivíduos às suas atividades, o *CRIArt* pretende organizar-se por vilas, de modo que cada uma das sete vilas que compõem o Aglomerado tenha um núcleo ou célula do *CRIArt*. Com isso, a representatividade seria ampliada e facilitaria a mobilização dos grupos, divulgação das informações, intercâmbios e troca de experiências entre os diversos grupos e entre as vilas.

É necessário também ampliar o número de integrantes do *CRIArt*, uma vez que as diferentes tarefas sobrecarregam algumas pessoas,

Eu estou num processo individual, estou quase saindo do *CRIArt*. Porque eu não consigo ver tanta coisa para fazer e eu não posso fazer, na verdade quanto mais você vai fazendo mais vai sobrecarregando para você. Porque se você observar tudo o que tem que fazer aqui dentro do *CRIArt*, mas você não pode fazer, porque sozinho você não agüenta fazer. (Depoimento Verbal)<sup>77</sup>.

A aquisição de uma sede própria para o *CRIArt* parece ser um dos principais projetos dos seus integrantes. Dessa forma poderiam centralizar suas ações e constituir-se como referência para o Aglomerado da Serra e para o conjunto da cidade. Para tanto, pretendem

---

<sup>76</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 13/08/2005.

<sup>77</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 13/08/2005.

constituir-se como pessoa jurídica, constituindo-se numa OSCIP<sup>78</sup> ou estruturando-se como uma Organização Não-Governamental.

Os conflitos de opiniões entre os integrantes do *CRIArt* se faz presente desde a formação desse coletivo. Esses conflitos dizem respeito a quais caminhos deveriam trilhar para viabilizar a concretização de seus objetivos. Um de seus antigos integrantes defendia a idéia – que o restante do grupo discordava – de que as atividades organizadas pelo *CRIArt* deveriam gerar recursos financeiros para o grupo e para seus membros:

Ele queria só correr atrás de dinheiro, mas ai, toda vez que ele falava de dinheiro tinha aquela discussão. Uma vez conversamos com ele, que ainda estava cedo para pensar em dinheiro. Logo após esse episódio ele saiu do grupo. Agora o *CRIArt* parece que está caminhando para um lugar certo, um lugar bom, parou de ter esse conflitos (Depoimento Verbal)<sup>79</sup>.

Para os membros do *CRIArt*, a indefinição quanto aos rumos que o grupo deveria seguir foram importantes para o seu amadurecimento, na medida em que os conflitos de opiniões ajudaram a nortear o caminho a ser seguido, um exemplo é a consolidação da idéia de que o *CRIArt* não deveria priorizar a obtenção de lucro e sim atuar na articulação dos demais grupos do Aglomerado da Serra de forma voluntária conforme já era sua prática.

Segundo Jansen, o trabalho de mobilização da comunidade em favor de uma causa mostra-se bastante difícil:

Quando a gente coloca esses assuntos de mobilização de políticas públicas a gente não tem uma varinha de condão para fazer com que as coisas mudem de repente. Tudo é através de trabalho mesmo, através de um processo construtivo, não existe nenhuma fórmula feita, nenhuma receita de como fazer isso. Ao longo do tempo a gente está aprendendo, está trabalhando com a comunidade mesmo. Porque a

---

<sup>78</sup> OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público). As OSCIP's são uma modalidade das Organizações Não-Governamentais criadas pela iniciativa privada, que obtém um certificado emitido pelo poder Público Federal, ao comprovar o cumprimento de certos requisitos, especialmente aqueles derivados de norma de transparência administrativa.

<sup>79</sup> Entrevista concedida por Jerry, em 13/08/2005.

maioria das pessoas que hoje trabalham no *CRIArt* são da comunidade e conhecem mais ou menos as dependências da comunidade. Então hoje a gente está trabalhando com essa mobilização, mas infelizmente hoje a gente ainda está trabalhando com poucos grupos, não são *todos* (Depoimento Verbal).<sup>80</sup>

A necessidade do envolvimento de mais pessoas nas ações do *CRIArt* apontam para um duplo sentido, por um lado a divisão das tarefas e a busca por ser reconhecido e legitimado pela comunidade como importante fomentador da cultura local. Além disso, seus membros querem também apropriar-se dos espaços coletivos no interior do Aglomerado da Serra. De modo geral, os espaços que não estão inseridos na favela são considerado por seus moradores e, nesse caso, também pelos integrantes do *CRIArt* como o território do outro. Integrar-se a eles tornou-se algo distante de sua realidade, pois se sentem discriminados, alijados e invisíveis. A alternativa a esse processo, segundo o *CRIArt*, é a constituição de espaços na favela que possibilitem a construção de uma identidade própria, de articulação das atividades artísticas e o convívio dos jovens dessa comunidade. Para tanto querem poder mudar o contexto social no qual vivem, tornar o Aglomerado um lugar melhor para se habitar.

#### **4.2. “MEU GRUPO”: ESPAÇO PARA VIVENCIAR CULTURAS JUVENIS**

A concepção conceitual que baliza esta dissertação no que diz respeito à constituição dos grupos tem como referência as análises propostas por Afonso (2002). Dessa maneira, antes de apresentar as reflexões pertinentes aos grupos (*VDR*, *HF* e *Cia dos Anjos*), cabe informar o que são grupos e quais são os elementos formativos que distinguem um grupo de um agrupamento de pessoas.

---

<sup>80</sup> Entrevista concedida por Jansen, em 13/08/2005.

De acordo com Afonso (2002), o grupo é formado por um conjunto de pessoas, cujos objetivos e ideais são comuns a todos os seus integrantes que se reconhecem interligados a esses objetivos e ideais. Segundo a autora, é apenas quando seus membros se vêem na condição de agirem juntos para alcançar seus objetivos é que as pessoas passam a constituir um grupo. Se os objetivos forem comuns, mas não expressarem interligação, não há um grupo, mas um agrupamento de pessoas. Por exemplo, “pessoas em uma sala de espera de hospital podem até ter o mesmo objetivo, mas não têm um objetivo EM COMUM e nem se percebem INTERLIGADOS” (AFONSO, 2002, p. 19 – grifo original), dessa maneira não se constituem como grupo.

Para a autora, a vida cotidiana é marcada pela presença de grupos sociais aos quais nos vinculamos, estabelecendo relações sociais. Esses grupos, tais como o grupo familiar, o grupo de amigos, o grupo de trabalho, o grupo de dança etc., apresentam valores e práticas sociais próprias, têm história e aspectos particulares, além de um pertencimento social.

Nos grupos, os sujeitos humanos se reconhecem como participantes de uma sociedade, inseridos em uma teia de relações e papéis sociais, através das quais constroem suas vidas (AFONSO, 2002, p. 19).

As análises contidas nesta dissertação sobre o *VDR*, o *HF* e o *Cia dos Anjos* caminham na direção de considerá-los como grupo, conforme concepção apresentada por Afonso (2002). Os integrantes desses grupos se vêem interligados, compartilham objetivos comuns e, sobretudo, sentem-se participantes dessa coletividade. Nesse sentido, o grupo assume lugar privilegiado na constituição dos processos de interações sociais através dos quais, seus membros estabelecem relações em igualdade de condições com seus pares.

De acordo com Dayrell (2001, p.14) o florescimento de um mercado de consumo destinado aos jovens e associado à expansão dos meios de comunicação de massa favoreceram o aparecimento de uma



cultura juvenil', com um novo padrão de comportamento e de valores, centrados, dentre outros, na liberdade, na autonomia e no prazer imediato. Este contexto possibilita o surgimento de grupos juvenis... (DAYRELL, 2001. p. 14-15).

É possível dizer que os grupos aqui analisados carregam consigo as características desse novo padrão de comportamento e de valores. A formação do *VDR*, do *HF* e do *Cia dos Anjos* diz respeito a um conjunto de relações sociais constituídas no e a partir do grupo e de seus integrantes. Além das relações presentes em seu contexto, o grupo é portador de uma história que aqui pretendo explorar, como forma de compreensão dos seus elementos constitutivos e de suas relações.

Antes de apresentar os aspectos concernentes à formação e constituição do *VDR* e do *HF* (ambos, grupos de *rap*) optei por reconstituir alguns elementos importantes e significativos da história do *rap* e sua organização em Belo Horizonte, uma vez que esses grupos estão ligados ao *movimento hip-hop*, que se articula além dos limites do Aglomerado da Serra. Essa reconstituição não me pareceu pertinente para a dança de rua, uma vez que os integrantes do *Cia dos Anjos* declaram não se articularem a nenhum movimento diretamente ligado à dança, embora tenham declarado que se sentem parte integrante do movimento *hip-hop*, já que a dança de rua teria se originado do *break*. Mesmo assim, não me parece ser uma associação apropriada. Pois, como veremos a seguir, o movimento *hip-hop* constitui-se da articulação de quatro elementos (*rap*, *break*, *grafite* e *DJ*). Mesmo que a dança de rua incorpore elementos do *break* não se encontra integrada às posses de *hip-hop*.

#### **4.3. O RAP E SUA ORGANIZAÇÃO EM BELO HORIZONTE**

O *rap* tem sua raiz cultural na música negra norte-americana. A junção do *soul* e do *rhythm and blues* – músicas profanas – com o *gospel* – música protestante negra – teve como

principais divulgadores Ray Charles, Sam Cooke e James Brown, na década de 1960. “Ao longo dos anos, o *rap* foi incorporando novas técnicas e novos elementos, como por exemplo, a utilização do ‘*scrath*’ e mais tarde, do ‘*back spin*’, transformando o disco de vinil em um verdadeiro instrumento musical e fazendo do DJ uma figura central na organização da base musical do *rap*” (DAYRELL, 2001, p. 39). Segundo o autor o *rap* (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia) associado à dança (o *break*), às artes plásticas (o grafite) e à figura do *DJ* forma o que é chamado de os quatro elementos da cultura *hip-hop*, amplamente difundidos nos guetos de Nova York.

A difusão da cultura *hip-hop* no Brasil aconteceu nos anos de 1970, por meio da proliferação dos chamados bailes *black* nos grandes centros urbanos, especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo. Em Belo Horizonte esses bailes tiveram início somente na década de 1980, com sua divulgação nos pequenos salões de dança e em diversos bairros da periferia da cidade. De acordo com Dayrell (2001), esses bailes ficaram conhecidos como “som” e ali o *funk* e o *rap* dividiam espaço. Nessa época, dos quatro elementos da cultura *hip-hop*, apenas o *Break* e o *DJ* tiveram destaque.

Nas décadas de 1980 e 90, o *rap* em Belo Horizonte sofreu influência dos grupos de São Paulo (como Os Racionais MC’s, Thaide e Código 13) e de Brasília (entre os quais, Geração *Rap* e Circuito Fechado) que enfatizam a denúncia da realidade social, a partir de críticas ao sistema político e ao racismo. Como afirma Dayrell (2001), esses temas refletem os caminhos trilhados pelo *rap* norte-americano, engajados na luta pelos direitos civis e pela questão racial. Assim, em Belo Horizonte, a partir dessa influência, os grupos de *rap* abordaram, em suas letras, temas ligados à realidade social, com forte ênfase nas denúncias da violência e das drogas e, com isso, o *rap* passou a afastar-se dos bailes e dos “sons”, que dividia junto com o *funk*, estabelecendo seus próprios espaços.

Dessa época até 1995 o movimento *hip-hop* em Belo Horizonte, comparado com o de São Paulo era ainda incipiente, com poucas adesões, algo em torno de 20 grupos de *rap* em toda a cidade (DAYRELL, 2001). A ampliação do *rap* na cidade acontece após 1995, a partir da sua popularização em nível nacional com o grupo Os Racionais MC's, de São Paulo, que passou a ocupar as rádios comerciais e programas de TV e com Gabriel, o Pensador, esse último, ganhando adeptos inclusive entre os jovens de classe média (DAYRELL, 2001, p. 60).

A partir dessa ampliação do *rap* aconteceram alguns eventos em Belo Horizonte, entre os quais os “Encontros de *hip-hop*”, sendo que dois deles foram realizados no Aglomerado da Serra. Esses encontros reuniram mais de 3 mil jovens em um largo na entrada da favela, no mesmo cruzamento das ruas Capivari com Alípio Goulart, citados anteriormente como local tradicional de grandes eventos nessa comunidade.

A proliferação das rádios comunitárias – especialmente a Rádio Favela – contribuiu para a ampliação do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte, que divulgava as músicas de diversos grupos da periferia, consolidando, assim, a cultura musical presente nas vilas e favelas da cidade. Segundo Dayrell (2001), algumas rádios comerciais também começaram a incluir programas dedicados ao *rap* nacional em sua grade de programação, devido à grande audiência que proporcionavam. O grande número de posses de *hip hop* que surgiu na década de 1990 também contribuiu para ampliação do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte, conferindo-lhe uma característica de mobilização social, na medida em que arregimentava grande número de adeptos aos eventos por eles organizados.

A seguir, passo a analisar os grupos *VDR* e *HF* que se inserem, recentemente, nesse processo de articulação das posses de *hip-hop* e nas tentativas de constituição de grupos juvenis.

#### 4.3.1. Vozes do Rap – Verdade, Direito e Realidade – VDR

O *VDR* é um grupo de *rap* que se formou no ano de 1998, mas desde então já passou por várias formações, sendo que a atual (Smith, D’Jamba e Caco) é de 2002. O grupo era denominado *Vozes do Rap*, mas para efeito de divulgação foi chamado de *VDR*. O nome *Vozes do Rap* está relacionado ao grande número de integrantes que compunha o grupo inicialmente (os atuais membros não souberam precisar quantos eram na sua formação inicial), como se tratava de várias pessoas, a idéia a ser transmitida era que cada um com a sua voz formaria uma única voz, a do *rap*. Mais tarde o grupo decidiu usar mais a sigla *VDR*, porque ela possibilita um jogo com as palavras, assim, *VDR*, como eles afirmam, também pode designar “Veredicto Da Rima”, “Vozes Da Rapaziada”, “Verdade, Direito e Resistência”, “Vozes Da Realidade”, ou mesmo, “Verdade, Direito e Realidade”. No entanto, o que prevalece na tradução da sigla é “Vozes Do Rap”. O grupo não possui DJ e não são usados instrumentos musicais durante as apresentações. Os três membros se dedicam aos vocais, cantando sobre uma base produzida no estúdio de um amigo.

Os integrantes do grupo são Reinaldo da Silva Santana (D’Jamba), 26 anos; Carlos Wagner de Carvalho Pontes (Caco), 25 anos; Sidnei Oliveira da Silva (Smith), 20 anos. Apesar de Sidnei ser o mais novo do grupo, é o mais antigo de formação. Entrou no *VDR* em 1999, convidado por Jefferson, seu colega de escola, que também foi quem chamou Reinaldo.

Segundo os entrevistados, sem nenhum motivo aparente, Jéferson foi se afastando paulatinamente do grupo e a seguir foi assassinado. De acordo com os integrantes do *VDR*, sua morte representou um momento importante na vida desse grupo, porque ao mesmo tempo em que todos se abalaram emocionalmente, sentiram também vontade de mudar a situação da violência e denunciar os problemas enfrentados cotidianamente pela favela. O grupo recobriu-se de ânimo novo para o caminho que queria percorrer.

Abalou e ao mesmo tempo estruturou a união. Abalou porque foi uma perda muito grande, só a gente que sabe. Não tem como tentar te falar a dor que foi e que é. Mas abalou, mas ao mesmo tempo deu aquela força de tentar mudar o quadro. Mudar isso que vem acontecendo, porque não foi só o Jeferson, ele foi só mais um. Foram vários no passar dos anos, quando o crime e o crack chegou na favela. O crack trouxe a destruição para a favela, com isso fomos perdendo amigos, parentes, chegado, gente teve que ir sair da favela que a gente nunca mais viu, pessoas de bem que se deixaram envolver e foram manipulados. Então o que aconteceu com ele fortaleceu nisso porque a gente queria mudar, falar: vamos denunciar, vamos por pra fuder, porque tem que mudar. Daqui dez anos, os nossos filhos, os nossos amigos, o que vai ser de nós se continuar. Tem que denunciar (Depoimento Verbal)<sup>81</sup>.

Na primeira apresentação do *VDR* depois da morte de Jeferson, o grupo apresentou uma música que narra a trajetória do companheiro e o desfecho trágico de sua vida. “Dia de Consequência” foi apresentada na virada do ano de 2002 para 2003, numa das edições do Projeto *Palco da Periferia*. O show do *VDR* foi dedicado a Jeferson.

O *rap* tem grande significado na vida desses três jovens, que encontraram uma alternativa de se expressar por meio da música e das letras que compõem, de denunciar a situação pela qual a favela vem passando. A música torna-se veículo para a comunicação e a conscientização. Smith, por exemplo, diz: “eu me conscientizei ouvindo e quero conscientizar cantando”<sup>82</sup>. As letras das músicas do *VDR* procuram refletir sobre o cotidiano dos moradores da favela, e, através delas, querem despertar, conscientizar e “alertar a população para se unir e reivindicar o que é nosso”. Independentemente dos temas que são apresentados nas músicas, o grupo pretende ampliar a consciência crítica nas pessoas que aderem a seu estilo musical, sendo capaz de alterar o quadro social. Isso fica claro nos depoimentos de Reinaldo e Sidnei:

Igual quando a gente falou do cotidiano, assim, você vê a favela, aí você começa a viajar nas coisas que tem nela, igual o Sidnei até disse (cantando): esgoto a céu aberto, menino brincando do lado, comendo porqueira do chão, risco de ser contaminado, são coisas do cotidiano, seu pai no boteco embriagado, seu pai desempregado, motivo de sobra para ele crescer mais revoltado. Ele nunca teve atenção, nunca teve porque nunca ninguém quer dar atenção para aquilo. A favela nasceu dentro da exclusão da cidade, ninguém tem alguma coisa que possa dar um suporte, ele é esquecido, ele se envolve em outro mundo. Igual uma vez estava

<sup>81</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, integrante do *VDR*, em 26/09/2005.

<sup>82</sup> Entrevista concedida por Smith, em 13/08/2005.

resgatando a história do Acemir, é muito doída sô, o cara que sempre morou na rua, sempre foi pivete de rua. Então eu acho que hoje ele é vitorioso porque ele está vivo. Essa é a única vitória que ele tem, estar vivo (Depoimento Verbal)<sup>83</sup>.

Eu tenho aqui um objetivo muito grande, muito mais além do que levar essa reflexão que a gente já tenta fazer, eu gostaria de viver uma vida melhor para mim e pro meu filho, a minha vontade é de construir um mundo melhor (Depoimento Verbal)<sup>84</sup>.

Então eu penso muito nisso, eu gostaria de ter uma posição melhor, ao menos, uma qualificação profissional, para eu dar condição de vida para alguém, cê flagra? E dentro do rap foi um lugar onde que a gente construiu, onde que eu também consigo ver uma possibilidade de ter uma vida alternativa fora desse fruto ai capitalismo, que às vezes explora a gente de uma forma que, às vezes você acorda de manha cedo, vai trabalhar, volta seis horas, não tem tempo de procurar um serviço, não tem tempo de se qualificar, você vai morrer fazendo aquela mesma coisa pro resto da sua vida (Depoimento Verbal).<sup>85</sup>

Conforme apresentado anteriormente, Dayrell (2001) afirma que na década de 1990 houve, em Belo Horizonte, uma separação entre os integrantes do movimento *hip-hop* e os funkeiros. Nesse momento também, que os grupos de *rap* de Belo Horizonte, sob influência de grupos são Paulo e Brasília, enfatizam a denúncia das desigualdades sociais, a condenação do racismo e critica ao sistema político, etc. Essa tendência também se aplica ao caso dos grupos de *rap* do Aglomerado da Serra, mais especificamente ao *VDR*, que embora tendo se constituído ao final da década de 1990, tornou-se herdeiro dessa tradição.

Mesmo recebendo forte influência do *rap* paulistano e brasiliense e mantendo forma e conteúdo característicos do movimento *hip-hop*, o *VDR* declara querer inaugurar um estilo novo, pretende dar cara nova ao *rap* em Belo Horizonte. Seus integrantes almejam incorporar elementos da “mineiridade” ao “som” que produzem. “Temos uma característica mineira mesmo, nada de paulista, nada de carioca, nada de gringo. Nós somos mineiros mesmo, até às vezes eu falo: a nossa música é meio roceirinha” (Depoimento Verbal)<sup>86</sup>. Embora os

---

<sup>83</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>84</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 13/08/2005.

<sup>85</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>86</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

membros do Grupo não soubessem definir como e quais são elementos da “mineiridade”, parece que esse discurso vincula-se à busca de aspectos constitutivos de uma produção autônoma e independente dos demais grupos, como forma de afirmar sua identidade.

Os integrantes do *VDR* dizem que fazem parte de um grupo de “*rap consciente*”, porque pretendem alterar o quadro social, promover a formação de uma consciência crítica nos jovens dessa comunidade, denunciar os descasos e desgovernos que a favela vem passando cotidianamente. Segundo Caco, o grupo quer “tentar fazer com que as pessoas abram os olhos, não só de quem mora na favela, mas de quem está fora da favela, quem governa o nosso país”.<sup>87</sup>

Além de se dedicar à produção musical de *rap*, o *VDR* envolve-se em outras atividades no Aglomerado da Serra, especialmente aquelas de articulação comunitária e de seus artistas. A pessoa que está mais diretamente relacionada a essa tarefa é Reinaldo (um dos integrantes do *CRIArt*), enquanto Sidnei e Caco se dedicam a escrever as letras das músicas. Mesmo existindo uma divisão de tarefas, um interfere na produção do outro, sugerindo alternativas e fazendo críticas, constituindo um caráter coletivo aos trabalhos por eles realizados.

A divulgação das músicas do *Vozes do Rap* está especialmente voltada para o Aglomerado da Serra. As Rádios *Voz da Periferia* e *Conexão FM* (não legalizadas), localizadas nessa comunidade, divulgam suas músicas e de outros grupos locais. O grupo lamenta não ter condições econômicas para produzir um número maior de CD’s destinados à divulgação, mas também reconhece que para realizar tal investimento teria que estar mais bem preparado para ingressar no mercado de maneira profissional. Além da inexistência de recursos financeiros, dois de seus integrantes trabalham em outros ramos de atividade profissional, dificultando a inserção mais profissional no mercado da música. Apesar disso, o grupo se apresenta com alguma regularidade e não só no Aglomerado da Serra.

---

<sup>87</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2006.

Uma vez que eu não vou esquecer nunca, foi quando cantei na UFMG, que foi nosso segundo show, um cenário que não era o nosso, um ambiente que não era nosso, com um público que não era nosso, a gente foi totalmente valorizado (Depoimento Verbal)<sup>88</sup>.

Uma outra vez foi quando aquela mulher chorou. A gente foi cantar no lançamento de uma revista, lá na Sociedade Mineira de Engenharia. Aquilo ali nunca mais vai sair da minha memória, eu nunca mais vou esquecer. No momento que estamos cantando a música do Jeferson, expressando até mesmo o sentimento, o ar de tristeza, o semblante de tristeza e uma senhora de pele escura, emocionada, chorou com a nossa letra. Eu não vi, mas os companheiros do grupo viram. Eu estava mesmo até que abalado e não consegui prestar atenção assim no público, mas meus companheiros de grupo viram, e isso pra mim marcou demais a minha vida, até essa caminhada (Depoimento Verbal)<sup>89</sup>.

As apresentações constituem um momento singular para os integrantes do grupo, sendo para eles o espaço de concretização de parte de seus sonhos, além da dimensão emocional e simbólica desse ritual.

É uma satisfação inexplicável, a gente tem esse lado que é: Nó! Eu estou aqui em cima do palco, primeira vez que a gente subiu no palco foi uma adrenalina que eu nem te falo. Foi nego com beijo branco, neguinho não conseguia segurar o microfone, mas ao contrário, a gente conseguiu ter uma performance de palco, parecia que a gente já tinha um tempão, e ao contrário disso foi a primeira vez que a gente estava ali em cima (Depoimento Verbal)<sup>90</sup>.

De acordo com Dayrell (2001, p.87), o estilo *rap* possibilita, mesmo que por tempo delimitado, que eles exercitem as suas potencialidades como seres criativos que são, sentindo-se capazes de traduzir a realidade em forma de poesia, afirmando-se no palco como cantores. São elementos que vão contribuir na construção de auto-imagens positivas.

---

<sup>88</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

<sup>89</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

<sup>90</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.



Além de transmitirem suas mensagens, sentem-se valorizados, ocupam um lugar de destaque e tornam-se representantes de seus pares. Falam em nome da favela, elevam sua auto-estima e almejam mostrar que na favela são produzidas coisas belas. Querem, ao mesmo tempo, dizer do cotidiano vivido, mas também contradizer aqueles que afirmam que na favela só tem “*vagabundo e marginal*”.

Para os integrantes do *VDR*, cantar em locais onde não são conhecidos é muito prazeroso. No entanto, cantar no Aglomerado da Serra é melhor. Segundo Weller (2004), o pertencimento a um determinado grupo, no qual as experiências individuais são vividas por outros jovens do mesmo meio social, gera um forte sentimento de satisfação, pois, além da emoção de estar no palco, há um sentimento de partilhar experiências comuns a todos. As experiências vividas por eles são traduzidas textualmente pelas letras das músicas, integrando o público com o grupo que se apresenta. Para o autor, a letra de um *rap* “não é apenas a história de um indivíduo, mas a história de muitos outros jovens que estão ouvindo e cantando uma música juntamente com o grupo” (WELLER, 2004, p. 107). Nesse sentido, utilizam o microfone para tentar alterar o quadro social e promover a formação de uma consciência crítica nos jovens dessa comunidade

... a gente até fala que o palco é o nosso campo e o microfone é a nossa arma. É uma maneira que a gente encara o momento ali mesmo, a arma pode ser as idéias conscientes, para disparar contra o sistema (Depoimento Verbal)<sup>91</sup>.

O processo de criação do *VDR* está centrado em seus três integrantes, que regularmente encontram-se para conversar sobre diversos temas, além de ensaiar. Um dos membros do grupo gosta de escrever as letras das músicas, mas todos dão sugestões:

---

<sup>91</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

O Sidnei, ele escreve muito, ele tem mais esse dom de bater as letras, as palavras, e fazer as rimas emboladas. Então ele puxa muito pra esse lado, mais o lado da reflexão. A gente pára um momento e assim troca às idéias, depois amanhã a gente já faz um pouquinho, igual (...) cada um escreve, um pouquinho de cada coisa e vão se encaixando e vai dando essa grande formação. Eu acho que é um corpo, né? Um braço que se liga a tudo (Depoimento Verbal)<sup>92</sup>.

A produção das músicas (melodias, letras e bases) é de própria autoria do grupo. Por ser um estilo de música cuja produção diz respeito aos próprios integrantes do grupo, o *rap* guarda consigo algo de improvisação, o que parece torná-lo mais fascinante, na medida em que suas letras retratam as experiências vividas pelos seus produtores, produzindo, especialmente nas favelas e periferias dos grandes centros urbanos, uma rede de identificação muito forte, constituído assim um elemento de identidade e unidade de determinados grupos sociais.

Eu tenho certeza também que a explicação maior é que eu posso escrever qualquer tipo de letra, que eu sei que o meu rap vai se identificar com alguém lá fora. Acontece muito comigo, de nego do sul, de São Paulo, do Rio, cantar um rap, é a história da minha vida um tempo atrás, cê entende? Parece que o cara era meu chegado e vivia comigo, então as mesmas coisas que o cara viveu, eu também estava vivendo (Depoimento Verbal)<sup>93</sup>.

Conjugado com a afirmativa de Sidnei, Reinaldo incorpora “a *satisfação*” como elemento significante para o propósito do trabalho que o grupo vem realizando.

Ele acabou de falar tudo, a satisfação maior é que outras pessoas se identificam com aquilo que a gente está tentando passar, é a nossa vida que também está sendo identificada com outros tipos de pensamento, que a gente também se identifica com que o cara esta falando ali, e tal, como quando passa pela sua cabeça que você está desempregado (Depoimento Verbal).<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2005.

<sup>93</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

<sup>94</sup> Entrevista concedida por Reinaldo em 26/09/2005.

Mesmo que suas letras constituam processos de interação e identidade com o público que costuma acompanhar o grupo ou com outros grupos, existem diferenças que são ressaltadas por eles, quando comparados aos grupos de *rap* norte americano, por exemplo. Os três são enfáticos ao explicitarem sua opinião sobre estes grupos. Afirmam que há uma grande diferença porque os grupos norte americano estão preocupados em divulgar “uma cultura que não é mais a do *hip-hop* da raiz”, conforme declara Reinaldo<sup>95</sup>. Na opinião de Caco, a maioria dos *vídeo-clips* musicais veiculados na MTV, especialmente dos cantores de *rap* norte-americanos, faz apologia a dinheiro, carros e mulheres, desvirtuando-se ideologicamente da origem do movimento.

Com o crescimento do movimento *hip-hop* no Brasil e no mundo, aumentou o número de adeptos a esse estilo musical, de certo modo, alterando o movimento *hip-hop* original. Segundo Reinaldo essa diferença se expressa nos diversos matizes que o movimento produziu ao longo dos anos,

tem o rap que é esse ritmo alternativo protestante, e tem o rap que é ritmo e poesia, que é uma outra ação. Tem um rap que faz essa revolução social, tem outros que só querem cantar. Nós não queremos só cantar, a gente quer ação, se a gente quisesse só cantar, a gente já tinha ido atrás de político, empresa, essas coisinhas... Então a gente não quer cantar (Depoimento Verbal).<sup>96</sup>

A diferenciação com demais grupos de *rap*, integrados ao movimento *hip-hop*, aparece também quando se trata daqueles localizados no próprio Aglomerado da Serra e demais comunidades. Para os membros do VDR existem grupos que se preocupam em construir suas identidades tendo como referencial os objetivos originais do movimento *hip-hop*, enquanto outros estão preocupados com as questões estéticas da cultura *hip-hop*. Sobre essa diferenciação diz Torres (2005, p. 127):

---

<sup>95</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>96</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

Os grupos que sublinham o caráter político e de contestação social do *hip-hop*, procuram manter sua origem ligada aos estratos sociais e às formas de expressão negras que lhes deram origem, o representam como instrumento de luta por conquista de direitos e espaços e o denominam por *movimento*. Já os que pensam o *hip-hop* como essencialmente ligado à produção artística, destacando o investimento nos elementos expressivos e formas estéticas que lhes são característicos, preferem defini-lo como cultura.

Outra diferenciação dos grupos de *rap* diz respeito ao fato de serem ou não profissionais e, por conseguinte, de ter ou não acesso a determinadas tecnologias capazes de melhorar a produção artística de um grupo. Essa diferenciação ficou bastante evidente no encontro que aconteceu entre Reinaldo e MV Bill<sup>97</sup>, nos estúdios da TV Globo para gravação do programa *Altas Horas*<sup>98</sup>, sendo exibido na noite do dia 23 de julho de 2005. O encontro evidenciou a distância que se constitui entre um *rapper* profissional e grupos de *rap* não profissionais. Segundo Reinaldo, “enquanto Bill tinha toda uma parafernália, computador e tudo mais, eu estava lá com um ‘CDzinho’, é muito desigual as oportunidades”.<sup>99</sup>

Os integrantes do *VDR* têm como objetivo constituir-se num grupo de *rap* profissional, montar uma estrutura que os possibilite produzir e divulgar suas músicas. Seus membros sabem que para isso necessitam organizar-se de maneira adequada para atender às demandas originárias de tal empreendimento, mas as condições objetivas para que isso aconteça não estão dadas. Uma das principais dificuldades relatadas pelos seus integrantes é que não possuem nem uma agenda organizada que possibilite divulgar os eventos que irão participar.

Segundo Caco, o *VDR* necessitaria de um empresário, “uma pessoa que possa dar pra nós, condições adequadas para gente poder se envolver nesse movimento rap”<sup>100</sup>.

<sup>97</sup> MV Bill é cantor de *rap*. Ganhou projeção nacional na década de 2000. É considerado pela maioria dos grupos de *rap* como um legítimo representante do movimento *hip-hop*. Recentemente, lançou um vídeo documentário sobre o envolvimento de crianças e adolescentes com o tráfico de drogas. Esse documentário, intitulado: Falcão – Meninos do Tráfico, foi exibido na rede Globo de televisão, no programa Fantástico, que vai ao ar aos domingos a noite.

<sup>98</sup> Programa apresentado por Serginho Groisman, na rede Globo de Televisão, exibido nas madrugadas de sábado.

<sup>99</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>100</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2005.

Outra dificuldade está relacionada ao fato do grupo não ter espaço físico adequado para realizar seus ensaios. Além disso, a ausência de um *DJ* restringe a possibilidade da criação rápida, momentânea e improvisada, no calor das apresentações, própria do *rap*. Assim como a ausência de equipamentos básicos, como microfone, caixas de som, *pick-ups* etc. impossibilita a concretização de um dos projetos do *VDR*, que é o de realizar apresentações, feiras e eventos itinerantes na comunidade, pelo menos uma vez por mês.

Outra situação, já relatada por outros grupos, que novamente vem à tona pelos depoimentos dos integrantes dos *VDR*, refere-se à ausência e precariedade de equipamentos públicos instalados nessa comunidade que se destinam à difusão das atividades artísticas e culturais. A instalação do referido Centro Cultural é também reivindicada pelos integrantes do *VDR*.

Segundo Abramo (2003), em virtude de a condição juvenil ter sofrido grandes transformações nas últimas décadas, tornando-se um momento importante de intensa experimentação e de construção de caminhos de participação na sociedade, acentuou a necessidade, por parte dos jovens, de maior circulação pela cidade e apropriação de espaços, para se socializarem e onde pudessem construir novas referências para “formatar suas identidades em confronto e interlocução com os outros” (ABRAMO, 2003, p. 223). Portanto, a efetivação de um Centro Cultural, configuraria a possibilidade da ampliação dos referenciais para os grupos locais de um ambiente propício ao debate, à realização de shows e eventos no Aglomerado da Serra. A importância desse ambiente de convívio juvenil, especialmente estimulador das atividades artísticas (música, dança, capoeira etc.) é para o *VDR* muito importante:

Um Centro Cultural, pra gente buscar um pouco essa discussão da cultura. E até mesmo, suporte, pessoas que acreditam nesse trabalho, e dá pra gente uma capacidade, capacitar essas pessoas, porque tem grupos aí que às vezes precisam fazer uma aula de canto, tem grupos aí que precisam ter uma performance de palco,

para que se chegue ao profissionalismo, por exemplo. Isso pra gente é importantíssimo (Depoimento Verbal)<sup>101</sup>.

Um dos projetos já concretizados do grupo foi a gravação de um CD, que ocorreu de forma não planejada. Esse fato demonstra como o toque de improviso está presente nas atividades que o grupo realiza. Reinaldo, que estava participando de uma oficina de produção de vídeo, necessitava gravar uma música para compor sua trilha sonora, a música escolhida foi *Vida de Pobre*. A música seria gravada nos estúdios da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas, que é parceira no projeto. Quando foi ao estúdio para gravação, vislumbrou a possibilidade de gravar outras músicas que fariam parte do primeiro CD do grupo. “Articulei com as meninas e de alguma forma acabamos lançando cinco musicas”<sup>102</sup>. Na época que foram realizadas as entrevistas para esta dissertação – entre julho e setembro de 2005 –, os membros do grupo estavam insatisfeitos com sua atuação coletiva. De acordo com eles, cada um estava envolvido com seus próprios problemas, enfraquecendo os laços de companheirismo, amizade e cumplicidade entre os integrantes do grupo. Reinaldo, Sidnei e Caco disseram que o grupo estava passando por um momento de “*individualismo*” exacerbado e isso tornava a situação mais delicada. Segundo Reinaldo “cada um tem achado que seu problema é maior que o outro, e isso tem gerado alguns atritos”.<sup>103</sup>

A gente não tem conflito entre nós, mas tem hora que a gente viaja nas atitudes na idéias de outras pessoas, o que acaba gerando um atrito entre nós, porque um pensa uma coisa e outro pensa outra. Mas não é uma discussão brigando, é uma discussão sadia, porque a gente sempre em um contexto, eu concordo com Reinaldo, ou ele concordo comigo, ou eu concordo um pouco com o que o Reinaldo falou, e assim a gente vai levando (Depoimento Verbal).<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>102</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>103</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>104</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

A rede de relacionamento do *VDR* dentro do movimento *hip-hop* está centrada basicamente no interior do Aglomerado da Serra, com os grupos locais, além de alguns poucos grupos do Taquaril e do Alto Vera Cruz<sup>105</sup>. Geralmente, o contato com os grupos de *rap* acontece em eventos que são realizados em locais diversos e com periodicidade não regular. Após os primeiros contatos, quando há interesse, ocorre um estreitamento das relações entre os grupos, que podem ir se apresentar na comunidade do outro ou até mesmo formar uma posse de *hip-hop*. Esse processo de interação, segundo Caco, não acontece com qualquer grupo, é *preciso* “ter uma responsabilidade e um compromisso dentro da cultura *hip-hop*”.<sup>106</sup>

As relações constituídas pelo *VDR* com outros grupos, seja no Aglomerado da Serra ou em outras vilas e favelas de Belo Horizonte, representam a possibilidade da construção de redes sociais, de ampliação do universo de experiências compartilhadas, de reforço dos laços comunitários de solidariedade e respeito, de maior visibilidade, enfim, de uma série de intervenções possíveis daí decorrentes:

Isso vai ser importante, porque toda favela é a mesma realidade, mas existem fatos que se diferenciam. Por exemplo, na Serra tem o crime, o crime é cruel, mas todo pai de família é respeitado. Agora no Alto Vera Cruz não sei como é o crime lá. Então essa interação serve muito pra mostrar essas coisas assim, minha quebrada é desse jeito, eu tô mostrando pra vocês que é desse jeito, na Serra também pode ter sido, então vamos mudar. (...) Então é importante essa integração dos grupos de outras quebradas nesse sentido, de um expor a sua quebrada pro outro (Depoimento Verbal).<sup>107</sup>

Como não deixaria de ser, o consumo cultural dos integrantes do *VDR* está diretamente relacionado à sua condição financeira. O jornal televisivo é o meio pelo qual eles têm acesso mais rápido às notícias do dia-a-dia. Segundo Sidnei, ele “te leva um pouco mais

<sup>105</sup> Taquaril e Vera Cruz são outras duas favelas de Belo Horizonte situadas na região Leste.

<sup>106</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2005.

<sup>107</sup> Entrevista concedida por Caco, em 26/09/2005.

da realidade do dia-a-dia, uma CPI dos correios, o lance do mensalão, já esta trazendo algumas informações”<sup>108</sup>. No entanto, nem sempre o tempo é suficiente para acompanhar ao noticiário pela TV. Sendo assim, o rádio é a alternativa mais viável, não sendo a melhor, como declaram, porque “tem muito comercial e falação demais”<sup>109</sup>.

Em relação ao teatro e ao cinema, os integrantes do VDR declaram não freqüentar, especialmente devido aos preços. Perguntados se tem o hábito de freqüentar as atividades e espetáculos gratuitos da cidade, eles afirmaram que não. Para tentar reverter essa situação, o CRIArt desenvolve o projeto *Bonde Cultural*, que leva uma vez por mês um grupo de dez pessoas a determinado evento cultural. As atividades de lazer dos integrantes do VDR se restringem a passeios com a família e amigos pelo Parque Mangabeiras e visitas à casa dos amigos. Quando perguntados sobre o que não fazem, mas gostariam de fazer. Responderam da seguinte maneira:

A gente gostaria de estar indo nesses lugares, teatro, cinema, tendo um momento assim pra nós estarmos adquirindo mais experiência com as outras coisas. Por exemplo, o dia que for nós três em uma peça de teatro ali, que fala de alguma coisa cultural, acho que nós três vamos adquirir mais experiência. Então uma das coisas que eu gostaria de envolver nesses movimentos e estar neles, né? Em cinemas, teatros, participar de debates que podem nos envolver de alguma forma (Depoimento Verbal ).<sup>110</sup>

Por exemplo, eu ia pegar minha esposa, meus filhos, entrar no meu carro, dar um rolê por aí. Olhar e ver tudo que eu consegui conquistar com apoio, ajuda dos manos. Mas, no momento, o que eu gostaria de fazer e não estou fazendo, é trabalhar dentro da cultura. É eu levantar, porque eu tenho que dar uma oficina de rap ali, porque eu não posso deixar meus alunos na mão. É igual te falei, tem vez que eu levanto e dá um desânimo, não dá vontade de trabalhar. Então eu queria estar trabalhando com o que eu gosto e no momento eu não consigo (Depoimento Verbal).<sup>111</sup>

<sup>108</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

<sup>109</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.

<sup>110</sup> Entrevista concedida por Reinaldo, em 26/09/2005.

<sup>111</sup> Entrevista concedida por Sidnei, em 26/09/2005.



O *VDR* é uma expressão da condição juvenil na concepção de ABRAMO (1994), pois eles estabelecem redes de relações com seus companheiros de idade, com o poder público, com outros grupos e com instituições, envolvem-se afetivamente com o trabalho que realizam, “processam juntos a busca de definição dos novos referenciais de comportamento e de identidades, exigidos por tais processos de mudanças” (ABRAMO, 1994, p.17), dos quais são parte integrante. Querem revolucionar a sociedade, sim, mas, sobretudo, buscam reconhecimento e valorização. Tal como declarou MV-Bill, em entrevista ao Programa *Leila Entrevista*<sup>112</sup>, da Rede Minas de Televisão, no dia 18 de março de 2006 “nós<sup>113</sup> queremos chegar a um lugar e mobilizar a imprensa sem ter matado ninguém, então é um ponto muito fundamental”.

#### 4.3.2. HF: Um Chamado de Deus

O *HF* (Homens de Fé) é um grupo de música do estilo *rap gospel*. De acordo com seus integrantes, o grupo surgiu a partir da necessidade individual de seus membros em deixar uma vida de envolvimento com brigas de galeras, com drogas e com bebidas. Segundo seus integrantes, além de cantarem e difundirem suas mensagens através das músicas, um de seus objetivos relaciona-se com a necessidade de realizar um trabalho social no Aglomerado da Serra, uma vez que eles sentem-se parte da missão evangelizadora da Igreja da qual são membros.

O grupo tem dois anos de existência e todos os seus integrantes são membros da Igreja do Evangelho Quadrangular. Um dos principais articuladores foi Sam, que organizou os jovens da Igreja que realizavam atividades ligadas ao movimento *hip-hop*, especialmente o

---

<sup>112</sup> Programa é exibido nas noites de sábado na Rede Minas de televisão.

<sup>113</sup> Referindo aos moradores das favelas brasileiras, especialmente aos jovens artistas.

*rap* gospel, formando o grupo. Atualmente o *HF* é formado por José Roberto (Sam) 27 anos; Waden (Pirata) 23 anos; Wallison (Kulu) 24 anos; Matheus (Truta) 22 anos; Bruno (Cabriteiro) 17 anos e Wanderson (Deck) 22 anos. O nome do grupo foi inspirado numa campanha realizada pela Igreja do Evangelho Quadrangular, denominada Heróis de Fé. Segundo Pirata, colocar Heróis da Fé seria arrogante, assim, puseram Homens de Fé (*HF*), demonstrando a importância que a Igreja tem na sua vida.

De acordo com Sam, os membros do *HF* acreditam que receberam um chamado de Deus para transmitir suas mensagens, assim, a música é vista como instrumento para mudar a vida das pessoas.

Foi um convite. Um livre-arbítrio que Deus deu pra gente escolher. O caminho que eu escolhi foi esse, transmitir para as pessoas que estão no mundo a verdade e o que acontece (...) As pessoas que não estão ali seguindo o caminho da luz, pra ver e tentar raciocinar e mudar um pouco com as idéias das letras. Mudar o pensamento (Depoimento Verbal).<sup>114</sup>

Ou seja, o *rap* é significativo para que o *HF* possa evangelizar seu público. Segundo seus integrantes, as mensagens presentes em suas músicas são importantes para o público, pois fazem com que as pessoas reflitam sobre seu cotidiano, proporcionando-lhes, assim, a possibilidade de mudar sua forma de vida. Dessa maneira, acreditam cumprir seu papel que, segundo Sam, é a essência do trabalho que realizam, buscando aproximar as pessoas da palavra de Deus, trazendo-as para o que ele considera o caminho da verdade, da luz.

Por se tratar de um grupo ligado à Igreja do Evangelho Quadrangular, depois de formado, o *HF* passou pela Consagração, mesmo processo dos integrantes do *Cia dos Anjos*, que será apresentado a seguir. Os integrantes do grupo são levados ao altar em um momento do culto, quando o pastor faz uma oração junto com toda a Igreja e o consagra. A partir do

---

<sup>114</sup> Entrevista concedida por Sam, em 17/09/2005.

momento em que é consagrado, passa a executar um ministério, aumentando seu grau de comprometimento e responsabilidade junto à comunidade religiosa e seus membros.

Conforme apresentado anteriormente, uma das maneiras como os integrantes do movimento *hip-hop* têm se organizado é por meio da posse. Ela constitui importante elemento potencializador das ações de cada grupo ou de cada elemento constitutivo do *hip-hop*, privilegiando ações comunitárias, apresentações em *shows* beneficentes, atividades políticas ligada ao movimento negro e às questões da desigualdade social. As posses de *hip-hop* estabeleceram-se ao longo dos anos, como umas das formas típicas de organização do movimento *hip-hop* (SPOSITO, 1993). De acordo com Dayrell (2001), a realidade das posses é variada, uma vez que algumas privilegiam só a dimensão artística, enquanto outras estão preocupadas com a participação comunitária.

Os grupos de *rap* da Igreja do Evangelho Quadrangular, no Aglomerado da Serra, espelhando-se na maneira de organização típica do *hip-hop*, decidiram formar a *Posse Elos*, que além das preocupações com os padrões estéticos e com a dimensão política, somaram a perspectiva religiosa como elemento formador e identitário dessa posse, conferindo-lhe caráter peculiar na sua organização por ser formada somente por organizações e integrantes do movimento *hip-hop gospel*. A constituição da *Posse Elos* representa para os jovens que a constitui uma nova definição do movimento *hip-hop*, pois sua formação acrescenta-lhes novos significados que passam pela questão religiosa. Além do *HF*, os grupos *Mensageiros da Fé (rap)*, *Aliados de Cristo (rap)*, *Escolhidos (rap)*, *Cia dos Anjos* (dança de rua) e também individualmente alguns *DJ's*, *B-Boy's* e grafiteiros são integrantes dessa Posse.

O fato de constituírem uma posse *hip-hop gospel* não impede sua participação em outras organizações e movimentos no Aglomerado ou em outros lugares da cidade. Esses grupos têm importante envolvimento nos eventos organizados pela Rádio Voz da Periferia, pelo Projeto Espaço Criança Esperança, pelas escolas da região e demais atividades nas quais

são convidados. Para o *HF*, não existe um local determinado e nem restrição a qualquer lugar, dentro ou fora do Aglomerado da Serra, para se apresentarem, pois, segundo Pirata “sempre haverá alguém precisando da mensagem de Deus”<sup>115</sup>.

Um dos elementos formativos da identidade desse grupo é o fato de serem um grupo de *rap* com fortes vínculos religiosos. Assim, pode-se constatar que o objetivo de constituir as posses de *hip-hop* com outros grupos evangélicos, configura-se no campo da afirmação de uma identidade própria, com objetivos e ideais comuns, através dos quais seus integrantes se reconhecem. Contudo, os integrantes do *HF* não se furtam aos processos de interação com demais grupos da comunidade, como fica claro pela declaração a seguir:

Às vezes coincide o dia em que eu estou trabalhando, mas sempre que posso, vou às reuniões do *CRIArt*, a gente participa dos lances que eles estão realizando, um show, uma festa. Então, o movimento dos meninos que nenhum é evangélico, e eu vou, dou idéia e a gente participa também, ajudando de alguma forma. Porque o propósito dos caras é bacana, é integrar o morro. A gente participa também do Palco da Periferia, é só rolar a idéia que a gente chega junto. (Depoimento Verbal).<sup>116</sup>

Ao descrever as experiências socializadoras dos jovens *rappers* e *funkeiros* em Belo Horizonte, Dayrell (2001, p. 229) afirma que os grupos sociais aos quais esses jovens se integram proporcionam-lhes “vivenciar processos riquíssimos de socialização, mesmo que não sejam os tradicionais, elaboram valores, representações, identidades, constituem-se como sujeitos”. Por analogia, podemos considerar que os jovens integrantes *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra e suas organizações, como o *CRIArt* e o *Palco da Periferia* estão integrados a um processo de socialização, no qual os próprios jovens são os principais protagonistas, estabelecendo trocas de experiências e construindo espaços para viverem sua condição juvenil.

---

<sup>115</sup> Entrevista concedida por Pirata, em 17/09/2005.

<sup>116</sup> Entrevista concedida por Sam, em 17/09/2005.

As atividades relacionadas à produção artística realizada pelo *HF* e pelos demais grupos do Aglomerado (reuniões, eventos, shows, debates, feiras de cultura e cidadania etc.) exercem importante função de integração entre os jovens dessa comunidade. De acordo com Castro e Abromovay (1998, p. 575), as diversas formas de arte têm importante papel de provocar o interesse dos jovens, com isso, as “expressões artísticas são capazes de estimular, talvez como nenhuma outra atividade, a tolerância ao convívio com a diversidade”. Segundo Reis (2000, p. 99) “a arte tem como função social a integração coletiva, uma vez que torna possível novos contatos e trocas de experiência”. É possível pensar, a partir disso, que para os jovens dos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra amplia-se o leque de possibilidades para constituição de novas relações sociais, uma vez que novos processos de integração e sociabilidade emergem dos contatos e da sociabilidade das suas relações cotidianas.

Reis (2000) também aponta outro aspecto importante da função social da arte que refere-se ao fato de que ela proporciona a formação de consciência crítica, gera autoconfiança e eleva a auto-estima das pessoas que estão diretamente envolvidas com sua realização. Dessa forma, a constituição de espaços de convivência coletiva e a formação de grupos juvenis no Aglomerado da Serra têm importância fundamental na vida desses sujeitos, contribuindo para que eles se tornem cidadãos críticos e confiantes do papel que necessitam exercer dentro e fora da comunidade.

Os integrantes do *HF* encontram-se com regularidade, seja nos cultos realizados na Igreja, seja em suas casas ou nas ruas do Aglomerado. Além dos encontros, que acontecem de maneira espontânea, existe uma preocupação em reunirem-se para os ensaios e para organizarem as atividades pertinentes ao grupo, como as apresentações e as criações musicais.

O processo de criação das músicas acontece a partir de diversos fatores, como os diálogos informais travados entre seus integrantes; a necessidade de refletirem sobre algum

acontecimento de suas vidas; a leitura de um trecho da Bíblia etc. Geralmente, depois de conversarem sobre determinado assunto e decidirem montar a letra de uma música, cada um apresenta um texto, uma poesia ou algumas rimas, que são selecionadas pelo coletivo, montando um único texto, que posteriormente será musicado. A produção do texto faz lembrar a confecção de uma colcha de retalhos, na qual cada um dos integrantes oferece fragmentos de suas idéias, para formar um único produto. De acordo com os membros do *HF*, essa forma de organização para produzir suas músicas é reflexo do pouco tempo livre que eles dispõem.

Ao abordar as questões relativas ao *hip-hop*, como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo, Weller (2004, p. 107), afirma que a “práxis musical e artística do *hip-hop*, não é a interpretação da música e de seu sentido expressivo, mas, sobretudo, a compreensão das visões de mundo ou orientações coletivas constituídas a partir da articulação desses jovens no movimento”. No caso do *HF*, podemos afirmar que a maneira como esses jovens se articulam no e a partir do movimento *hip-hop* passa pelas questões relacionadas não só ao movimento em si, mas também dizem respeito ao seu envolvimento com a Igreja. Assim, as mensagens do *HF* carregam consigo uma concordância e uma identidade com os valores e preceitos religiosos. Dessa maneira, os temas predominantes nas letras de suas músicas são religiosos: falam do poder e do amor de Deus, da transformação de suas vidas, das graças alcançadas, enfim, de todo um repertório característico de mensagens de evangelização e divulgação religiosa. Temas que tratam da política, da violência, da exclusão social e do cotidiano das favelas, típicos dos grupos que produzem um *rap* “consciente” aparecem em suas músicas, mas não são os mais focalizados. Torres (2005, p.4) diz que:

no caso do movimento no Brasil, ressalta-se a predominância do chamado *rap de conscientização* no qual a preocupação central tem sido, além de promover um questionamento sobre as representações dominantes acerca das relações inter-raciais

e étnicas em nosso país, a de denunciar o processo de juvenilização da violência que nas últimas décadas vem se consolidando nas regiões de concentração de moradores empobrecidos nas grandes cidades.

Aparentemente, o fato de o *HF* privilegiar os temas religiosos sugere uma contradição com as afirmativas da autora, uma vez que o movimento *hip-hop* no Brasil caracteriza-se por abordar temas de cunho contestatório e reivindicativo. Essa situação, porém, ocorre, de acordo com Torres, porque os integrantes do *hip-hop* não só compartilham significados e códigos de um estilo, mas principalmente porque as mensagens divulgadas pelos grupos de *rap* são elaboradas a partir de um contexto específico.

Para Torres (2005), o *hip-hop* pode ser compreendido como um instrumento coletivo, elaborado a partir de um contexto marcado pela violência, que se utiliza das músicas não só para refletir e narrar a realidade cotidiana, mas também para denunciar as desigualdades sociais e propor soluções. Segundo a autora, é a partilha do mesmo contexto social e de toda uma produção simbólica própria dos grupos de *rap*, que constituem elementos de seu pertencimento e de sua legitimidade perante a comunidade. Assim, pode-se dizer que o pertencimento e a legitimidade do *HF* são construídos a partir da identificação entre os integrantes, com trajetória de vida que, muitas vezes, passa pelo abandono das “coisas mundanas e pecadoras” para seguir “pelos caminhos de Jesus”, conforme declara Sam.<sup>117</sup> Os elementos constitutivos da identidade do grupo *HF* referem-se não só ao *rap*, mas, sobretudo à perspectiva religiosa. Por isso, afirmam uma diferença em relação a outros grupos de *rap* que, segundo eles, estariam muito preocupados em denunciar as desigualdades e exclusões sociais, mas não trariam uma mensagem positiva e nem apontariam caminhos para os problemas que afligem os moradores do Aglomerado, especialmente os jovens.

---

<sup>117</sup> Entrevista concedida por Sam, em 17/09/2005.

Esses grupos de rap que estão aí, a gente considera isso aí como um jornal, porque os caras falam: matou fulano, pipoco em tal, isso é um jornal da favela. Se eu estou vendo todo dia isso, então pra que eu vou falar? Então a gente prefere usar o nosso rap para trazer a solução, que foi a solução para nossas vidas e que é a solução para os moleques aí (Depoimento Verbal)<sup>118</sup>.

Percebe-se uma preocupação e um cuidado refinado dos integrantes do *HF* em relação às letras das suas canções e às mensagens que eles pretendem transmitir. Por meio de suas músicas, o grupo quer ressaltar os valores positivos dessa comunidade, construir imagens através das quais demonstrem que a favela não é lugar apenas de violência e de drogas. Acreditam que é necessário reverter essa lógica, como afirma Sam:

Nós que é do morro, assim, estamos cansado de violência, então a gente precisa ouvir palavras boas. De idéias convincentes de que nós podemos, que todos nós temos um dom, que nós somos capazes de estudar, que nós somos capazes de ter um trampo bacana, de ter uma casa bacana, independente do que tiver rolando ao nosso redor. (...) Não tem nada disso de ficar falando palavrão, só idéia bacana.

Ao referir-se aos grupos de *rap* internacionais, os integrantes do *HF* criticam suas produções, afirmando que não são influenciados por esses grupos porque não têm identidade com a língua, não sabendo exatamente o conteúdo das letras que são cantadas. Em relação aos grupos nacionais destacam alguns, especialmente os de *rap* gospel, com os quais mais se identificam. Avaliam ainda que as produções musicais da maioria dos outros grupos são “descartáveis”, conforme afirma Pirata:

---

<sup>118</sup> Entrevista concedida por Pirata, em 17/09/2005.



eles não representam um referencial para nossa produção, porque falam muito em violência e em drogas. Muitos desses grupos estão preocupados em fazer carreira na televisão e no rádio sem qualquer ligação com suas comunidades de origem<sup>119</sup>

Os eventos realizados no Aglomerado da Serra e os momentos de louvor na igreja constituem os principais meios de divulgação do grupo, mas como os eventos não são constantes, encontram dificuldades nessa divulgação. O *HF* quer gravar um CD para ampliar a publicação de seu trabalho e com isso atingir um público maior.

Para os integrantes do *HF* o momento das apresentações é especialmente importante. São recheados de sentimento e emoções, principalmente quando percebem que o público está satisfeito com o *show*, compreendendo e se identificando com as mensagens que estão sendo transmitidas através de suas músicas. O sentimento que resume as sensações desses jovens ao se apresentarem, conforme declaram, é do amor ao próximo, principalmente àqueles aos quais são destinadas suas mensagens, no caso, “as pessoas que estão sem rumo na vida, que cometeram algum crime e estão desistindo de viver” (Depoimento Verbal)<sup>120</sup>

Os “*Homens de Fé*” querem viver da música que produzem, ter um estúdio, gravar um CD, produzir outros grupos e ganhar dinheiro. Esses são projetos e planos para o futuro. Por outro lado, afirmam que ganhar dinheiro com a música é um propósito secundário, que só terá sentido se estiver conjugado com o prazer de transmitir as mensagens de Deus, que segundo eles é o que mais importa.

Ao abordar as questões relativas à constituição de grupos juvenis, tendo como referencial o estilo ao qual eles se vinculam, Kemp (1993) afirma que a música tornou-se um dos principais veículos na formação desses grupos, especialmente nas camadas jovens da população. Em decorrência dessa situação, vários são os pontos de vista pelos quais podemos analisar esse processo.

---

<sup>119</sup> Entrevista concedida por Pirata, em 17/09/2005.

<sup>120</sup> Entrevista concedida por Sam em 17/09/2005.

Podemos tomar as práticas coletivas das diversas turmas de jovens identificados com algum tipo de música em comum e fazer observações acerca das possíveis diferenciações nas formas de sociabilidade nelas desenvolvidas comparativamente a outros grupos ou tomar a produção musical como expressão das representações elaboradas nos grupos que a produzem acerca da organização social, por exemplo. Assim, a música pode ser compreendida como resultado de atribuições sociais de significados e enquanto mediadora de relações sociais de uns ou outros grupos (KEMP, 1993, p. 45).

Sobre esse aspecto, Torres (2005, p. 41), referindo-se às proposições de Bourdieu, afirma que a música pode ser “utilizada simbolicamente para estabelecer distinções intergrupais” estabelecendo fronteiras e diferenças entre os diversos grupos e estilos musicais. Dessa maneira, segundo a autora, a música assume um caráter significativo para os grupos, pois além de ser veículo de transmissão de suas mensagens, torna-se o resultado das atribuições e significados, passando a assumir a especificidade de interceder as relações entre os grupos sociais. Nesse mesmo sentido, ao tomar como referência as análises propostas por Adorno (1992), sobre a sociologia da arte e da música, Dayrell (2001) informa-nos que a música constitui um importante agente na socialização dos jovens, uma vez que produz e delimita formas de representação da realidade, de modelos culturais, de modelos de interação dos indivíduos entre si, e com a sociedade.

No caso do grupo *HF*, esses elementos estão presentes desde o encontro e a produção de suas músicas até as apresentações que o grupo realiza dentro e fora da comunidade. As dimensões e os significados das relações e representações originárias da produção de suas músicas são múltiplas, constituindo um caráter singular para se pensar as diferenciações que esse grupo apresenta em relação aos outros grupos no Aglomerado da Serra e aos demais.

### 4.3.3. CIA dos Anjos / Dança de Rua

O *Companhia dos Anjos* é um grupo de dança de rua que se formou no final do ano de 2000, por incentivo do Pastor da Igreja do Evangelho Quadrangular, localizado no Aglomerado da Serra. O grupo é composto por jovens entre 15 e 27 anos de idade, todos freqüentadores da Igreja. Atualmente conta com uma média de 43 integrantes, que se reúnem duas vezes por semana para ensaios e debates, além das apresentações.

O fundador do *Cia dos Anjos* foi Marcinho, que após recusar vários convites do Pastor para formar um grupo de dança, surpreendeu-se quando ele anunciou ao final de um dos cultos que iria iniciar, no domingo próximo, os ensaios do grupo de dança da Igreja e quem tivesse interessado poderia integrar o grupo. Marcinho declara que ficou atônito e apreensivo, por achar que os convites que o Pastor fazia não eram sérios, no entanto gostou da idéia de iniciar um grupo que fosse diferente daqueles que até então havia participado. Seus planos eram formar um grupo no qual as pessoas pudessem se encontrar não só para ensaiar, mas também para conversar, compartilhar suas experiências, suas angústias e suas alegrias, encontrar um sentido para a vida.

Para Marcinho, a montagem de um espetáculo de dança representa a superação dos obstáculos encontrados num contexto social adverso, de falta de estrutura adequada, de ausência de espaço físico e de investimentos financeiros para construir suas coreografias. Mesmo diante de grandes dificuldades, conforma declara, todo esforço é recompensado, uma vez que se apresentar para o público é motivo de grande satisfação, orgulho e emoção. Montar e executar os espetáculos de dança significa, para esse jovem, a realização de seus objetivos, a comprovação da capacidade que tem de exercer sua criatividade e, sobretudo, diz respeito ao reconhecimento de seus pares e a valorização de seu trabalho.

Hoje eu nem sei falar para você, em uma palavra, o que é dança pra mim. Hoje é tudo o que eu sei fazer na vida. Eu vejo os meninos que começou do nada, e hoje sabe dançar coreografia que enche os olhos de outras pessoas, e os meninos te reconhece. Os meninos olham para você e falam: – Tudo o que eu sei dançar é graças a Deus e a você que me ensinou. Aí você começa a valorizar o que você faz. Porque eu falo com eles: – Oh Zé! Quando eu comecei, eu era igual vocês, tinha o péssimo, tinha o ruim, tinha o mais ruim ainda e tinha eu, abaixo do péssimo. Então você também é capaz (Depoimento Verbal)<sup>121</sup>

Antes de tornar-se artífice fundamental na constituição do *Cia dos Anjos*, Marcinho havia sido integrante de outros grupos de dança de rua: *Black Power* (da Pedreira Prado Lopes); *Mix of Dance* (do bairro Bom Jesus); *Blitz* e *The Black is* (esses dois últimos do Aglomerado da Serra). Nesses grupos dançou por dez anos. Convidado por amigos, começou a freqüentar a Igreja do Evangelho Quadrangular, afastando-se paulatinamente do último grupo que fez parte (*The Black is*), quando então o Pastor convidou-o para montar um grupo na Igreja.

Então o Pastor me chamou na idéia e me perguntou:– Do mesmo jeito que você dançava com o pessoal, você não tem vontade de montar um grupo e dançar com os jovens aqui da Igreja? Porque os jovens estão muito parados, estão muito desanimados! (Depoimento Verbal)<sup>122</sup>

Inicialmente, como foi dito, Marcinho não queria misturar grupo de dança de rua com atividade religiosa, mas o Pastor convenceu-o de que não havia incompatibilidade em realizar as duas ações, desde que a dança fosse um momento de louvor e adoração a Deus. Mesmo assim, não acreditava nas proposições do Pastor.

Uma semana depois do anúncio do Pastor sobre o grupo de dança da Igreja, 40 jovens se reuniram para o primeiro ensaio. A maioria nunca tinha tido contato com a dança. Diante dessa situação, Marcinho diz que se sentiu desafiado e decidiu iniciar os ensaios e a formar o grupo de dança e, segundo afirma, dessa forma solidificou os laços de compromisso com a

<sup>121</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 15/07/2005.

<sup>122</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 17/07/2005.

Igreja, tornando-se o responsável *Cia dos Anjos*. No começo ele era responsável por tudo no grupo – ensaios, montagem das coreografias e das músicas<sup>123</sup>, figurinos, além de ter que agendar as apresentações, organizar transporte, lanche etc. Posteriormente, as tarefas foram divididas, aumentando o nível de participação dos integrantes do grupo. Desde 2003 o *Cia dos Anjos* tem uma diretoria composta por sete integrantes do grupo. Cada um exerce uma atividade específica. A iniciativa de formar uma diretoria partiu do próprio Marcinho, que em uma das conversas com o grupo declarou:

tomar conta de 8 ou 10 é fácil, uma pessoa sozinha consegue, mas tomar conta de 20, 25, 30 aí começa a ficar complicado. A gente tem que começar a ter uma liderança. Eu tive essa idéia, assim, como nos outros grupos que a gente já fez parte, eu tinha a mesma idéia, de formar essa diretoria (Depoimento Verbal)<sup>124</sup>.

A idade, o tempo de experiência no grupo, além de ser aceito, não só pelos membros do *Cia dos Anjos*, mas também pelo Pastor, foram os critérios para integrar a diretoria, hoje composta por: Marcinho (27 anos); Wallisson (Kulu) e Roberta (ambos com 24 anos); Zé Raimundo e Jackson (23 anos); Adailton (22) e Kelly (20 anos). Marcinho está encarregado de montar as coreografias e realizar os ensaios; Kulu monta as músicas e as coreografias; Jackson divide com Marcinho a realização dos ensaios; Roberta é líder de oração; Kelly é tesoureira; Adailton cuida da divulgação e organiza a agenda; Zé Raimundo é conselheiro.

Embora tenham afirmado que um dos critérios para compor a diretoria é a aceitação do Pastor, disseram também que o grupo se posiciona frente a ele, divergindo quando necessário. Foi o caso da escolha de Kulu: o Pastor se mostrava resistente à idéia de incorporá-lo à diretoria, por não conhecê-lo bem, que não era plenamente integrado à comunidade

<sup>123</sup> A montagem das músicas utilizadas nas coreografias dos grupos de dança de rua é o mesmo da montagem das bases utilizadas para os grupos de *rap*. O processo consiste numa colagem sampleada, que é a utilização de partes de músicas pré-gravadas, seqüencialmente dispostas constituindo assim numa nova seqüência sonora, podendo ser utilizadas partes de músicas de variados estilos.

<sup>124</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 15/07/2005.

evangélica. No entanto, os integrantes do grupo consideravam de extrema importância sua participação e resolveram conversar com o Pastor que acabou por concordar. Conforme declararam os entrevistados, o *Cia dos Anjos* está intimamente ligado à Igreja, sendo considerado uma extensão de suas atividades, por isso o Pastor influencia as decisões do grupo e acompanha regularmente suas atividades. Além disso, um jovem que não faz parte da Igreja só pode integrar-se ao *Cia dos Anjos* se depois se converter

Depende de várias coisas! Você não é da Igreja, mas se a gente te aceitar no grupo, automaticamente, você vai pra Igreja. Porque tudo que a gente faz é ligado a Igreja, então não tem como. Se você não participa, não tem como você estar integrado no grupo, você vai ficar completamente boiando (Depoimento Verbal).<sup>125</sup>

Atualmente todos os integrantes do *Cia dos Anjos* fazem parte da Igreja. Mas já houve gente que entrou para o grupo e só depois passou a fazer parte da Igreja, como Kulu. O grupo, então, exerce também a tarefa de evangelização, agregando novos adeptos ao culto religioso.

De acordo com Abramo (1994), os jovens constroem redes de relações próprias com seus companheiros de idade, processando juntos a busca de novos comportamentos e identidades exigidos diante dos processos de mudança, característicos da juventude. A opção de alguns jovens em participar do grupo de dança e depois se integrar ao culto religioso da Igreja do Evangelho Quadrangular, diz respeito às redes de relações que ele construiu no grupo e que se estenderam aos demais espaços freqüentados por eles.

A primeira apresentação do *Cia dos Anjos* aconteceu no dia 31 de dezembro de 2000, quando se realizava um culto de celebração na Igreja. Os integrantes do grupo dizem que nesse dia o *Cia dos Anjos* teria se consagrado como parte da Igreja. Conforme relataram, a Consagração é um rito de passagem e de compromisso, como já foi dito.

---

<sup>125</sup> Entrevista concedida por Roberta, em 15/07/2005.

Ao abordar as questões referentes à busca por novos referenciais de comportamento e identidade, Abramo (2004), referindo-se à preparação dos jovens para assumir novos papéis perante a sociedade, especialmente aqueles relativos à profissão, ao casamento e à cidadania, ajuda a compreensão do significado da Consagração para esses jovens. O rito da Consagração remete ao lugar e ao compromisso adquirido pelo grupo e seus integrantes perante a comunidade religiosa. Por meio do rito da Consagração eles assumem novos papéis na Igreja, deixando de ser expectadores para tornarem-se obreiros, co-responsáveis “pela edificação da obra de Deus”, conforme diz Roberta.

Segundo Parsons, (1942) citado por, Zaluar (2004c) a *subcultura juvenil*, derivada da cultura geral dos adultos, cumpre a função de promover a transição para a condição social adulta. Por analogia, a Consagração, entendida como um rito de passagem, marcaria simbolicamente o ingresso do grupo e de seus integrantes em um outro patamar de relações na Igreja. Talvez seja possível pensar que a *subcultura juvenil* está para a vida adulta, como a consagração para a comunidade religiosa, uma vez que ambas transportam consigo elementos de alteração do quadro social e informam para os jovens os novos papéis sociais que precisam ser assumidos.

Segundo os integrantes do *Cia dos Anjos*, todos têm função e responsabilidade definidas. Assim, mesmo que um jovem não saiba dançar, ele pode exercer uma atividade de apoio ao grupo. Por isso todos se sentem valorizados e reconhecidos pelos seus pares. Essa orientação passou a fazer parte dos princípios do *Cia dos Anjos* justamente para fortalecer os laços entre os jovens e o grupo, bem como marcar uma identidade distinta de outros grupos etários e religiosos do Aglomerado da Serra. Essa postura, de acordo com eles, parte do pressuposto de que deve prevalecer nas relações cotidianas de um grupo, a preocupação com o bem estar de cada um de seus integrantes, valorizando seu potencial e sua auto-estima. Um exemplo disso é quando uma jovem fica grávida antes do casamento. Nos demais grupos

religiosos, especialmente os evangélicos, a jovem é afastada das atividades da Igreja. No caso do *Cia dos Anjos*, ela deixa de apresentar-se com o grupo, mas não se afasta do convívio do grupo ou da Igreja. Sua participação nas atividades do grupo fica limitada em razão de sua condição de gravidez, dedicando-se à realização de tarefas compatíveis com essa nova condição. Dessa forma, o grupo procura manter seus laços afetivos e de amizade com a jovem integrando a nova família como membros da Igreja.

Segundo Kulu, o *Cia dos Anjos* tem um ambiente de amizade, companheirismo e solidariedade, o que, aliás, foi fundamental para seu desejo de entrar para o grupo, pois percebeu a possibilidade de mudar o estilo de vida que levava, envolvido em brigas e drogas. No grupo encontrou ambiente propício para ter “tranqüilidade e paz de espírito”.<sup>126</sup> A entrada de Kulu para o grupo ocorreu após uma apresentação conjunta entre o *Cia dos Anjos* e *The Black is*, do qual fazia parte. Essa apresentação ocorreu no dia 11 de outubro de 2003 no festival de dança no Parque Mangabeiras. O *Cia dos Anjos* havia sido convidado para participar desse evento, mas, apesar de já terem realizados várias apresentações em várias Igrejas do Evangelho Quadrangular, sempre acompanhando o Pastor, os integrantes sentiam-se inseguros, pois seria sua primeira apresentação fora do ambiente religioso. Por isso integrantes convidaram o grupo *The Black is*, para se apresentar juntos. Segundo dizem, a preparação para o espetáculo fortaleceu os laços entre Kulu e os membros do *Cia dos Anjos*. Além disso, Kulu queria mudar seu estilo de vida e decidiu então integrar-se definitivamente ao *Cia dos Anjos*.

No *The Black is*, nós disputamos altos concursos ganhamos um montão de prêmio. Ai eu falei para eles que tinha o propósito de juntar os grupos e dançar com eles, pois eles levam mais a sério esse lance da dança. Do jeito que as coisas iam eu não estava satisfeito, porque algumas vezes, quando não tinha concurso, ninguém aparecia para ensaiar, chegou ao ponto de treinar só eu e um outro cara, duas

---

<sup>126</sup> Entrevista concedida por Kulu, em 15/07/2005.



peças. Aí decidi entrar na Companhia e comecei a seguir junto com eles (Depoimento Verbal).<sup>127</sup>

Como já ficou claro, o caráter religioso é fundamental para o *Cia dos Anjos*, sendo um dos aspectos mais marcantes de sua identidade. Por outro lado, de acordo com Marcinho, as coreografias apresentadas pelo grupo não necessariamente expressam um conteúdo religioso. Elas são montadas em sintonia com uma determinada base musical que pode ter ou não uma mensagem religiosa, isso depende do público para o qual se apresentam.

A montagem de uma coreografia tem como principais protagonistas Marcinho e Kulu, que a elaboram por diferentes formas. Conforme descreve Marcinho, “geralmente eu penso nos passos e anoto num papel, depois fico ensaiando, só depois é que pensamos uma música para aquele seguimento de passos”<sup>128</sup>. Outras vezes, ao ouvir uma música, começa a dançar instintivamente, memoriza aquela seqüência de passos que pode se encaixar em uma das montagens que estão fazendo. Pode acontecer também, como foi relatado por Kulu, que ao estruturar um encadeamento de passos, esses não se encaixem em nenhuma coreografia que estão trabalhando no momento, mas posteriormente pode ser útil. Nesse caso, eles anotam a seqüência para não esquecer-la e quando necessário recorrem às anotações.

Marcinho relata que as fontes de inspiração para montar uma coreografia são variadas e inesperadas. Sendo assim, o momento de criação não segue um padrão específico e determinado, podendo ocorrer ao observar as bailarinas do Domingão do Faustão ou mesmo um bêbado andando sem equilíbrio pelas ruas e becos da favela.

O processo de escolha das coreografias, das músicas, dos figurinos, das parcerias e das apresentações primeiramente é decidido pela diretoria do grupo. Posteriormente os demais integrantes são consultados, democratizando, segundo dizem, as decisões. De acordo com

---

<sup>127</sup> Entrevista concedida por Kulu, em 15/07/2005.

<sup>128</sup> Entrevista concedida por Marcinho, em 15/07/2005.

Herschmann (2003, p. 149), “os grupos periféricos têm conseguido de forma criativa utilizar-se das manifestações culturais como instrumento para construção ou reivindicação da cidadania”. É possível dizer que ao democratizar suas decisões o *Cia dos Anjos* busca criar espaços de negociação e reforçar elementos constitutivos da cidadania participativa. Por outro lado, da forma como colocam, essa democratização pode “esbarrar” no Pastor, já que ele é peça fundamental nas decisões do grupo.

Nas apresentações que o *Cia dos Anjos* realiza nas Igrejas do Evangelho Quadrangular, as reações dos fiéis são muito variadas. Na maioria das Igrejas, conforme avalia Roberta, “o povo é mais tradicional, no nosso linguajar, são os crentão”,<sup>129</sup> por essa razão em algumas delas as apresentações não são bem vistas, até porque os seus membros usam tatuagens, brincos, alguns têm cabelos coloridos, além de usarem muita gíria. Com isso, algumas pessoas, sobretudo as mais velhas, acham que eles não podem ser vistos como *de Deus*.

Se você for analisar os crentes tradicionais, é gravata, bíblia, as mulheres com uns cabelão, com saião, tudo muito certinho, dança é no máximo balançar o braço de um lado pro outro. De repente a gente chega, é calça caído, cabelo pintado, todo tatuado, grita dentro da Igreja, pula, vira e faz. É uma coisa meio revolucionária mesmo (Depoimento Verbal).<sup>130</sup>

O estranhamento com relação ao comportamento desses jovens também se faz presente entre alguns moradores do Aglomerado da Serra e de outros bairros da cidade, especialmente os adultos, estimulados por visões estigmatizantes da juventude. Ao abordar as questões das políticas públicas de juventude, Bango (2003) afirma que os adjetivos atribuídos a essa parcela da população, “tendem, junto a outros fatores, a caracterizar os jovens como problema” (BANGO, 2003, p. 38). Segundo o autor, a origem dessa caracterização está

<sup>129</sup> Entrevista concedida por Roberta, em 15/07/2005.

<sup>130</sup> Entrevista concedida por Roberta, em 15/07/2005.

relacionada às comparações do modo de ser jovem nos dias atuais com aqueles das gerações anteriores. Dessa maneira, o conflito de gerações estimula pensar a juventude como problema, pois não se encaixa nos padrões socialmente “aceitos”.

De acordo com Flitner (1968), citado por Abramo (2003), a visibilidade da juventude e sua tematização como problema, presente na sociologia, emerge na virada do século XIX, para o século XX, quando as formas da cultura juvenil surgiram como aparições excêntricas. Nesse período, o “comportamento ‘anormal’ por parte de grupos de jovens *delinqüentes*, ou *excêntricos*, ou *contestadores*, implicando todos, embora de formas diferentes, em um contraste com os padrões vigentes” (ABRAMO, 2003, p. 8). Ao longo do século, várias foram as interpretações construídas acerca do fenômeno da juventude, diferentes autores debruçaram sobre essa temática. No entanto, segundo Abramo (2003, p. 10) “as questões da *delinqüência*, por um lado, e da *rebeldia* e da *revolta*, por outro, permaneceram como chaves na construção da problematização da juventude ao longo de todo esse século”. A concepção da juventude como problema, então, percorreu os anos e se faz presente nos dias atuais. De acordo com Pais (1993), essa perspectiva pode ser percebida não só nos discursos políticos e nas intervenções administrativas de várias ordens, como também está presente nos *mass-media*. Por vezes, afirma o autor, a própria sociologia teria contribuído para essa construção, na medida em que enfatizava as representações do senso-comum que predominam sobre a juventude.

Por mais que os jovens ainda sejam representados como problema para o senso comum, há também outra visão. Alguns pastores e líderes religiosos, por exemplo, acreditam que os jovens são fundamentais para a atração de outros jovens para a comunidade religiosa. É o caso do Pastor da Igreja Quadrangular do Aglomerado da Serra que, provavelmente, vislumbrou em um grupo de dança essa possibilidade.

Estranhos ou extravagantes, queridos ou odiados, acolhidos ou rejeitados, os integrantes do *Cia dos Anjos* declaram não se incomodar com os rótulos. Segundo Roberta, o que eles realmente querem é “fazer a diferença”, mostrar para as pessoas que independentemente de sua aparência, de como se vestem, do lugar onde moram, dos adereços que usam ou da forma como falam devem ser respeitos pelo que são.

Então, a gente quer mostrar hoje que ser evangélico, eu sou de Jesus, eu num bebo, eu num fumo, eu num apronto, velho! Eu sou o que sou! Nós somos assim. Isso não nos impede de orar, isso não nos impede de ter paz espiritual, isso não nos impede de ir à sua casa e você está bebasso, não nos impede de te amar da mesma forma. Nós só queremos mostrar que nós temos modo de vida diferente, sacou? (Depoimento Verbal).<sup>131</sup>

O fato de serem tratados, em alguns lugares, de maneira diferenciada e de despertar um olhar arreadio, desconfiado e contrariado de algumas pessoas, é visto por eles como consequência dos estereótipos que são construídos sobre os grupos sociais, especialmente os das favelas. Então as pessoas sempre esperam que um grupo de dança de uma Igreja Evangélica deva ter determinado comportamento. A busca da autenticidade é uma das marcas dos jovens que integram o *Cia dos Anjos*.

---

<sup>131</sup> Entrevista concedida por Roberta, em 15/07/2005.

## CONCLUSÃO

Chego ao final desta dissertação com a sensação de que o caminho trilhado nessa pesquisa abre novos caminhos que necessitam ser percorridos para que se elabore uma análise mais completa sobre o significado das ações protagonizadas pelos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra. Com isso, quero afirmar que essas considerações finais não têm um caráter conclusivo definitivo, antes, o espaço aqui é de retomada das discussões centrais e, quem sabe, a contribuição para novas análises sobre o tema.

As ações realizadas pelos *grupos artístico-culturais*, pelo que foi visto, são importantes para que os jovens do Aglomerado da Serra se apropriem de alguns espaços públicos desse Aglomerado, que, muitas vezes, são demarcados pelas quadrilhas do tráfico. Ao contribuir para essa (re)apropriação, nota-se que esses grupos contribuem também para uma contraposição às barreiras territoriais e simbólicas constituídas pelo tráfico de drogas.

Para construir estas Considerações Finais, retomo as hipóteses que nortearam a pesquisa. A primeira delas diz respeito à importância e ao significado das ações dos *Grupos Artístico-Culturais* e se elas possibilitam aos jovens vivenciar, de maneira diferenciada, sua condição juvenil, entendida como as relações sociais constituídas em uma fase da vida, na qual os jovens procuram construir parâmetros para que o exercício dessa condição seja vivenciado plenamente (ABRAMO, 1994; PAIS, 1993; SPOSITO, 2003; ABAD, 2003; DAYRELL, 2001; entre outros). Com a pesquisa pude perceber que os shows, as reuniões, os ensaios podem ser vistos como eventos significativos para que a sua condição juvenil se processe.

A condição juvenil também pode ser vivenciada a partir das relações sociais constituídas pelos jovens em suas famílias, na escola, nos grupos religiosos etc., no entanto é através dos grupos, formados por seus pares e em igualdade de condições na qual se

encontram que essa condição se processa de forma singular, visto que a possibilidade de exercê-la de forma livre e desprendida de valores estabelecidos pelo mundo dos adultos, ocorre de forma aberta, possibilitando aos jovens a invenção de novos sentidos para a sua vida e participação social.

É comum que os jovens vivem a juventude não como uma preparação para o futuro, mas em uma imersão do presente. Dayrell (2001), por exemplo, afirma isso ao discutir a sociabilidade dos jovens *rappers* e *fankeiros* de Belo Horizonte. O mesmo parece acontecer com os jovens que integram os *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra. O autor coloca ainda que o exercício das práticas artísticas possibilita à juventude constituir relações sociais, signos e símbolos através dos quais cria espaços próprios, diferenciados do mundo adulto, para expressão de uma cultura juvenil, fornecendo as bases para consolidação de uma identidade própria.

De acordo com Castells (2002) citado por Castro (2001) por meio de atividades lúdicas e artísticas, os jovens criam condições para o que o autor chama de “desordem alternativa”, ou seja, enquanto as instituições sociais estabelecem uma nova ordem econômica, social e tecnológica, a juventude constitui espaços para que essa “desordem alternativa” expresse uma negação desse sistema que limita suas possibilidades de inserção social de forma igualitária. Dessa forma e, de acordo com Castro (2001), a cultura juvenil ganha contornos que aparecem como um contraponto, elemento estratégico para enfrentar e combater a violência, para a construção de canais de expressão alternativos, incentivando aos jovens construírem relações sociais que acabam por humanizar o espaço onde residem, afastando-se das situações de perigo, sem lhes negar meios de expressão e de descarga dos sentimentos de indignação, protestos e afirmação de suas identidades.

As relações estabelecidas pelos integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* vão além dos limites dos próprios grupos, além de constituírem laços de amizade e dependência

recíproca, construindo símbolos de identificação e de solidariedade que constituem espaço privilegiado para os processos de socialização dos jovens.

Outra questão que norteou a dissertação refere-se à construção da identidade dos jovens integrantes dos grupos artísticos do Aglomerado da Serra. Minha pergunta era: os *Grupos Artístico-Culturais* fornecem elementos para construção das identidades de seus integrantes? Segundo Araujo (2001 p.148) as identidades podem ser entendidas como um “conjunto de representações que a sociedade e os indivíduos constroem sobre algo que dá unidade a uma experiência humana”. A vinculação de um jovem a um determinado grupo, abre possibilidade para que o grupo o influencie em suas escolhas e seu comportamento, sugerindo-lhe valores, símbolos e signos pertencentes à coletividade. Assim, alguns valores do grupo tornam-se comuns a todos os seus integrantes e as identidades individuais acabam por vincularem-se às condições de pertencimento ao grupo. Ao mesmo tempo, as identidades não deixam de estar vinculadas às condições materiais e sociais às quais os sujeitos estabelecem suas relações sociais. Sendo assim, a constituição dos processos identitários presentes nos *Grupos Artístico-Culturais* do Aglomerado da Serra remetem ao lugar da favela e às interações decorrentes das ações que realizam nesse espaço.

Como foi apontado, ao realizarem suas intervenções artísticas nos mais variados espaços do Aglomerado da Serra, os grupos não só constituem elementos formativos de seus processos identitários, como também acabam por resignificar os símbolos de sociabilidade desses espaços, imprimindo sobre o território valores diferenciados daqueles promovidos pelas quadrilhas do tráfico de drogas. Dessa maneira verifica-se a efetividade da terceira hipótese desta dissertação, que trata da contraposição que os jovens ligados aos *Grupos Artístico-Culturais* podem fazer às barreiras estabelecidas pelas quadrilhas do tráfico. Alguns relatos de jovens entrevistados nesta pesquisa indicam que, ao se aproximarem das atividades

artísticas e de alguns dos grupos, vários deles se afastaram de um possível envolvimento com essas quadrilhas.

As experiências aqui relatadas demonstraram que o investimento em atividades relacionadas à arte, atua diretamente na auto-estima dos jovens envolvidos, na valorização de sua participação em um determinado grupo, o que gera valores positivos de pertencimento ao grupo. Com isso, os jovens adquirem respeito e admiração, não só dos colegas de seu convívio, mas também da comunidade de modo geral, não por estarem portando uma arma de fogo, mas por transportar consigo uma identidade própria daqueles que estão envolvidos com a realização das atividades artísticas.

A cena de jovens com arma de fogo nas favelas brasileiras tem se tornado mais freqüente nas duas últimas décadas devido a vários fatores, entre os quais, o aumento da violência nos grandes centros urbanos do país. Embora essa cena não se verifique com tanta freqüência no Aglomerado da Serra, isso não quer dizer que nessa comunidade não se perceba a juvenilização da violência, conforme descrito no capítulo primeiro dessa dissertação.

Ao estabelecer o controle de determinado território, as quadrilhas constituem marcas e identidades de dominação. Assim, elas acabam por constituir barreiras à circulação dos moradores que não se arriscam a um trânsito livre por todas as vilas do Aglomerado. Mesmo diante dessas limitações, os *Grupos Artístico-Culturais* promovem diversas intervenções artísticas na comunidade, movimentando grande número de jovens, que se deslocam para participarem desses eventos, seja como espectadores, seja como protagonistas das apresentações. Assim, essas atividades representam importante contraponto às barreiras estabelecidas pelas quadrilhas, na medida em que favorecem a sociabilidade juvenil e uma cultura de paz e respeito às diversidades presentes em cada atividade. As barreiras constituídas pelo tráfico não deixam de existir, mas encontram resistência ao seu estabelecimento.



Segundo Sposito (1994), há uma sociabilidade, presente na juventude brasileira, que emerge dos pontos de encontro dos jovens – do mundo da rua, das esquinas, do campo de futebol etc. – através dos quais estabelecem relações sociais de amizade, de lazer, da partilha de experiências pessoais, familiares e do trabalho. Assim, os jovens criam modalidades de sociabilidade com seus pares e identidades coletivas.

De acordo com as considerações de Novaes (1998) citado por Reis (2000), as gerações de jovens nas sociedades contemporâneas, especificamente, nas duas últimas décadas do século XX e os primeiros anos da década de 2000, socializaram-se em um tempo caracterizado pelo aumento da chamada violência urbana. Concordando com essa autora, verifica-se que a atual conjuntura do país impõe aos jovens do Aglomerado da Serra uma situação na qual eles se tornam mais suscetíveis, mais expostos e, portanto, mais vulneráveis a situações de violência cotidianamente. Isso acrescido de outros fatores sociais como o desemprego, a inconsistência das políticas de segurança pública, os baixos investimentos públicos nas áreas da educação e cultura, dentre outros, contribuíram para o que a autora denomina de “fragmentação social”. No entanto, as ações dos jovens integrantes dos *Grupos Artístico-Culturais* resignificam suas relações, apropriando-se dos espaços públicos na favela onde moram e constituindo valores positivos para sua formação. Com isso, acabam por estabelecer formas alternativas de sociabilidade, valorizando os signos do encontro, da troca e da reunião conferindo novas e diferentes relações sociais para vivenciarem sua condição juvenil.

## REFERÊNCIAS

- ABAD, Miguel. Crítica Política das Políticas de Juventude. In: FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: Juventude em Pauta**. São Paulo: Cortez. 2003. p.13-32.
- ABRAMO, Helena. **Cenas Juvenis; punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Escrita. 1994.
- ABRAMO, Helena Wendel. Espaços de juventude. In.: FREITAS, Maria Virgínia; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: Juventude em pauta**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 209-218.
- ADORNO, Sérgio Franco. **Violência Criminal na moderna sociedade brasileira: o caso do estudo de São Paulo**. In: I Congresso da Polícia Militar, Estado e Sociedade. Anais. Belo Horizonte, 1992. p. 4-12.
- AFONSO, Lúcia. **Oficinas em dinâmica de grupo – um método de intervenção psicossocial**. Belo Horizonte: Campo Social. 2002
- ALVITO, Marcos. **As cores de Acari**. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo/SP.
- ALVITO, Marcos. Um bicho de sete cabeças. In.: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. 3 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 2003.
- ARAÚJO, Carla. As marcas da violência na constituição da identidade de jovens da periferia **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 141 – 160, jan-jun, 2001.
- BANGO, Julio. Políticas de Juventude na América Latina: identificação de desafios. In: FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: Juventude em Pauta**. São Paulo: Cortez. 2003. p.33-56.
- CANCLINI, Garcia Nestor. **Culturas Híbridas**. 4 ed., São Paulo: EDUSP. 2003.
- CARDOSO, Ruth. A aventura de Antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: CARDOSO, Ruth (Org.). **A aventura Antropológica**. 3 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 95-106.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 3 ed., São Paulo: Paz e Terra. 2002.
- CASTRO, Mary *et al.* **Cultivando vida, desarmando violências: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza**, Brasília: UNESCO. 2001.

CASTRO, Mary Garcia; ABROMOVAY, Mirian. Cultura e Identidades e Cidadania: experiências com adolescentes em situação de risco. In: CASTRO, Mary Garcia; ABROMOVAY, Mirian. **Jovens acontecendo na trilha das políticas públicas**. Brasília:Revista da Comissão Nacional de População e Desenvolvimento, v. 2. 1998. p.571-644.

COELHO, Edmundo. **Da Falange Vermelha a Escadinha: o poder nas prisões**. Presença. n. 11. Rio de Janeiro: IUPERJ. 1988.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. 2 ed. Bauru: EDUSC. 2002.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. 2001. Tese (Doutorado)- Faculdade de Educação da USP, São Paulo.

DELLASOPPA, Emílio. Violência, estrutura de relações sociais e interação: relações de conluio na sociedade brasileira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro. n. 91. p.155-176. Fev. 1995.

FORACCHI, Marialice **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Pioneira. 1971.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC. 1989.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2002.

GUIMARÃES, Berenice Martins. **Cafuas, barracos e barracões: Belo Horizonte, cidade planejada**. 1991. Tese (Doutorado) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – IUPERJ. Rio de Janeiro.

GUIMARÃES, Berenice Martins. As vilas favelas em Belo Horizonte: o desafio dos números. In.: RIBEIRO, Luiz César de Queiroz (Org.). **O futuro das Metrôpoles: desigualdades e governabilidade**. Rio de Janeiro: Revan: Observatório IUPRJ/UFRJ – FASE, 2000. p. 51 – 374.

IBGE. **Censos Demográficos**. 2000. Disponível em <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em 17/03/2006.

JAIME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag-Quess, Transexuais: Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte**. 2001. Tese (Doutorado) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas/SP.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na contemporaneidade**. 9 ed. Rio de Janeiro: DPeA. 2004a.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3 ed. Petrópolis:Vozes. 2004b. p. 103 a 133.

HERSCHMANN, Micael. Articulações entre o campo da política, da cultura e da comunicação. In.: FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: Juventude em Pauta.**, São Paulo: Cortez, 2003. p. 143 – 152.

KILSZTAIN, Samuel *et al.* **Vítimas fatais de violência e mercado de drogas na R. M. de São Paulo**. São Paulo: PUC/ Pepgep. 2003.

KEMP, Kênia **Grupos de estilo Jovens: o ‘Rock underground’ e as práticas (contra) culturais dos grupos ‘punk’ e ‘trash’ em São Paulo**. Dissertação (Mestrado)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas. 1993.

LEFEBVRE, Henri. **La Production de L’Espace**. Paris: Anthropos, 1974.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana. Belo Horizonte**. Belo Horizonte:UFMG. 1999.

LEVANTAMENTO da População Favelada de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Secretaria do Estado do Trabalho e Cultura Popular/ Departamento de Habitação Popular. 1966.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. **Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte**, Belo Horizonte: Habitus, 2004.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo:Hucitec. 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Caxambu/MG. v.17. n.49, jun. 2002.

MARTINS, José de Souza. **Exclusão social e a nova desigualdade**. 2 ed., São Paulo: Paulus, 2003.

NOVAES, Regina. Juventude / Juventudes? **Comunicações do ISER**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 50, out. 1998. p. 08-22.

NUNES, Sedas. **Sociologia e Ideologia do Desenvolvimento**. Lisboa: Morais Editores.1968.

OLIVEN, Ruben George. **A Antropologia de Grupos Urbanos**. 5 ed. Petrópolis:Vozes, 2002.

PAIS, José Machado.**Culturas Juvenis**. Lisboa:Imprensa Nacional Casa da Moeda. 1993.

PAIXÃO, Antônio. Crime, controle social e consolidação da cidadania. In: REIS, F. W.; O'DONNELL, G. **A Democracia no Brasil: dilemas e perspectivas.**, São Paulo: Vértice. 1988. p.47-78.

PEREIRA, William Castilho. Metodologia de educação comunitária. In.: X ENCONTRO MINEIRO DA ABRAPSO. Anais. Belo Horizonte: ABRAPSO. 1998. p. 53 – 72

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Plano Global do Aglomerado da Serra. Levantamento de dados.** Belo Horizonte: URBEL – Companhia Urbanizadora de. v.1. 2000.

PICCOLO, Fernanda. As diversas relações entre favela e bairro: antagonismos, reciprocidade e sociabilidade. In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia- Nação e Cidadania. Olinda/PE. **Anais.** As Múltiplas Faces da Cidade e do Urbano. Recife: ABA.2004.

REIS, Letícia Isnard Graell. Jovens em situação de risco social. In. ALVIM, Rosilene; GOUVEA, Patrícia (Org.) **Juventude anos 90: conceitos, imagens, contextos.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, p. 81 – 102, 2000.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. As vilas favelas em Belo Horizonte: o desafio dos números. In: RIBEIRO, Luiz César de Queiroz (Org.). **O futuro da metrópole: desigualdades e governabilidade.** Rio de Janeiro: Revan/FASE. 2000.p.63-98.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice.** 9 ed. São Paulo: Cortez, p. 135-157. 2003.

SANTOS, Luiz. **O que é cultura.** São Paulo: Brasiliense. 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença, In.: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença.** 3. ed. Petrópolis: Vozes. 2004. p. 73-102.

SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Org.). **Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2004. p. 130-159.

SOARES, Alexandre Bárbara. Eu conto mais é com os colegas lá da rua: Comunidade e apropriação do espaço urbano por jovens cariocas. O social em questão. **Revista do Programa de Mestrado em Serviço Social- PUC.** Rio de Janeiro. Ano VI, n. 7. p. 99-114. 1º sem. 2002.

SOUZA, Marcelo. O Território: sobre o espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias *et al* (Org.). **Geografia: Conceitos e Tema.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p.77-116.

SPOSITO, Marília. A Sociabilidade Juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Tempo Social. **Revista Sociologia da USP**. São Paulo, v.5, n.1-2, out. 1993. p. 161-178

SPOSITO, Marília. Estudos sobre juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação. Juventude e contemporaneidade**, Campinas/SP, n. 5-6. Número Especial 1997.

SPOSITO, Marília. Educação e Juventude. **Educação em Revista**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, n. 29, jun., 1999.

SPOSITO, Marília. Trajetórias de Políticas públicas de juventude no Brasil. In.: FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: Juventude em Pauta**. São Paulo:Cortez. p. 57-74, 2003.

TEIXEIRA, João Gabriel SOUZA, José Moreira. Organização metropolitana e estrutura social: o caso de belo Horizonte. In: RIBEIRO, Luiz César de Queiroz (Org.). **O futuro da metrópole: desigualdades e governabilidade**. Rio de Janeiro Revan: FASE. 2000. p.285-318.

TORRES, Junia. **Movimento hip-hop como cultura política expressiva: fluxos simbólicos e re-significações locais**. 2005. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 97-105.

WASELFISZ, Jacobo. **Mapa da Violência: Os jovens do Brasil**., Rio de Janeiro. 1998.

WELLER, Wivian. O hip-hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo. **Caderno CRH**, Salvador, v.17, n.40, p. 103-115, jan.-abr., 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In.: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença**. 3 ed.Petrópolis:Vozes. 2004. p.7-72.

ZALUAR, Alba. **A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense. 1985.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV. 2003.

ZALUAR, Alba. **Integração Perversa: pobreza e tráfico de drogas**. Rio de Janeiro: FGV 2004.

## ANEXO A

**Grupos Artístico-Culturais no Aglomerado da Serra, sua composição e número de integrantes**

<b>Nome do Grupo</b>	<b>Modalidade</b>	<b>Nº. de Integrantes</b>	<b>Líder / Responsável</b>
EX – BLADE	Dança de Rua	20	Petin
FATAL BLACK	Dança de Rua	32	Sheila
POWER DANCE	Dança de Rua	50	Biriba
ANJOS DO MORRO	Dança de Rua	12	Gilmara
CIA DOS ANJOS	Dança de Rua	59	Curu
LIMITE	Dança de Rua	23	Gigi
UNIÃO SPACE	Dança de Rua	42	Leone
SPACE DANCE	Dança de Rua	63	Biriba
OS LÁRIOS	Dança POP	5	Wilis
FLY BOY's	Dança POP	3	Cleotácio
ALPHORRIA	Dança Afro	6	Elisete
Americano do <i>RAP</i>	<i>RAP</i>	1	Zezinho
VOZES DO <i>RAP</i>	<i>RAP</i>	5	Reinaldo
MAIS RACIOCINIO	<i>RAP</i>	4	Daniel
REALIDADE BLACK	<i>RAP</i>	4	Paulo
HOMENS DE FÉ	<i>RAP</i> – Gospel	6	Leleco
CARISMA	Pagode e Axé	10	Milton
BRILHO NO OLHAR	Pagode e Samba	8	Nado
VERDADEIRA CHAMA	Pagode e Samba – Gospel	8	Boca
NENÉM	Pagode – Solo	1	Neném
FIDELIDADE	Pagode	7	Cirlei
IMAGINAÇÃO	Pagode	5	Cleiton
SEGREDO DO SAMBA	Pagode	6	Wesley
Capoeira Arte das Gerais	Capoeira	70	Jaiminho
Capoeira Gerais	Capoeira	200	Vaga-lume
AS MENINAS	AXÉ	8	Shirlei
BONDE DAS MENINAS	Funk	11	
LUIS FLÁVIO	Graffite	1	Luis Flávio
HELOIN	Músicas Catolicas	14	Eleite
JUSTIÇA VERDADEIRA	Músicas Gospel	4	Mc D'Ouro
CLASSE BOAS NOVAS	Músicas Gospel	2	Gisele
ANAWIN	Músicas Gospel	16	Pastor
ÉRIKA CRISTIANE	Associação de Artesãos	1	Érika
JEOVÁ	Artesão	1	Jeová

JOANA MARIA	Artesã	1	Joana
BIN LADEN	Artesão	1	Bin Laden
NEQUECIL	Artesão	1	Nequecil
JEREMIAS	Artesão	1	Jeremias
PREGUINHO	Artesão	1	Preguinho
PADRÃO	Turmas de Futebol	30	Juninho
CAPIVARI	Turmas de Futebol	60	Ronaldo
AMACE	Turmas de Futebol	150	Zezinho, Altair e Sérgio
CECAS	Turmas de Futebol	180	Sidney e Zé Carlos
CECAS	Turmas de Futebol Feminino	50	Pretinha
CECAS	Dança do Ventre, POP e Forró	30	Gilmara
PÉ DE SERRA	Forró	5	Wilson
LEONE REIS	Dança – Solo	1	Leone
FACES	Teatro	4	José Carlos
PATHERNON	Teatro	13	Juliana
YONK PUC	Teatro	6	Alexandre
PULGAS	Banda de Rock	5	Luciano
NAVALHA	Banda de Rock	7	Jancey
PELOS DE CACHORRO	Banda de Rock	4	Robert
IN – SOLIDUN	Banda de Rock	4	Diogo
ANJOS DE METAL	Banda de Rock	5	Glays
CONGADO SÃO SEBASTIÃO	Congado	16	Sr. Raimundo
TOCANDO PELA VIDA	Grupo de Flautistas	15	Valdinéia – Centro de Integração Martinho
BANDA DE PERCUSSÃO	Percussão	30	Projeto Espaço Criança Esperança
<i>CRIArt</i>	Movimento Artístico - Cultural	Congrega os representantes dos grupos	Comissão de 8 pessoas
PALCO DA PERIFERIA	Movimento Artístico - Cultural	6	Moisés