

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**DANÇARINOS DE RUA: JOVENS ENTRE PROJETOS DE LAZER E
TRABALHO**

Márcia Mathias Netto Fleury

Niterói, out/ 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**DANÇARINOS DE RUA: JOVENS ENTRE PROJETOS DE LAZER E
TRABALHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. PAULO CESAR CARRANO

Niterói, out/2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**DANÇARINOS DE RUA: JOVENS ENTRE PROJETOS DE LAZER E
TRABALHO**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr. Paulo Cesar Carrano - Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Lia Tiriba
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Sueli Thomaz
UNIRIO

Niterói, out/2006.

...Não te esperarei na pura espera
Porque o meu tempo de espera é
um tempo de quefazer...
Estarei preparando a tua chegada
Como jardineiro prepara um jardim
Para a rosa que se abrirá na primavera...

Paulo Freire

Aos filhos Lucas e Bruno com esperança...

AGRADECIMENTOS:

Agradeço a Deus a bênção de realizar este trabalho humilde, mas importante para meu crescimento como ser humano.

Aos meus pais, por tudo que fizeram por mim e por tudo que deixaram que eu mesma fizesse para descobrir o quanto sou forte e capaz.

À minha família pela paciência e valiosa colaboração.

Aos jovens Dançarinos de Rua que me mostraram quanto é preciso aproximação para entender o outro.

A Marcia, “Chará”, inesquecível, polícia cidadã (como ela se intitulava), pelos gestos de cidadania e solidariedade que felizmente pude presenciar na Fundação que dirigia.

Um agradecimento especial a Prof. Sueli Thomaz que como um anjo, trouxe entusiasmo, suportando as dúvidas de aluna inquieta.

Agradeço aos ensinamentos da Prof. Iduina.

Outro especial agradecimento ao Prof. Giovanni Semeraro, pelo carinho.

À Prof. Lea pela atenção.

Aos amigos: Tatiana, Eduardo e Nice, Lais Hellen, Vanderlei, Sandra, Tereza, Alba, Marcio e Cláudia, Vera, Margarida, pelo cuidado. Especial agradecimento ao Fábio, filho adotivo, por ter ressuscitado meu velho computador tantas vezes, pacientemente...

Às irmãs, pelos abraços solidários e compreensão nos silêncios.

A Nathália, pelo incentivo inicial.

À amiga Nelly Therezinha pela revisão do texto.

Ao mestre, Victor Hugo, com apenas 13 anos mostra-me a cada dia algo novo.

À Coordenação do Programa de Pós – Graduação da UFF, pelo apoio.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Eternamente grata ao Prof. Paulo César Carrano, pela acolhida e pela orientação.

RESUMO

Pretendeu-se nesta pesquisa compreender os processos de construção de identidades juvenis urbanas partindo das expressões culturais do grupo Dançarinos de Rua que se identifica com a cultura HipHop. Os integrantes deste grupo tinham de 15 a 24 anos de idade em 2004, quando iniciada a pesquisa de campo. Foi realizada pesquisa que assumiu características etnográficas, com observação e escuta de relatos dos jovens do grupo, em espaços públicos, como o Campo de São Bento, em Niterói, onde o grupo Dançarinos de Rua realizava atividades que podem ser definidas como práticas culturais que combinavam simultaneamente com propostas de lazer, busca de prestígio social e possibilidade de inserção no mundo do trabalho artístico - cultural. Destacam-se os seguintes autores que contribuíram para a fundamentação conceitual da pesquisa sobre as culturas juvenis: Alberto Melluci, Perez Islas, Paulo Carrano, Jose Machado Pais, Juarez Dayrell. Segundo estes autores a juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem, é um processo influenciado pelo meio social do qual o jovem faz parte e interage. Observou-se que a sociabilidade do grupo permitiu provisoriamente, a construção de um projeto coletivo em torno da dança, tendo como questão de fundo o associativismo, ou seja, o caminhar juntos, procurando transformar o lazer em trabalho remunerado, e garantindo a sobrevivência.

Palavras-chave: cultura – juventude – trabalho - associativismo.

ABSTRAT

It was intended in this research to understand the processes of construction of the urban juvenile identities starting from the cultural expressions of the group Street Dancers who identify themselves with the Hip Hop culture. The integrants of this group were between 15 and 24 years old in 2004, when the field research was initiated. A research that assumed ethnographic characteristics was made, with observation and listening of statements of the youth of the group, in public spaces, as the Campo de São Bento, in Niterói, where the group Street Dancers did activities that can be defined as cultural practices that combined simultaneously with leisure proposals, search for social recognition and possibility of insertion in the artistic – cultural working world. We salient the following authors that contributed for the conceptual fundamentation of the research about the juvenile cultures: Alberto Melluci, Perez Islas, Paulo Carrano, Jose Machado Pais, Juarez Dayrell. According to these authors youth is a determinate moment, but is not reduced to a passage, it is a process influenced by the social millieu with wich the young belongs and interacts. It was observed that the group sociability enabled provisionally, the construction of a collective project around the dance, having as main question associationism, that is, walking together searching to transform leisure in paid work and garanty of survival.

Keywords: culture – youth – work - associationism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	9
------------------	---

I - OS FENÔMENOS CULTURAIS JUVENIS

1.1 - A compreensão dos fenômenos culturais juvenis _____	12
1.2 - O espaço/tempo de lazer e a busca de identidade _____	14
1.3 - Identidades urbanas _____	20
1.4 - Trabalho e Projetos _____	25
1.5 - Os rituais do movimento _____	33
1.6 - O consumo cultural juvenil _____	35
1.7 - Grupo de dança: espaço informal de aprendizagem _____	39

II - O GRUPO DANÇARINOS DE RUA

2.1 - A identificação com o Hip Hop _____	43
2.2 - O processo de formação do grupo, as práticas na cidade e individualidades _____	48
2.3 - As interações e as questões internas do grupo _____	69

CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	75
----------------------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO

Conheci os sujeitos desta pesquisa caminhando pelo Campo de São Bento, no ano de 2004. Enquanto caminhava pensava em encontrar, um dia, um grupo de jovens que praticassem alguma atividade artística e que esta arte tivesse relação com a cultura HipHop. Quando os vi dançando, aproximei - me e assisti ao ensaio. O grupo denomina-se “*Dançarinos de Rua*” que nesta época era composto por nove jovens que estudam ou trabalham durante o dia e à noite dançam. Eles dançam break e se identificam com o movimento HipHop. A partir desse encontro casual, em junho de 2004, iniciei o trabalho de investigação de campo para a dissertação de mestrado da Universidade Federal Fluminense. O problema central da pesquisa foi investigar as identidades culturais do grupo “Dançarinos de Rua”, observadas em suas práticas de lazer.

Concordo com Carrano (2002) quando afirma que:

as redes que se estabelecem nos contextos familiares, nos contextos da produção, nos contextos da cidadania, e nos contextos da mundialidade concorrem para a formação de sujeitos cada vez mais imersos em processos de grande complexidade social e em contato com saberes cada vez mais se apresentam como transversais (p.17).

A escolha da cidade de Niterói se deu por ser o local onde vivo e posso observar as culturas juvenis com frequência, esta observação faz parte da curiosidade que tenho pelas manifestações culturais dos jovens.

Niterói é uma cidade que tem ares de cidade grande e ares de cidade pequena, com comunicando-se diretamente com o Rio de Janeiro (Ponte Rio-Niterói). Parte das pessoas que vivem nela, trabalham e se divertem no Rio, por outro lado, há durante o dia, nos fins de semana, um número considerável de cariocas que freqüentam as praias desta cidade. Procurei na pesquisa verificar os espaços públicos usados pelos jovens para seu lazer, observando como utilizam esses espaços.

A cidade e os espaços ocupados pelas práticas culturais

Algumas áreas da cidade de Niterói parecem favorecer as práticas culturais, como o Campo de São Bento, utilizado pelo grupo “Dançarinos de Rua” para os ensaios de dança. Eles residem em bairros distantes e precisam utilizar o ônibus para chegarem até o local. O Campo de São Bento fica situado na zona sul da cidade, no bairro de Icaraí. Principalmente nos fins de semana há grande movimentação de pessoas para este bairro, são indivíduos que buscam o lazer e o esporte. No campo há atividades como: ginástica, dança, capoeira, feira de artesanato e apresentação de músicos.

Geograficamente, Niterói fica entre a região dos lagos e a cidade do Rio de Janeiro, uma região na qual o lazer gratuito é o preferido. As pessoas movimentam-se para as praias e para as praças com frequência.

A cidade é cercada por morros, cinemas, shoppings, clubes sociais, teatros e cinemas, os bares centralizam-se na orla de S. Francisco e Charitas, lá acontece a vida noturna da cidade.

A partir das narrativas dos sujeitos da pesquisa, busquei a compreensão dos processos sociais que formam as identidades desses jovens, procurando analisar “as redes de aprendizagem e sociabilidade” que eles apresentam.

Observei as relações que estes jovens estabelecem, como constroem suas experiências de lazer nos espaços públicos da cidade e constatei o caráter educativo e cultural de suas práticas de “ludicidade”, assim como, seus processos de identificação e construção de identidades.

Com a pretensão de compreender a construção de cada jovem como sujeito, busquei neste trabalho entender seus estilos de vida, suas relações no grupo de dança de rua, nos espaços de lazer que frequentam. Durante um ano e seis meses acompanhei o grupo. Neste trabalho procurei apresentar o perfil de cada um dos integrantes do grupo.

A produção textual desta pesquisa foi construída a partir das narrativas livres de jovens que fazem parte do grupo de dança de rua, e também com entrevistas abertas e observações de campo. Além do trabalho de campo recorri à produção acadêmica dos autores citados no corpo da dissertação e nas referências bibliográficas.

No primeiro capítulo procurei conceituar os fenômenos culturais da juventude, nesse percurso encontro autores como Córdia (1997), Islas (1999), Abramo (2000), Herschmann (2000), Sposito (2001), Velho (2003), Carrano (2002) e Dayrell (2005) que demonstram, em suas pesquisas, como se dá a construção das culturas juvenis na sociedade; estes autores dão especial destaque ao tema da diversidade.

No segundo capítulo apresentei o processo de formação do grupo, suas práticas sociais e culturais na cidade, a identificação com o movimento Hip Hop e a construção dos processos e projetos dos componentes do grupo. Esses jovens têm uma vida simples e precisam trabalhar para ajudar suas famílias. Analisando os dados levantados, procurei compreender o cotidiano de cada um e encontrei aspectos como: a solidariedade, o lazer, conflitos e a busca de emprego, onde observei a dinâmica do grupo e a trajetória de cada um de seus componentes.

Investiguei o que representa para cada um dos jovens da pesquisa fazer parte de um grupo de dança. Procurei enxergar seus interesses, reações e necessidades exigidas pela vida social que subvertem a prática e, provocam rupturas e reconstruções dos objetivos traçados, assim como percebi, através de seus relatos, o “jogo de cintura” que representam com seus corpos na dança e com as atitudes do cotidiano.

Acredito como DAYRELL (2005:17) na importância de pesquisas na área de educação que permitem inventariar saberes e culturas. Focalizar as culturas juvenis permite ao educador envolver-se com um processo educativo que pode possibilitar a legitimação dos anseios desses jovens e a observar como se processa a construção das identidades juvenis, partindo de relatos dos próprios sujeitos.

Assim, procurei nesta pesquisa mostrar as experiências desses jovens com a arte, compreendendo que lançar nosso olhar de educadores à juventude e suas manifestações fora do contexto escolar permitem que observemos como esses estão vivendo a busca de identidade no momento anterior à vida adulta. E, esta questão tornou-se importante ao longo do trabalho por apontar-me os modos de viver e vencer as dificuldades da vida cotidiana, narradas pelos próprios sujeitos.

Capítulo I

OS FENÔMENOS CULTURAIS JUVENIS

1- A Compreensão dos Fenômenos Culturais Juvenis

Procurei nesta pesquisa, delimitar o tema amplo da juventude em torno dos processos culturais juvenis. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem. Esse processo é influenciado pelo meio social do qual o jovem faz parte e pelas trocas que faz com este meio. A observação de grupos revela-nos “juventudes”, e esta noção enfatiza a diversidade de “modos de ser jovem” existentes. Atualmente, o Funk e o HipHop, com a música, a dança, o desenho e os trajes: calças largas, bonés, correntes no pescoço são as manifestações que podemos observar em determinadas culturas juvenis. Esta arte invadiu as ruas (Melucci, 1992; Carrano, 2002; Dayrell, 2005).

A juventude se evidencia quando o indivíduo esboça necessidade de independência em relação à família e começa a buscar a auto-suficiência. O desenvolvimento se dá de forma contínua e o jovem inicia na adolescência seus contatos com grupos de acordo com seus interesses e possibilidades de escolhas, ampliando assim, sua experiência de vida.

Nos anos 80 e 90 emergiram estudos significativos sobre alguns grupos juvenis. Nestes estudos, sobre a vida cotidiana estão Agnes Heller e de Alberto Melucci sobre os movimentos sociais (ISLAS, 1999) e as teorias sobre o poder em Foucault (ISLAS, 1999). No final dos anos 80, surgem novos pensamentos que reivindicam um estudo da dimensão cultural simbólica, da vida social, simultaneamente, aos estudos urbanos que trocam a percepção sobre o urbano: de espaço de reprodução social a espaço de significação social.

Estudos mais recentes sobre os jovens urbanos e suas diversas formas simbólicas e identidades estão em torno da identidade cultural e as identidades sociais. A presente pesquisa aborda a organização de um grupo de dança de rua em suas práticas sociais.

Uma opção para entendermos os processos culturais da juventude é buscarmos, nas narrativas destes jovens, o sentido que cada um dá as suas experiências artísticas. As

produções culturais expressam o modo de ser e sentir de cada um. No entanto, devemos evitar dar ênfase demasiada ao particular deixando de ver o todo. As produções culturais são fenômenos de expressão da identidade do homem: o seu ser e o seu fazer, a identidade e produções culturais requerem uma compreensão unitária e às vezes analógica. Isto é, a identidade não é previamente determinada, tendo plasticidade como a existência humana.

Sendo assim, cultura e identidade não podem ser apreendidas de forma estática, demandam uma compreensão dinâmica, de tal forma que podemos vê-las como elementos vivos, nunca como um arquivo.

Entender aspectos da cultura exige imersão no contexto da vida. O que cada um é e como se dão as relações de cada um com os demais. Como consequência dessas constatações, a análise cultural não pode partir de categorias universais. O ponto de partida é a vivência e o reconhecimento das produções culturais, não depende de modelos essas produções culturais são manifestações vitais que se movem com indeterminação e liberdade.

Hoje, no Brasil, a comunicação visual, principalmente na música juvenil, mostra uma diversidade de estilos e a dimensão dessa comunicação é tão ampla que os conflitos e as diferenças não conseguem ficar ocultos. Essa diversidade e as negociações estabelecidas com a realidade evidenciam a plasticidade dos códigos culturais, não deixando espaço para a territorialidade. Ao mesmo tempo propõe uma relativização da posição da mídia no que diz respeito ao consumo, característica das grandes cidades. Surgem neste contexto, grupos que compartilham interesses e sendo assim, interagem através de uma rede de significados, atuando na esfera coletiva, dentro do mesmo sistema de valores, e na esfera individual.

Segundo (VELHO, 2003:21), nessas interações reside um “campo de possibilidades” alimentado pelo meio social e pelas oportunidades e interesses de cada um. Cientistas sociais como Redfield, Miner, Lewis e Warner contribuem com suas pesquisas para o diálogo sobre as redes de relações existentes nos centros urbanos, mostrando as “travessias sociológicas”, individuais e sociais pelos diversos espaços nos quais cada um transita na sociedade. Um aspecto considerável, nesta argumentação, são os pontos de unidade e diferenciação. Ainda segundo Velho (idem) “através dessa dialética, desses desdobramentos e oscilações, podemos analisar, com proveito, características e

experiências que, embora não exclusivas, estão fortemente associadas às metrópoles contemporâneas”.

No aspecto semântico, a palavra cultura remete-se à tradição e à identidade. Por ser um caminho determinista, escapa à contradição da existência humana. A complexa existência humana apresenta-se em formas contraditórias que se completam como: o uno e o múltiplo, o singular e o plural, o igual e o diferente, o escrito e o indecifrado, a luz e a sombra, o vigente e o caduco (ISLAS, 1999; MORIN, 2002).

A tradição nos remete às origens, ao determinado. Por isso a “tradição tem a inércia da narrativa e a vida, a literalidade da poesia” (KURI, 1999). A tradição não determina nossa identidade, sempre há espaço ao inédito. Na identidade confluem todos os elementos constitutivos do que somos, elementos psíquicos, sociais, gnosiológicos, éticos, políticos, estéticos e de valores. Vemos na tradição e na identidade um espaço para o não dito.

2- Espaço/tempo de lazer e a busca de identidade

Na identidade confluem todos os elementos constitutivos do indivíduo: elementos psíquicos sociais, gnoseológicos, éticos, políticos, estéticos e de valores. Os meios eletrônicos têm contribuído muito para a multiplicação do olhar de cada indivíduo para o mundo no qual habita, modificando a representação espaço-temporal. A possibilidade de ter informações de qualquer lugar do planeta de maneira instantânea dá a impressão de onipresença.

Com o advento dos meios eletrônicos experimentamos os modos de ser do outro através do olhar. Nesse movimento, a presença do outro, que poderia ser sentida como invasiva e estranha, acaba por se cotidianizar tornando-se familiar. Esta presença se constitui no estigma da nossa época. O mundo se compara, se mescla, se assimila, deixando fluir modos de vida, produções e imagens de outros povos. A isso se chama globalização e nisto consiste a modernidade cultural, onde se mesclam variadas culturas, produções de cinema, música, televisão, internet, etc. Esses estímulos podem ocasionar aos indivíduos sucesso ou frustração. Neste contexto, inúmeros estilos de vida seduzem ao consumo e surgem como ameaça para o regional: a cultura, a identidade e a tradição.

Para Kuri (1999) “imitação é alienação e o consumo é assimilação” (p.71), alguns estudiosos preocupam-se com o perigo de deixar de ser o que somos, de perdermos nosso universo simbólico.

Em termos gerais, aceita-se a definição de cultura como conjunto de simbolizações, significados, valores, normas e comportamentos próprios de uma comunidade social, em determinado espaço e em determinado tempo. Sendo assim, a cultura atua como um vínculo de sentidos que marca regras. Entretanto a cultura é dinâmica e se transforma constantemente. Com trocas de hábitos e idéias que atuam ajustando as transformações que ocorrem na realidade e para transformar a realidade. Para Canclini (1999) “la cultura designa en la actual perspectiva, la dimensión simbólica presente en todas las prácticas de todos los hombres, con lo cual a la vez que se afirma su imbricación en lo económico y social se crea la posibilidad analítica de distinguirla” (p.72).

Na sociedade contemporânea vive-se uma nova dinâmica social: a desterritorialização com a presença virtual que cria novos vínculos e relativiza a simbolização territorial. Percebe-se no processo de globalização uma desconstrução da cultura ocidental, propiciando trocas de hábitos. Nesta descentralização de hábitos e épocas quebram-se os limites territoriais da cultura, gerando a princípio, uma confusão. Esta fusão cultural origina a multiplicidade de significados consumidos, produzidos e reproduzidos, com inúmeras representações coletivas, busca de identidade e desatualização do sentido de tradição. Entretanto, a identidade não é excludente entre tradição e modernidade, pelo contrário, Gimenez (1999) afirma que a interação cultural contribui para a revitalização das identidades étnicas e regionais.

Acredito que tudo que se relaciona à cultura está revestido de simbolismos. Assim, acontece com a cultura juvenil. É preciso dizer que, cultura não representa só a expressão de uma etapa da vida, ela existe e exige reconhecimento, tanto em sua especificidade social quanto em suas produções. Para entendermos como acontecem os processos culturais juvenis buscamos os estudos de alguns autores.

Arce (1993) e Islas (1999), analisando o conceito de juventude desde o século XVIII, apontam a cultura juvenil como uma prática subalterna.

Para Melluci (1992), Carrano (2002), Dayrell (2005), o processo é influenciado pelo meio social do qual o jovem faz parte e pelas trocas que faz com o meio. Os jovens

pesquisados pelos autores citados constroem seu modo de “ser jovem”. Neste caso, destacam a noção de “juventudes”, no plural, enfatizando a diversidade de “modos de ser jovens existentes”. Neste momento o ciclo de vida do indivíduo conquista maior liberdade para sair com amigos e formar grupos de acordo com seus interesses. Ampliando assim, sua experiência de vida.

Na rua, nos bares, nos parques ou nos shoppings, esses grupos de jovens formam verdadeiras redes sociais e culturais. É um tempo de exercitarem a “ludicidade e a corporicidade”, estas entendidas como as relações lúdicas e corpóreas que os jovens estabelecem com o espaço urbano (CARRANO, 2002). São encontros de lazer, prazer e aprender, onde são criados e identificados “códigos e sinais” que fortalecem a comunicação entre eles. Ao mesmo tempo, esses encontros simbolizam a apropriação dos espaços como forma de participação na sociedade.

Entender a juventude como um fenômeno social e cultural implica em dar atenção aos jogos dos sentidos, quase sempre indeterminados e elaborados em dinâmicas lúdicas, nas quais os jovens não se detêm em intelectualizar a tradição ou as identidades culturais. A juventude como ato social e como estudo surgiu na metade do século XX, precisamente no período pós-guerra, quando o processo de sincretismo cultural se move em escala mundial junto com o crescimento econômico dos setores médios, o conceito de juventude passa a ter relevância. Neste contexto, o jovem adquire cidadania (ao menos formal).

Segundo Abramo (2000), no período após a Segunda Guerra Mundial, ocorreram significativas mudanças em relação à juventude, principalmente na sua ampliação e associação aos espaços de lazer, à indústria cultural e aos meios de comunicação. A ampliação, pelo aumento do período escolar, para todos os setores da sociedade além das classes burguesas, conduzem alguns estudiosos como Morin (1986), Yonnet (1988) a afirmarem que é nesse momento que emerge como amplo contingente social. O grande tema que se desenvolve então, assumindo maior dimensão por volta dos anos 60. É a revolta dos jovens contra a sociedade dos adultos, tendo como principal sinalizador a emergência da cultura juvenil internacionalmente difundida voltada para o lazer, sugerindo novas atividades, novos espaços de diversão e novos padrões de comportamentos, que produzem atritos e conflitos com as normas e com as instituições. Configura-se uma nova condição juvenil, associada por alguns historiadores ao novo ciclo de desenvolvimento

industrial e, às medidas sociais ocorridas no pós-guerra, motivando o consumo. Outro item importante para essas mudanças é o crescimento dos meios de comunicação ocorrido neste período. Salienta-se também, nesse período, a valorização da cultura de massas na diversão, motivados pela redução da jornada de trabalho.

Uma das principais medidas ocorridas nessa época, que envolve os jovens foi, a extensão da escolaridade obrigatória até o fim do equivalente ao ensino fundamental atual, aumentando para uma camada maior da população o intervalo de preparação para a vida adulta. Por outro lado, há o aumento de possibilidades de trabalho para os jovens que terminavam esta escolaridade. Com o salário ganho esses jovens adquiririam condição de buscar o entretenimento. O aumento da procura da diversão incita a indústria ao investimento no setor, dando início a novos hábitos na sociedade.

Percebe-se assim, o cenário de uma juventude que dispensa parte do seu tempo ao lazer, agrupando-se para ouvir e dançar o Rock, mascar chicletes, consumir refrigerantes, em lanchonetes, programas de auditório, etc. Criam moda para se vestir como jeans e jaqueta de couro, e para a locomoção usam a motocicleta.

Essas características formam os padrões de comportamentos dos jovens que inclui autonomia, liberdade e diminuição de controle paternos, assim como, uma valorização do consumo e do prazer. Tudo isso contribui para que hoje se generalize a idéia de ampla cultura juvenil, rapidamente esta cultura se propaga, envolvendo vários setores sociais, ocorrendo sua internacionalização e ultrapassando as diferenças sociais.

Segundo Morin (1986) a juventude aparece como uma “nova classe social” com sua cultura específica, tendo como símbolo o Rock’n roll, uma música que representa na época, a linguagem internacional dos jovens, que expressam no lazer, um comportamento extravagante. Vários grupos se formam com símbolos próprios para marcarem suas identidades, voltados para o lazer.

Outra vertente de manifestações juvenis do período pós-guerra se expressou por volta dos anos 40, com o movimento existencialista empreendido por intelectuais franceses tendo como figuras centrais Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir que defendiam a liberdade para pensar e agir. Nos EEUU houve o movimento beat, similar ao movimento existencialista francês, buscando “inspiração e contato nos setores marginalizados da sociedade americana, como os negros, os músicos de jazz e os andarilhos”. Os jovens

ligados a este movimento eram mais velhos e encontravam - se vinculados às universidades.

Os grupos juvenis centrados no tempo livre e no lazer desenvolvem um estilo próprio de se vestir, articulam seus simbolismos e elementos de consumo que marcam suas identidades. Enquanto andam em busca de diversão, entram em choque com policiais e outros grupos rivais causando pânico nas cidades.

Um dos grupos que causou pânico nos subúrbios de Londres foi o dos Teddy boys, em 1953, era formado de jovens de famílias operárias que se vestiam com uma mistura de ternos como os usados pelos jovens aristocratas ingleses (Teddy para fazer referência ao príncipe Edward, cujo apelido é Teddy), usavam também gravatas como as dos personagens dos filmes de cowboys americanos e camisas de cores fortes. Eles se agregavam nos bares para ouvir Rock'n roll.

Outros grupos se formaram, como os skinheads, os mods, os rockers, todos articulados em torno de seus símbolos de identidade, sempre em função do lazer e o Rock. No mundo ocidental também surgiram grupos semelhantes.

As gangues juvenis com comportamentos agressivos aparecem em vários setores sociais, não só nos setores de marginalizados ou desocupados. Vê-se a formação nos espaços de lazer, em torno das atividades de entretenimento e consumo, com a presença de atos violentos e de brigas. Esses comportamentos são entendidos como conflitos gerados pelo modo de integração dos jovens à vida adulta e a ruptura de padrões estabelecidos pelos adultos.

Nos anos 70, alguns pesquisadores da Universidade de Birmingham desenvolveram estudos sobre as “subculturas juvenis” pós-guerra, concluindo que estas surgiram entre “jovens operários ingleses como resposta às transformações vividas pela “working-class¹” nesse período.

Entre as mudanças apontadas estão: a fragmentação interna provocada pela tecnologia, acentuando a divisão entre trabalhadores qualificados e não-qualificados, a entrada de trabalhadores imigrantes e a mudança na configuração social dos bairros, provocada pela instalação de novas indústrias. Tudo isso teria provocado uma mudança no modo de viver e na configuração de sua identidade cultural.

¹ Classe de funcionamento. Classe social.

As diferentes subculturas criadas pelos jovens representavam uma tentativa de restaurar elementos de coesão social pela cultura paterna e associá-los a outros elementos selecionados, na busca de expressão e de identidade próprias.

A estética dos Tedd boys permitia dar sentido a esta interpretação, eles vestiam-se elegantemente, mostrando que podiam participar de um modo de se apresentar delicado e esteticamente bem.

A compreensão dessas subculturas parece fundamental para esta pesquisa porque este estudo mostra que os agrupamentos de jovens como os Teddy boys e outros espalharam -se pelo mundo e sua característica mais evidente e comum é a necessidade de expressão, manifestada coletivamente entre pares, em espaços públicos, objetivando a construção de suas identidades sociais. Este fato ficou mais evidente, no âmbito cultural, nos anos 60 e 70 com as comunidades hippies e os festivais de músicas jovens, numa fase na qual experimentavam a liberdade, a valorização do lazer e do prazer. Outro aspecto evidente é a contestação dos padrões de comportamento existentes à ordem estabelecida e à cultura dominante da qual não parecem querer reverenciar, buscando então experimentar novas formas de expressão e renovação cultural.

Desde os anos 50, a ligação de seus movimentos culturais com a indústria e o comércio vão associando esse setor cada vez mais ao mercado consumidor. A condição da juventude se volta para o modo de viver livremente, disponível à atualização e afinação com as mudanças tecnológicas, o que a torna personagem central da publicidade e imagem padrão desejada por todos.

Nos anos 80 os jovens se voltam para a formação de tribos, geralmente ligadas a determinados estilos musicais, fato observado em todo o mundo, como a música punk². Seus admiradores são jovens das classes trabalhadoras, do subúrbio que se expressam com atitudes de desencanto, de desordem em todos os sentidos, atuam como desencadeadores de agitação no cenário cultural, caracterizando-se na construção de um estilo próprio: no modo de vestir, expressões faciais e gestos, em busca de um pensar, sentir e agir próprios.

A explosão do punk deu origem a outras tribos tendo a música como elemento central de suas atividades e da elaboração de identidades, assim como a construção de um estilo no comportamento e no modo de se vestirem.

² Termo que quer dizer madeira podre.

Ainda em Abramo (2000) a juventude é uma época em que os indivíduos refletem as informações recebidas sobre valores culturais, procurando ressignificá-los, buscando experimentar no presente novas situações, novos contatos culturais e realizar novas construções .

A cultura juvenil, no sentido amplo refere-se ao conjunto de formas de vida e valores, expressos por coletivas generalizações em resposta às condições da existência social e material.

3- As identidades urbanas

A década de 80 está marcada pela crise econômica, política e social a nível nacional, com efeitos em todos os setores da vida. Os elementos relevantes da crise relacionados com o tema juvenil, que nos chama atenção são: a repercussão da crise nos níveis de vida nos setores médios e populares, aumento dos homicídios na população jovem, diminuição das expectativas de ascensão social, crescente pressão por maior incorporação dos membros da família no mercado de trabalho e o desemprego, afetando fundamentalmente a população jovem.

Esta situação leva os indivíduos a prolongarem sua juventude por não poderem ascender às esferas de trabalho. Um outro fator de influência é a exclusão dos jovens das classes menos favorecidas dos espaços institucionalizados, como produto da crise. No final dos anos 80 e início dos anos 90, os jovens descobriram que poderiam criar seus próprios espaços para se manifestarem, cresce o número de bandas e, a seguir outros setores juvenis manifestaram novas simbologias, originando o que podemos chamar de explosão simbólica da diversidade juvenil, nas ruas , nos parques, nas discotecas, revistas, shoppings, bailes, bares com jogos e internet e outros locais onde constroem suas identidades sociais. Nesta época se originam as agregações juvenis.

Para refletir acerca destes agrupamentos juvenis e do surgimento da apropriação dos espaços públicos por jovens que se identificam com a cultura HipHop, traço um breve histórico do trajeto dessa cultura da África até o Brasil, desde os anos 20, priorizando o rap.

Com a escravidão, o negro espalhou-se pelo mundo e, com ele, sua cultura e sua música. Da mesma forma, o negro se apropriou da música religiosa branca européia, transformou-a em música negra e assim no decorrer das décadas e gerações originou outras formas de expressão. Geralmente esta cultura era transmitida pela oralidade, com a característica de falar de seus sentimentos, dos sofrimentos e das dificuldades encontradas em relação ao trabalho, ao presídio, etc. Tal como é hoje a característica do rap.

Os africanos de tradição islâmica liam e escreviam, tornaram-se analfabetos ao serem levados de suas terras para outros países e os que nasciam lá não tinham oportunidade de se alfabetizarem. O estilo de narrar característico do rap não se deve a falta de cultura letrada e sim do hábito africano dos griots³ de se reunirem em grupos em torno de um narrador, como um modo de diversão e apreciação da habilidade de narrar histórias.

Outra característica que vem da cultura africana é a forma de tratar as dificuldades enfrentadas pelo povo através da música que fala da resistência à opressão, à violência e à exploração a que os escravos eram submetidos. Segundo Pais (2004) nos EEUU, no confronto entre o Rock e o Rhythm`blues, o primeiro foi percebido definitivamente como a música dos jovens. A indústria cultural transforma esse panorama cultural e, após a Segunda Guerra Mundial ao empregar os jovens, capacita-os ao consumo. Sendo que, no início da década de 60, aconteceu na América um declínio dos movimentos do R&B⁴ que cederam lugar à explosão do Rock.

A cultura das grandes metrópoles vem sendo “africanizadas” em vários setores da sociedade mundial, não só na música como nos esportes, na dança, nos anúncios publicitários.

Na Jamaica o blues é revisitado e sua fusão com a música jamaicana origina outros gêneros musicais como: o Ska⁵, o reggae e o rap. O reggae chegou a Inglaterra e foi adotado pelos skinheads, grupos que se manifestam com críticas à sociedade. De natureza fascista, esses jovens se encontram em discotecas, se apresentam como uma variante dos rude boys ingleses (ganguês inglesas). Os rudies eram grupos de negros, vindos da Jamaica, nos anos 20, e os mods, (de brancos), andavam pelas ruas, freqüentavam bares e ouviam

³ Griots- Contadores de histórias africanos.

⁴ R&B- Rhythm`blues- Ritmo musical afro-americano, que tem suas raízes no Spirituals, que é um gênero musical surgido dos lamentos dos negros escravos nas plantações de algodão nos EUA.

⁵ Ska- Espécie de reggae com ritmo lento.

soul americano e ska jamaicano. Surge neste contexto, o historiador jamaicano Marcus Mosian Garvey, que por volta de 1907, fazia carreira política contestatória à miséria do seu povo e, ao viajar pela América latina, constatou a miséria em várias regiões.

Nessa época, os concertos sociais, políticos e espirituais passaram a fazer parte das músicas com a intenção de luta pela descolonização africana, como no caso da música de Bob Marley, que incita guerrilheiros ao campo de batalha na revolução da Rodésia e até hoje é traço de identidade na Jamaica. Parece que a partir daí, o reggae dá gênese ao rap. A partir dos anos 60, na Jamaica nascem os primeiros ensaios do rap.

Ainda em Pais (2004), em 1970, nos EEUU o movimento reggae jamaicano começou a aparecer através de animadores de festas com recriações de ritmos em toca-discos. Podiam ser vistos também nos guetos de Nova York.

A chegada da cultura HipHop e do Funk, no Brasil, segundo autores como Vianna (1997); Herschmann (2000), se deu por volta dos anos 80, na cidade de São Paulo, depois no Rio de Janeiro, estendendo-se por todos os centros urbanos do país.

Essas culturas tornaram-se através da identificação, fontes de múltiplas identidades juvenis. Especificamente, tratamos dos grupos que se identificam com o HipHop e se expressam com a dança de rua. Estas manifestações coletivas giram em torno de um fim comum, para o qual se organizam e procuram formas de sobrevivência junto ao sistema e como forma de lazer.

Essas agregações juvenis, principalmente as bandas e os grupos de dança, são compostas por jovens de classes populares e de outras classes, a princípio influenciados pelos meios de comunicação de massa. Segundo Castro (1999) os objetivos dessas agregações são múltiplos, como o lazer, a satisfação com a dança, busca de profissionalização ou simplesmente a oportunidade de estar com outros jovens. Essas manifestações juvenis são expressões que apontam para a necessidade dos jovens de agregarem-se para afirmar suas identidades e estilos.

A investigação de Reguillo (1999) sobre as práticas culturais simbólicas juvenis aponta o papel da comunicação na produção, reprodução, inovação e defesa de um discurso próprio, desses jovens frente à sociedade. Esta autora mostra que nos centros urbanos não só aparecem problemas de despersonalização, de oportunidades no sistema produtivo, de satisfação de necessidades, também se produzem redes de convivência e inúmeras práticas

simbólicas de atores sociais, de demarcação simbólica de territórios. Fato simbólico que remete ao processo de constituição de múltiplas identidades sociais.

As identidades se constroem nas interações cotidianas entre sujeitos urbanos e se exteriorizam em formas e contornos. Falar de identidades é falar de classes sociais, de grupos, de trabalho, de práticas cotidianas, de espaços e territórios. As bandas e os grupos de dança são parte do complexo panorama da cultura urbana onde se constroem e reconstroem novas solidariedades e identidades sociais.

Ao observar os agrupamentos juvenis de dança, percebe-se a relação que esses atores sociais fazem entre o uso da comunicação e a identidade do grupo, assim como as produções, circulação e reconhecimento de alguns de seus produtos culturais como: propagandas, roteiros, páginas na internet, onde se manifesta uma referência situacional ou espacial do grupo, com característica de atuação em determinado local e determinado território que constroem cotidianamente, através de interações e da criação de pontos de encontro para as apresentações. Todas essas estratégias têm como finalidade garantir a continuidade e a reprodução do grupo.

Para Reguillo (1999), desde a referência do clã, o sentido de pertencer ao grupo, atua como uma espécie de filtro a partir do qual se organizam de maneira seletiva às visões de mundo.

O grupo de dança é um agrupamento solidário que tem uma função integradora, uma forma de socialização alternativa a outras instituições de socialização. Observa-se também que os membros do grupo criam uma espécie de presente permanente que retarda a entrada do sujeito na vida adulta. Herschmann (2000) sugere uma relação do HipHop e do Funk com as identidades juvenis urbanas, salientando a apropriação desses jovens que habitam diversos bairros da cidade de forma que, no início do processo há uma identificação seguida de diferenciação e consumo das produções culturais que transcendem as fronteiras territoriais e nacionais. Vê-se, em todo o mundo, inúmeras formas de manifestações juvenis, congregação de identidades e de sociabilidade.

Urteaga (1999) acentua que para os jovens de classes populares, os agrupamentos que se relacionam à música têm como fim os encontros para o lazer, a busca de reconhecimento, o desejo de assumirem-se como membros de uma comunidade, assim

como representam um rito de transgressão simbólica de hierarquias sociais que transmitem através da diversidade que os caracteriza e que os identificam como grupo.

Esses grupos transcendem o momento de suas existências e é perdurado através da estética do vestuário, da linguagem, dos lugares de intercâmbio de material de consumo dos distintos estilos que podemos verificar desde o Rock até o HipHop.

Buscando novas vias de compreensão do fenômeno “jovem”, Valenzuela (1999) se aprofunda no debate sobre os processos de conformação cultural contemporânea, sua multiplicidade e contradições. Coexistem diversas expressões culturais antagônicas à cultura chamada dominante e esta diversidade cultural torna-se fonte principal de conflitos que marcam as sociedades urbanas contemporâneas. Neste contexto surge a necessidade de os jovens se organizarem em bairros, de utilizarem uma linguagem que os identifique. Adotam signos e símbolos que compartilham como os grafittis nos muros, as tatuagens, o estilo, as relações com o status e o poder, que se tornam evidentes nas reações de valentia entre os jovens.

Estudar as culturas juvenis urbanas (como os grupos de dança), demanda em analisar as subjetividades destes atores sociais e a partir delas tentar compreender os processos através dos quais se constroem as identidades urbanas.

De acordo com as observações de Urteaga (1999), as manifestações culturais juvenis urbanas representam espaços de questionamentos em busca de identidades sociais. Estas identidades se constroem e se expressam através dos estilos de vida, localizados principalmente nos tempos e espaços de lazer, onde os grupos de jovens se formam não por uma resposta de negação “ao sistema” e sim para usufruírem um espaço/tempo de caráter puramente cultural.

Como produto “natural” de um ambiente adverso, as bandas e os grupos de dança, invadem os espaços urbanos populares, estabelecendo uma nova relação entre o público e o privado. Com a dança de rua nos anos 80, por exemplo, emerge um novo modo de utilização do espaço público.

A dança de rua surge como substituta das brigas de gangues, nos guetos de Nova York (HERSCHMANN, 2000). Este comportamento traz elementos de constituição da identidade juvenil da época. Os rituais juvenis que aparecem são expressões de seu modo

de organizar e construir o mundo. Simbolicamente, se expressam com linguagem própria, vestimentas, gírias e tatuagens como forma de identificar seu corpo no seu território.

Toda a cultura juvenil pode ser considerada contracultura, que começa pela especificidade de sua linguagem, como a linguagem de violência expressa nas músicas de denúncia e ênfase na corporeidade (através da dança). Todos querem dizer algo e, neste sentido, na formação de grupos culturais os jovens vivem cerimônias que podem ser consideradas transgressoras pela comunidade. O que nasce contracultural tende a ser apropriado pelos diferentes mercados e se integrado ao “sistema cultural dominante”.

4 - Trabalho e Projetos

O trabalho gera tensão nas relações sociais e familiares. Bem cedo, o jovem deve decidir qual será sua profissão, seu ofício. Assim, inicia-se seu processo identificatório, fora do ambiente familiar. O jovem é, nesse sentido, um ser coletivo orientado para a sociabilidade em torno de seus pares.

A conquista da autonomia salienta a identidade de cada um e do que se quer fazer na vida e esta afirmação permite resgatar a cultura vivida como experiência culta. Ao mesmo tempo implica que os parâmetros de comparação não tenham validade (ISLAS, 1999). Não podemos, entretanto, deixar de ressaltar que a cultura é a comunicação da contradição que nasce na afirmação da identidade frente ao outro, sendo que a experiência cultural move-se entre o externo e o interno.

Os movimentos estudantis foram a primeira reação que surgiu no início da globalização, não se trata de processos de imitação, mas uma rebeldia contra o *status quo*, buscando participação. A conduta dos jovens mostra esta necessidade de participação como atores sociais, transformando os espaços públicos em espaços lúdicos.

Nesses espaços procuram liberar seus movimentos. “Liberar o corpo é ganhar o primeiro território de autenticidade e como conseqüência, de identidade” (ISLAS, 1999). Neste contexto observa-se a informalidade nas vestimentas e no falar, principalmente nas zonas urbanas, onde a maioria dos espaços de convivência se torna informal.

As conquistas juvenis se convertem em patrimônio universal da nova conduta social, o modo de viver e o ritmo definem a visão de mundo da juventude. Esta plenitude juvenil tem seu lado obscuro, já que o jovem tem direito a experimentar com seu corpo, com sua roupa, seus amores, suas amizades e suas expressões. Esta permissividade dá ao jovem a licença para transgredir.

Os jovens se agrupam, dançam suas coreografias, se apropriam dos espaços públicos como parques e jardins para um lazer sem despesas. Agrupam-se de acordo com seus gostos e interesses em direção à construção de identidade social. Mas, qual a motivação destes agrupamentos jovens?

A desigualdade econômica que caracteriza nosso país frustra a população, principalmente sua juventude. Jovens precisam enfrentar a crise e inventar possibilidades de sucesso profissional, as chances de trabalho são escassas, assim a dança entra como “válvula de escape”, o que se inicia como lazer que não demanda gastos logo se torna sonho de atingir o sucesso numa atividade que exercem com prazer.

Os jovens se integram em grupos de dança e vivem experiências de solidariedade, neste espaço-tempo constroem suas identidades, procuram reconhecimento da arte juvenil no sistema educativo e produtivo. Existe um tipo de cenário social e cultural que corresponde a espaços que são apropriados e construídos pelos jovens para produzir cultura, são espaços cuja existência obedece às necessidades de criação artística, de manifestação dos fenômenos que experimentam.

Para Bourdieu (apud. ISLAS)

Un campo cultural es un sistema de relaciones sociales constituido por agentes directamente involucrados y (vinculados por) la producción y la comunicación de las obras, las cuales determinan las condiciones específicas de producción, circulación e valorización de sus productos. (Por su vez, un campo cultural) es un sistema de relaciones regido por sus propias leyes, que posee un capital cultural común (...) constituido históricamente y por cuya apropiación (o dominio) luchan os agentes involucrados. (op.cit.,p.479).

Desse modo, a análise cultural pode considerar-se como estudo da construção significativa e estruturação social, partindo do universo simbólico dos indivíduos.

Velho (2003) examina a temática, indivíduo e sociedade, na atual sociedade complexa e aponta como características dessas suas ambigüidades e contradições. Sua investigação a respeito da identidade juvenil, da vida urbana, das possibilidades de trabalho existentes nos dias atuais, remete-nos às relações estabelecidas entre a antropologia e a história. Sua referência é a sociedade brasileira com seus desafios e contradições.

Nas sociedades complexas coexistem diferentes estilos de vida e visões de mundo, grupos se formam compartilhando crenças e valores, configurando-se como expressão cultural inclusive com uma linguagem que os identifica. É o que constatamos ao observar um grupo de dança de rua, esses aspectos estão presentes nas técnicas do corpo, na apresentação, na linguagem, nos trajes e nos gestos. Interagem através de uma rede de significados e atuam com grande diversidade, estas redes representam campos de possibilidades na sociedade complexa moderna.

A questão que surge é como esses indivíduos desenvolvem suas identidades no contexto globalizado, tão farto de possibilidades quanto de difícil realização de projetos? Os cientistas sociais acreditam que essas redes de relações atravessam o mundo da família, do bairro, dos grupos de status, etnias e classes sociais. Vêm-se nesses grupos combinações e identidades particulares individualizados. O trabalho e a política em transformações são fatores que estimulam essas travessias sociológicas.

O que percebo nas sociedades complexas, principalmente nas grandes metrópoles, é uma diversidade de papéis e identidades que revelam uma multiplicidade de estilos de vida. Segundo Velho (2003), “os indivíduos transitam entre os domínios do trabalho, do lazer, do sagrado, etc., com passagens às vezes quase imperceptíveis” (p.26). Estes indivíduos vivem múltiplos papéis, de acordo com seu movimento na sociedade.

Nesse contexto, a coexistência de diferentes mundos vividos pelos seus atores constitui a sua própria dinâmica. É interessante ressaltar que os jovens, enquanto se deslocam nas diferentes esferas que atuam, partilham de códigos diferentes em suas trajetórias. Uma contradição fica evidente, ou seja, o individualismo da vida moderna, metropolitana, não exclui as experiências comunitárias e atingem dimensões simbólicas.

As reflexões sobre a experiência sócio cultural devem fugir da visão linear, reconhecendo que a diversidade de papéis encontrada na vida social supõe múltiplas realidades. Com esta visão complexa podemos enxergar as experiências dos grupos e a natureza simbólica da construção social da realidade.

Velho (2003), utiliza a noção de “*metamorfose*” para explicar como o indivíduo transita por seus grupos básicos como família, religião, vizinhança, etc. e, ao mesmo tempo, constrói universos simbólicos, diferenciados. O indivíduo, devido à sua subjetividade, não recebe passivamente os estímulos e está permanentemente reconstruindo-os.

Sabemos que nenhuma sociedade é simples ou homogênea, há sempre uma diferenciação, seja de natureza sociológica, seja ao nível dos universos simbólicos. Nas possibilidades da vida social emergem interações entre diferenças, com trocas e reciprocidades. Nas sociedades complexas modernas, essas características se multiplicam. A multiplicidade se dá associada às variáveis econômicas, políticas, sociológicas e simbólicas. A identidade dos indivíduos nestas sociedades está sempre sujeita a alterações significativas.

Os atores sociais estão em constante adaptação de valores e ideologias individualistas, constitutivas da vida moderna. Os processos globalizados expandem e generalizam esta situação e nesse contexto, torna-se um desafio para a sociedade contemporânea entender o processo cultural juvenil, principalmente nas grandes cidades. O processo mais evidente na sociedade contemporânea é a massificação. A urbanização, o desenvolvimento das grandes cidades, os meios de comunicação, os avanços tecnológicos produziram transformações na história da humanidade e alterações nos padrões de sociabilidade, e, interações nos hábitos e rotinas. Entretanto, cada região lida com as mudanças de forma distinta (VELHO, op.cit).

Um dos exemplos são o rap e a dança de rua que assistimos nos meios de comunicação, as manifestações de bandas, grupos de dança de várias partes do mundo. Existem semelhanças, mas as diferenças são significativas, até mesmo porque a linguagem do rap aponta e denuncia o contexto social dos seus autores. Este já é um ponto que promove diferentes representações e simbologias.

Há uma produção cultural na mídia que valoriza determinados dados sociais e há o rap da periferia que não é absorvida integralmente pelos padrões estabelecidos pelas

indústrias culturais. Este é outro ponto de divergência e diferenciação na questão. Além disso, há o aspecto individual de interpretação dessas linguagens. Logo, existe um dinamismo de múltiplos significados. No plano da constituição da subjetividade e das culturas juvenis a questão da participação política dá-se através da música de protesto ou denúncia. Ainda no plano individual esta participação evidencia a característica de multiplicidade de papéis. O indivíduo participa de um grupo de rap, trabalha no comércio e estuda. São aspectos diferentes, complementares, que estão em continuo movimento, na experiência social e na personalidade de cada um.

Nas sociedades complexas, os atores sociais são estimulados e pressionados assumindo determinados papéis e identidades, mas isso ocorre num quadro de alternativas e opções. Há um permanente processo interativo onde os indivíduos se movem de um grupo a outro. Nessas interações, as possibilidades apresentadas geram identidades multifacetadas, denominadas por Velho (2003) de “*metamorfose*”.

A complexidade da vida moderna, com múltiplas opções, exhibe atitudes aparentemente contraditórias e, conseqüentemente, conduz à questão da fragmentação e esta é a aparência da sociedade atual.

Pais (2004) aponta que “vivemos numa época marcada por dilemas de insegurança onde os esforços bem intencionados para alcançar a segurança se traduzem, muitas vezes, num reforço da insegurança” (p.66). A “modernização reflexiva” não significa uma autoconfrontação da modernidade em que a ampliação das opções se cruza ao crescimento de riscos e insegurança em possibilidades futuras. O destino passou a ser construído cotidianamente, num campo de oportunidades, reivindicações e utopias.

O autor critica determinada sociologia (linear) da juventude que estabelece uma linha reta para a transição à vida adulta. O sociólogo português alerta, contudo, para a existência de caminhos labirínticos praticados pelos jovens num mundo de incertezas que os condena ao trabalho flexível ou precário. Em conseqüência da precariedade de oferta de trabalho fixo, da competitividade e do desemprego, o modelo de sucesso estabelecidos pelos sistemas educacionais são colocados em xeque. Em lugar do trabalho fixo os jovens encontram trabalhos provisórios, informais como estratégias de sobrevivência. Assim, a vida social se organiza num processo que acompanha um crescimento dos mecanismos de desestruturação institucional. Neste contexto adverso como os jovens reagem?

Muitos jovens situam-se em “zonas – sombra” da sociedade, onde podem exercer alguma atividade lucrativa sem pagar impostos. Outros, na luta pela sobrevivência inventam formas de ganhar dinheiro não associadas a “identidades negativas”. O trabalho precário pode ser educativo ao permitir que o jovem reflita sua condição, levando-o a ultrapassar desafios.

Quanto à reação dos jovens à aleatoriedade da vida, a postura é diversificada, uns aceitam com realismo procurando enfrentar as dificuldades, outros, reagem com pessimismo cínico, com aparente indiferença. .

Alguns jovens inclinam-se a negar a realidade através de “projeções utópicas” e alguns se sentem perdidos em relação às escolhas que precisam fazer e às decisões em relação ao trabalho. Dentro do que idealizam como saída encontram obstáculos e muitos se desencantam. Este processo estabelece o jogo da vida, ora de encontros, ora de desencontros, seguindo de um lugar para o outro, refazendo sonhos e projetos.

As estruturas sociais atuais motivam os jovens à inconstância, às flutuações em suas vidas; saem da casa dos pais, retornam, abandonam os estudos, trabalham, perdem o trabalho, se casam, se separam, nada parece certo. Assistimos a esses momentos oscilatórios que fazem parte do cotidiano de todos, principalmente dos indivíduos mais jovens. Diversos são os fatores que contribuem para estes momentos oscilatórios, os jovens desenvolvem uma espécie de tributo à extravagância e à boêmia, procurando chocar a sociedade e ao mesmo tempo fazer suas experimentações para desenvolvem sociabilidades entre seus pares. Outro aspecto que pode ser observado entre os jovens é uma tendência a relativização das coisas como diplomas e empregos.

É importante ressaltar a importância do retardamento da entrada dos jovens na vida adulta, que ocorre devido ao prolongamento das trajetórias escolares e as dificuldades de seu ingresso no mercado de trabalho de forma estável.

Ainda com Pais (2004) a juventude atual encontra – se:

Dominada pelo aleatório e parece assentar numa ética de experimentação que possibilita aos jovens que a integram uma deambulação pelos mais variados estatutos profissionais, estudantis ou conjugais - tornado possível o movimento yô-yô (p.75).

Segundo Pochmann (2006), no Brasil em 1989, havia 1 milhão de jovens desempregados, em 1998 esse número subiu para 3,3 milhões ou seja, 194,8 % a mais. Na educação, apesar do acréscimo de procura nas universidades, de 30,1 milhões de jovens brasileiros apenas 10% têm acesso à universidade.

As gerações mais velhas procuram orientar os jovens para o cotidiano da rotina e para a busca de segurança, os jovens escolhem, muitas vezes, os caminhos e os valores da ruptura. Trata-se de um tempo de experimentações e um momento favorável à formação de agregações juvenis.

Diante de todas as incertezas e instabilidades do tempo contemporâneo, alguns jovens buscam no tempo ocioso fugir dessa realidade, compensando em aventuras e sonhos nem sempre realizáveis. O cotidiano juvenil às vezes se apresenta como um tempo de deriva com imprevisíveis rotas incertas. Essas rotas não são necessariamente passivas e com rotinas. As rotinas são quebradas por outras experiências vividas e dessas rupturas emergem os valores desses jovens. Dessa forma a vida é vivida com riscos, investimentos, criatividade e desvios que levam o jovem à conquista de sua identidade.

Na medida que o indivíduo se destaca e é cada vez mais sujeito, muda o caráter de sua relação com as instituições. Novas formas de sociabilidade serão elaboradas, acompanhando os paradigmas emergentes. Coexistem nas sociedades modernas diferentes configurações de valores e diferentes estilos de vida, onde predominam as ideologias individualistas que fazem com que a trajetória do indivíduo passe a ter um importante significado. Outras sociedades subordinam as pessoas a unidades “*englobantes e hierarquizantes*” (VELHO, 2003). O indivíduo está exposto a múltiplas experiências contraditórias que podem ser fragmentadoras desta mesma experiência e da identidade.

Outro ponto que complementa a compreensão da trajetória do sujeito social é a questão da memória e da biografia. Velho (2003), situa a questão no tempo:

A memória permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o projeto é a antecipação no futuro dessa trajetória e biografia, na medida em que busca, através do estabelecimento de objetivos e fins, a organização dos meios através dos quais esses padrões são atingidos (p.101).

Shutz (1979) desenvolveu a noção de projeto como conduta organizada para atingir determinado fim, podendo ser uma proposta individual, de um grupo ou uma categoria. Por este prisma a noção de projeto está associada à idéia de indivíduo-sujeito ou, visto por outro ângulo, o indivíduo-sujeito é aquele que faz projetos. A memória fornece indicadores ao indivíduo de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais não seria possível elaborar projetos. Estas circunstâncias envolvem valores, preconceitos e emoções. Logo, o projeto e a memória associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, ou seja, à própria identidade. Na constituição da identidade social dos indivíduos nas sociedades, a memória e o projeto são “amarras” indispensáveis (Velho, 2003).

Projeto e memória articulam-se ao dar significado à vida, às ações dos indivíduos e à própria identidade. São visões “*retrospectivas*” e “*prospectivas*” que compõem a trajetória de cada um. O projeto é dinâmico e está sempre em reelaboração, dando sentido e significado à vida e, repercutindo na construção e reconstrução da identidade.

No plano da realização de projetos voltados para as expressões artísticas juvenis, na área da dança de rua vemos que há uma dificuldade em realizá-los, profissionalmente. As expressões juvenis através da arte, do corpo, salientam as ações vividas pela sociedade em dado momento. Eles retratam nos rituais, nos trajes, no próprio corpo e na linguagem, a sociedade da qual fazem parte com suas contradições, ambivalências, sonhos e dificuldades.

Hoje, diante das dificuldades vividas no plano econômico e social, o sentido de pertence na sociedade está roto. Concordo com Porres (1999) quando afirma que:

La solidez de cualquier sociedad está dada por la solidaridad de sus miembros, la cooperación y principalmente, la creencia. Los procesos de modernización económica no han visto su correlativo en las formas de integración social y cultural (p.526).

Diante dos desequilíbrios da sociedade civil, de instituições como a família, os grupos juvenis aparecem como alternativa de sobrevivência e estabelecimento de vínculos gregários. Eles criam seus próprios códigos e regras, seus signos e suas práticas de pertence e solidariedade, seus rituais e uma linguagem corporal.

5- Os rituais do movimento

Toda cultura como representação simbólica do mundo, sintetiza em seus rituais e em suas instituições a organização e a estrutura de sociedade e da natureza. Em consequência, os rituais se constituem como doutrina de uma determinada comunidade cultural. Para falar de uma cultura juvenil, precisei localizar seus rituais. Neste caso, estes rituais representam o próprio universo juvenil, embora não seja considerado à parte da cultura na qual se situa. A cultura contemporânea é multidirecional e se manifesta em múltiplos setores. Entretanto, não pode ser compreendida apenas pelos seus aspectos de fragmentação, mas sim, como algo que se articula com uma totalidade histórica e cultural.

O que é evidente na emoção dos jovens e que está expresso nos seus movimentos é o ritmo acelerado. Esta mobilidade do jovem percorre a representação física do espaço com seu próprio corpo e o seu corpo é a primeira dimensão simbolizada; o jovem o inscreve como primeira referência de sua presença.

Seu corpo é o primeiro território conquistado. A apropriação do espaço externo se dará como uma extensão de sua própria representação corpórea. A partir desta representação o jovem se comunica e se expressa, buscando reconhecimento de sua existência e identidade. Conforme acontece na relação dos jovens com a música. A partir da vibração sonora no corpo, como ponto entre o externo e o interno, expressa a condição ritual sem perder a dimensão espaço-temporal corpórea.

Este ato comunicativo inicial se converte em imagem, gera uma extensão e representação de tempo e espaço para o jovem, tal como aquela que é processada na experiência estética corporal com o Rock ou o funk. Ambos os ritmos nasceram na África, de rituais negros, saídos de guetos e finalmente, através de múltiplas mediações culturais, viraram mitos modernos. Através dos rituais da música, o jovem busca liberdade corporal, uma ruptura com a moral sexual. O jovem necessita se diferenciar dos adultos e busca identidade própria.

Segundo Thomaz (2000) os ritos servem para unir as pessoas de um grupo. A autora define ritual como “parte da vida humana cotidiana, que marca os acontecimentos e os estágios da vida, ao mesmo tempo em que num processo de renovação, reforça a ordem social, inscrito que está o interior de um sistema” (p.29).

Feixa (1999) procura explicar os processos de ressignificação e aponta as construções de estilos de vida, pelos jovens, em função das condições sociais que intervêm nos processos de socialização (desde as culturas dominantes) e as construções imaginárias que fazem de suas experiências cotidianas, onde é fundamental a interpretação das relações que eles mantêm nos espaços de sociabilidade.

Para a compreensão das práticas culturais juvenis, buscamos a categoria de “habitus” de Bourdieu, definida como processo pelo qual o social é internalizado pelos indivíduos para conseguir que as estruturas objetivas concordem com as subjetivas. Essas argumentações acerca da construção e reconstrução de identidades, a partir da apropriação de estilos por identificação com outra cultura, têm o objetivo de refletir a importância dos rituais utilizados pelos grupos de dança, na forma e no ambiente que surgem nas suas apresentações.

Nivón e Mantecón (ISLAS, 1999) ressaltam a interdependência que tem os rituais com o contexto no qual se produz a dinâmica destes rituais:

En este sentido, (los rituales) no solo expresan relaciones sociales, sino que también motivan a la acción.. Los rituales son al mismo tiempo representación... de la sociedad a través de un comportamiento simbólico...y acción...(en tanto constituyen un) conjunto de intervenciones efectivas y eficaces para la reproducción y transformación del orden y la actuación...Los rituales, por último, son un mecanismo para constituir o expresar una identificación social, ya que permiten centrar la atención de determinado grupo social en un símbolo o valor que los hace iguales (p.481).

A partir destes conceitos de ritual, os autores delineiam os rituais apresentados pelos jovens em suas manifestações culturais. Os jovens desenvolvem mecanismos para serem reconhecidos e se reconhecerem em seus estilos.

Existe também a indústria do disco, da moda que canaliza os produtos culturais modificando o discurso para produzir ganhos financeiros.

6- O consumo cultural juvenil

Os meios de comunicação têm sido vistos como uma invasão, cuja identificação com os discursos legitimadores de poder levam a uma forte confusão social e ao mesmo tempo do espaço cultural. Da mesma forma que a sua onipresença invade a intimidade cotidiana.

A televisão, particularmente, tem assumido o papel de ditar a pauta das produções culturais, os usos e o modelo genérico de identidade. A cultura juvenil corre paralela ao discurso dos meios com os quais a juventude se identifica ou rejeita. Embora, os meios só enxerguem os jovens como consumidores. Alguns jovens pobres enxergam com receio e repúdio o modelo de vida representado pelos meios de comunicação por se sentirem excluídos, outros, idolatram e perseguem o modelo, por julgarem que este modelo pode trazer status e conquistas. De qualquer forma, os meios são cúmplices das políticas governamentais por gerarem um tipo de imagem fictícia de vida cotidiana. Esses meios se denominam de opinião pública e representam a voz da comunidade. Eles alimentam um estilo de vida consumista e ideal, provocando o consumismo na juventude, não trazendo uma proposta de cultura.

Urteaga (1999) analisando teoricamente as mensagens de televisão, aponta que à medida que a vida cotidiana está distante da imagem que a televisão difunde, é evidente que existe uma descontinuidade entre a mensagem televisiva e a apropriação que os jovens fazem da mesma. A autora aborda a recepção e a ressignificação do discurso pelos jovens de setores populares e de classe média baixa.

O consumo televisivo constitui um objeto de mediação porque por seu intermédio, as pessoas têm acesso a códigos de interação e informação que capacita -as para relacionarem-se com novos recursos. Entretanto, pela diversidade das mensagens transmitidas, a televisão vem criando modas e atitudes de vida nas audiências que as pessoas consomem segmentadamente. Além disso, a televisão, refere-se não só à comunicação como também às linguagens e visões de mundo variadas, amplamente divulgadas e assimiladas. A televisão está além da comunicação, através dela a sociedade cria valores, símbolos e compartilha memórias.

Autores como Aguilar, Rosas e Vasquez (1999) observam que os jovens permanecem pouco tempo, diariamente, em frente à televisão, principalmente os rapazes, preferindo os videoclips com música e imagem e têm uma interação com esses programas que assistem. De acordo com suas pesquisas, esses autores afirmam que os jovens de classe média preferem os shoppings, espaços esportivos e recreativos, enquanto que os jovens de classes populares passam o tempo livre em suas práticas culturais, como as bandas.

Estes dados permitem questionar a importância da televisão na construção que os jovens fazem de códigos, imagens e representações sociais de si mesmos e de seus pares. É impossível na atualidade negar que os meios representam um ponto importante na propagação das práticas sociais e culturais dos jovens, e que são referenciais significativos na cultura juvenil contemporânea, seja por identificação, associação ou negação aos estereótipos culturais juvenis propostos pela cultura dominante.

Os estudos de Gimenes (1999) mostram que o rádio é consumido em dobro pelos jovens de classe média e popular, em relação à televisão geralmente escutam músicas enquanto executam alguma atividade como trabalho, estudo, caminhando na rua, etc.

O consumo marca as relações contemporâneas onde os bens de consumo geram processos identificatórios além de condições regionais de cultura. A globalização é responsável por esta conduta, na qual a preferência por algum produto transcende as conotações regionais e esta conduta dos meios de comunicação propicia transformações culturais.

O acesso a novas tecnologias (televisão, rádio, telefone, etc) pelo jovem, extremamente consumidor, se cotidianiza. Estes acessos se tornam tão necessários na sociedade que não se pode imaginar viver de outra maneira. A indústria de entretenimento está totalmente dependente desta tecnologia (os instrumentos elétricos, vídeo, etc.). Sendo assim, de algum modo o processo de assimilação cultural vai gradativamente acontecendo e o consumo se transformando em regra do jogo social, criando novas maneiras de identificação e participação.

Os meios de comunicação e consumo inauguram uma nova relação de espaço e tempo em que se formam várias teias de relações e vínculos grupais que ultrapassam a conotação regional.

Precisamos superar a preocupação em relação a uma perda de identidade gerada pela globalização e procurarmos entender essas atuais teias e este novo modo de ser cidadãos.

O consumo não é algo acidental e externo à cultura. “Através dele se constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa da sociedade” (MILLÁN, 1999). O consumo está relacionado ao que se estabelece como “viver bem”, não com o que é necessário, mas com expectativas sinalizadas pela sociedade. Ele se realiza a partir da valorização cultural, gerando deste modo uma relação tensional entre as expectativas de vida e a oferta dos produtos. Os modelos de consumo propostos pelos meios de comunicação não são admitidos passivamente. Há uma concordância da comunidade. “Conseqüentemente, se reconhecemos a existência de uma cultura juvenil, temos que aceitar também que sua conduta não pode reduzir-se à condição de um autômato consumista” (MILLÁN, 1999).

Observando o cotidiano, percebe-se que o mundo apresenta transformações nas quais os grupos se identificam e se reconhecem. Há um cenário mundial de intercâmbio cultural onde os gostos e as preferências da população, em seus múltiplos e diversos setores, estabelecem uma condição de reciprocidade e interatividade com os meios.

Assim, Canclini (1995), Arce (1999), Millán (1999) sugerem um novo olhar para compreensão dos fenômenos de interação cultural. Admitem que o intercâmbio cultural motivado pela globalização transcende a conotação regional e, o consumo vem pautando as relações contemporâneas de forma que a preferência por determinado produto se dá na proporção do significado que este ou aquele produto representa em dado momento.

A identidade passa a necessitar das produções culturais, as mudanças no consumo passam a interferir na produção, num movimento de intercâmbio que traz conseqüentemente, a identidade como ato de apropriação simbólica, deixando de centrar-se nas condições regionais para situar-se nas mesmas dimensões do consumo.

A tendência contemporânea mostra os processos identificatórios a partir do Estado e do consumo pelos indivíduos. Nesses processos estão presentes não somente os direitos reconhecidos pelo Estado, como pelos direitos reconhecidos pelas práticas sociais e culturais que dão sentido de grupo, de organização social e da satisfação de necessidades, na dinâmica da vida social.

Os meios de comunicação têm importante papel em relação às transformações culturais, motivam com tanta constância que podemos considerá-los como meio de produção cultural. No processo de incorporação cultural deste instrumento de comunicação de dimensões tão amplas, percebe-se que houve uma transformação. Antes, como instrumento de cumplicidade com o poder e hoje, como espaço de participação efetiva.

Por isso, Canclini (1999) aponta a necessidade de nos reconhecermos como consumidores para nos recuperarmos como cidadãos. Hoje, o aparato tecnológico é tão presente em todos os lugares, gerando tanta dependência, que se torna difícil pensar em vivermos sem ele.

Os aparatos de consumo como rádio, televisão, internet, são utilizados indiscriminadamente e o processo cultural sendo incorporado a este contexto. Como exemplo, temos a música reelaborada em tecnologias e, conseqüentemente toda a indústria envolvida na música (como som, imagem, alto-falantes, etc.).

Percebo no entretenimento, o envolvimento com a tecnologia, no caso a música foi, inicialmente um processo de estranhamento e a seguir, o consumo se converteu à regra do jogo social, gerando novas formas de identificações e participação. Situamos neste contexto as bandas e os grupos de dança da atualidade.

Salazar (1999), acredita no perigo, cada vez maior, que a indústria cultural e os meios de comunicação induzem as novas gerações a se submeterem ao consumismo indiscriminado e a estilos de vida alheios ao seu meio sócio - cultural. Salazar (1999) vê as condições atuais como a consolidação de um sistema de domínio que se legitima através do discurso dos meios de comunicação de massa, em particular a televisão.

O consumo modifica as representações chamadas pelos sociólogos “qualidade de vida”, devido à incorporação cultural dos bens de consumo pelos indivíduos. Isto se dá pelo processo de identificação social que se estabelece de acordo com as expectativas simbolizadas. Por esta visão, o reconhecimento do que vem a ser necessário, parte mais de uma escolha cultural do que propriamente por fatores relacionados à sobrevivência. Desta forma, o consumo se realiza a partir da valorização cultural, gerando uma relação entre as expectativas de vida e a oferta de produtos.

A televisão para o jovem representa o caminho artístico, síntese entre o sucesso e os prazeres da vida. Visando a imagem exibida na televisão, surge o culto à beleza, ao corpo

(MAFFESOLI, 2002; KURI,1999). Esta influência, nos aponta para a existência de um binômio televisão-juventude, nos dias atuais.

As novas gerações estão vinculadas a um processo simbólico no qual televisão e juventude parecem encontrar-se mutuamente em projeções e assimilações, entretanto, não parece ser um processo de espelho-reflexo. O jovem muitas vezes, reinventa o discurso televisivo. As novas tecnologias têm transformado nossa experiência simbólica de vida, assim como se converte em meio importante para representá-la. É o caso das formas de expressão através da música, das danças coreografadas, dos videoclips: “montagem efervescente de imagens descontínuas”, que representa um discurso pós-moderno da cultura de massa (CANCLINI, 1995; KURI, 1999).

Paralelamente às interações culturais juvenis comentadas, existe outro tipo de cenário social e cultural que corresponde aos espaços apropriados e construídos pelos jovens para produzir e se manifestarem culturalmente. São espaços que obedecem às necessidades de criação artística e de manifestação por esses cenários, de uma posição frente aos fenômenos que estão experimentando.

A diferença desses espaços em relação à indústria cultural e os meios de comunicação é que eles se caracterizam pela independência de seu discurso e proposta estética da cultura dominante. Este trabalho se faz através de revistas literárias, vídeo, teatro, dança e esportes. São espaços escassos, onde os jovens podem discutir idéias e difundir sua arte.

7 - Grupo de dança: espaço informal de aprendizagem

Nos últimos dez anos a forma agregativa pela qual os jovens vêm se organizando chama atenção à investigação. Eles se agrupam na dança, em bandas e cada um aponta importantes dados para o conhecimento das relações na sociedade, assim como, para a construção de identidades. Os grupos de dança trazem aspectos importantes à investigação pela diversidade de identidades juvenis e práticas culturais, verificadas nas relações que eles estabelecem com seus pares, pelo sentido que dão ao consumo para a produção cultural e pela apropriação do espaço público no processo de construção da sociabilidade.

A dança nos grupos juvenis possibilita experiências educativas que parecem dar sentido às suas vidas naquele momento. Os jovens, nesse sentido, são agentes de produção de cultura e conhecimento, procuram enfrentar situações do cotidiano e transformar o momento vivido superando a falta de trabalho. Neste caso, apelam para a criatividade, para saberes que delineiam suas realidades, usados para a superação de dificuldades encontradas em relação às escassas oportunidades de trabalho.

A questão mais importante deste trabalho é trazer pistas para a compreensão da cultura de um grupo de dança que se identifica com o movimento HipHop. A linguagem do HipHop é multifacetada: gestos corporais, ritmo, desenhos (grafite), poesia. Nossa investigação está centrada na dança, por ser esta o interesse dos sujeitos desta pesquisa. Há uma particularidade a ser ressaltada, a linguagem e a arte no HipHop estão abraçadas, promovendo a comunicação e ressignificação de elementos dessa comunicação.

A experiência dos grupos musicais mostra que o rap constitui uma oportunidade de esses jovens vivenciarem a etapa da juventude em busca de identidades e nos grupos, procuram transformar suas idéias, gestos e desejos, saindo da infância e partindo para a construção de novas referências, fora do grupo familiar. Dayrell (2005), acentua que os grupos se constituem como “(...) momento próprio de experimentações, de descoberta e teste das próprias potencialidades, de demandas de autonomia que efetivam no exercício de escolhas. A turma de amigos cumpriu um papel fundamental” (p.112).

As manifestações culturais como o HipHop têm contribuído para evidenciar o processo sociocultural contemporâneo, essas expressões culturais juvenis vêm chamando a atenção nas pesquisas, para o consumo e a globalização (VIANNA,1997; HERSCHMANN, 2000). Os trabalhos realizados na área das expressões culturais revelam o tempo atual, as características do contexto globalizado e os aspectos da lógica interna das ações dos agentes sociais envolvidos.

O HipHop emergiu nos anos setenta, nos EUA, como forte referencial que permitiu a configuração de identidades juvenis partindo de linguagens que vinham das ruas, dos guetos e de grupos de bairro. Nos EUA, muitos artistas dançarinos e fãs do HipHop continuam a pertencer a um sistema elaborado de grupos onde as identidades são mostradas a partir das músicas, das vestimentas, na dança e estão ligadas à experiência local e ao status conquistado por cada grupo em sua localidade. Esses grupos contribuem

para a construção de redes de comunicação que ultrapassam os limites regionais. O Hip Hop no Brasil, surgiu em meados da década de 80, nos salões da noite paulistana, no circuito negro e popular. Logo se organizou em associações ou “posses”, aparecem pequenas gravadoras e assim aconteceu a apropriação dessa cultura pelos consumidores paulistas e cariocas. Como ocorreu em outros países, os jovens brasileiros ressignificaram o HipHop. Um dos precursores foi o rapper Nelson, na Praça da Sé, em São Paulo. Logo após surge o programa de rádio dirigido por Dr. Rap, na rádio metropolitana FM. Todas as representações do HipHop têm importância no estudo da dinâmica das culturas contemporâneas por apresentar em diversidade em seus processos de comunicação, em seus rituais, nas relações com os pares, nas práticas sociais dos sujeitos envolvidos com essas expressões, até mesmo por imitação, apresentam riqueza de dados para a investigação das ações desses jovens, nos espaços de sociabilidade, onde fazem emergir dispositivos de produção cultural da sociedade, ressignificando e organizando as tendências veiculadas pela mídia.

Ainda segundo Herschmann (2000) no Rio de Janeiro, o HipHop esteve inicialmente atrelado ao movimento negro e o Tiro Inicial(1993) foi um dos primeiros lançamentos de disco na mídia, contando com o apoio do Centro de Articulação das Populações Marginais. Hoje, o HipHop atrai uma parte significativa dos jovens brasileiros e é difundido na mídia. O HipHop, tanto nos EUA quanto no Brasil, conta com espaços nos quais constrói seu cotidiano, onde os integrantes fazem reuniões, participam de ações comunitárias, realizam shows e festas. Outro espaço de socialização dessa manifestação cultural juvenil no Brasil, também chamada de “cultura das ruas”, e que merece destaque, são as praças. Os b-boys (dançarinos) norte americanos realizam sua arte nos guetos de Nova York e em Los Angeles, já os brasileiros realizam nas periferias ou praças dos grandes centros urbanos. O grupo “Dançarinos de Rua” por falta de espaço para manifestarem sua arte escolheram o Campo de São Bento⁶, em Icaraí.

Observei de junho de 2004 a março de 2006, os gestos repetidos partilhados nos rituais deste grupo, as calças rasgadas, o uso de boné, dread-looks nos cabelos, os comportamentos estereotipados, gestos com as mãos e os dedos. Tudo isso para mostrar no

⁶ Campo de S. Bento-Área livre, arborizada, com Centro Cultural, parque infantil e escolas. Local onde ocorrem eventos artísticos na cidade de Niterói.

corpo as formas que tomam força no coletivo e lembram fusão e pertence. O corpo torna-se vetor de comunicação e identificação dos grupos de jovens.

Através dos relatos dos jovens e da observação da trajetória de cada integrante do grupo juvenil de dança, foi possível estabelecer relações mais próximas com esses sujeitos, conhecer seus anseios e aptidões, e melhor compreender suas culturas.

Ao observar o cotidiano dos sujeitos desta pesquisa, o grupo “Dançarinos de Rua”, em suas práticas culturais, encontro esta diversidade de expressão, de identidades culturais, e por acreditarmos que a melhor forma de traduzi-las é a partir das suas próprias histórias, a seguir, apresentarei os “dançarinos de Rua”, buscando evidenciar a construção da sociabilidade que se processa no grupo.



Coreto do Campo de São Bento. Local onde conheci os “Dançarinos de Rua”.

CAPÍTULO II

O Grupo Dançarinos de Rua

Os caminhos humanos são fios de uma teia de relações históricas que vamos tecendo enquanto percorremos os diferentes territórios que habitamos (CARRANO, 2003).

1- A identificação com o HipHop

Os jovens do grupo “Dançarinos de Rua” se identificam com a cultura HipHop precisamente com a dança, que representa uma forma de expressão e de interação entre os colegas de mesma idade. Observa-se nesses grupos de classes populares um processo de “construção identidades juvenis” a partir do rap e da dança de rua, como linguagens produzidas no espaço-tempo do lazer que, em determinado momento, se orientam para a busca de estratégias de profissionalização e de atuação comunitária através de campanhas de solidariedade.

O HipHop engloba linguagens, costumes juvenis atuais e concepções de mundo; é compartilhado com vários tipos de artes como: desenho, dança, música e poesia e que se converteu em veículo de expressão e atitude juvenil compartilhadas. Trata-se de um fenômeno amplo, complexo, de uma época específica e que mostra os acontecimentos do

mundo contemporâneo. Um bem de consumo popular que constrói identidades juvenis e se expressa em espaços de sociabilidade e nos meios de comunicação. Além da agregação juvenil que promove, o HipHop tem um discurso, uma estética a um nível simbólico que atrai os jovens, transcende as esferas territoriais e constitui-se como importante elemento para compreensão das agregações juvenis na atualidade. Vemos a relevância desses elementos nas pesquisas como, por exemplo, em Herschmann (2000) que aponta as expressões culturais juvenis como “espelhos de seu tempo”. É o que Marta, integrante do grupo “Dançarinos de Rua” explica:

O break, em base, tem aqueles movimentos técnicos que imitam uma determinada realidade. O que não se assemelha à dança em si. Quando surgiu, foi trazido pelos porto-riquenhos. Era utilizado para acabar com as brigas nos guetos americanos. De certa forma, pode ser educativo, trabalha a disciplina, a concentração, a coordenação de movimentos e a relação social (Marta).

A dança surgiu na Jamaica, correu o mundo, no Brasil já tem características próprias. Alguns autores analisam o HipHop como bem de consumo cultural e como elemento constituinte das identidades juvenis (MELUCCI,1992; CARRANO,2002; DAYRELL,2005). Os grupos juvenis se apropriam do significado do HipHop e por identificação promovem suas próprias experiências culturais. O break atualmente, no Brasil, vem ganhando força e identidade própria, ao ouvir e vê-los dançando, vemos que o ritmo lento diferencia-se do ritmo norte-americano e o discurso é diversificado, há discursos politizados e outros distanciados da política, mais alegres e dançantes (HERSCHMANN, 2000).

A extensão do HipHop como referência cultural e referência para a construção de identidades juvenis, transcende a visão unilateral de influência da indústria cultural. Não queremos, entretanto, desprezar a influência da mídia na popularização do HipHop. Procurei nesta pesquisa retratar a experiência do grupo “Dançarinos de Rua”, em busca de subsídios que permitam rever a posição da mídia no que tange as apropriações desses jovens no campo cultural. Constatei na trajetória desse grupo de jovens que as experiências

iniciaram-se por identificações e imitação de propostas veiculadas pela mídia, seguidas de um processo de socialização e solidariedade, a partir dos rituais da dança, da convivência diária e da diversidade de momentos partilhados. Há uma diversidade cultural com antagonismos e contradições inerentes às sociedades urbanas contemporâneas onde os estilos aparecem e se modificam de acordo com as necessidades, valores e desejos dos atores sociais.

Breno fala do processo de apropriação da dança de rua por desejo de desenvolver um projeto pessoal e, em grupo, com a dança.

Aos quinze entrei para a dança. Quando tinha festa no condomínio me chamavam. Era figurinha carimbada. Um amigo da escola me viu fazendo um passo assim (mostra) com o pé, umas coisas malucas que aprendia vendo clip na televisão. Ele me chamou para ir para a Companhia de dança de Rua. Cheguei a ser coordenador. O tempo passou e eu resolvi montar meu próprio grupo de dança (Breno).

Breno coordena o grupo e isso envolve a responsabilidade de escolher as músicas, em ensaiar o grupo e elaborar um ritual para cada música. Ele conta que é um processo que envolve organização. Escolhe-se com a coreografia um símbolo ou uma letra que vai ser escrita com seus corpos na hora da dança.

Escolhi para a primeira música uma formação em pentágono. Esta é a forma que vai nos guiar no momento da apresentação. Todos seguem o mesmo sentido pré-determinado naquela forma. Ninguém se perde, ninguém atropela o outro. Além de ajudar a arrumação. Quem está assistindo vai ver todo mundo que está dançando. É claro que quem está bem fica na frente. Mas, todos são vistos. Ninguém fica escondido (Breno).

Apesar da influência da mídia na cultura musical, os modelos são absorvidos de modo heterogêneo, são valores acionados a partir de significados, experiências e vivências culturalmente construídas, elaboradas e articuladas. No plano individual por viver diversos papéis e, ter que acionar diferentes códigos, não há como ser totalmente manipulado pela indústria cultural.

A proposta para fazer o negócio da indústria cultural funcionar parece voltar-se para a manipulação, o sujeito, o artista não tem autonomia, ele copia modelos e sua arte não tem nenhuma ligação com sua história. A indústria cultural exerce dupla função na sociedade, se por um lado ela pode controlar ideologicamente os consumidores, por outro lado a análise dos significados da experiência cotidiana no lazer nos mostra que nas práticas informais os sujeitos ressignificam o que lhe é oferecido, reinventando novas formas de expressões culturais. As múltiplas identidades sociais encontradas na sociedade demonstram como os estímulos são vividos de forma diversificada pelos indivíduos.

Os indivíduos não são apenas influenciados pelo mercado capitalista e sim por uma complexidade de relações e atitudes muitas vezes contraditórias na sociedade atual.

Observo que o universo dos jovens brasileiros é variado e heterogêneo pela multiplicidade de estímulos, estilos de vida e origens sociais. Os jovens podem ser trabalhadores, desempregados, estudantes de distintas origens sociais: moradores de favelas, moradores de subúrbios, membros das classes médias, etc. Apesar das diferenças sociais existentes na sociedade brasileira, há possibilidade de interações sociais e simbólicas que podem ocorrer em diversos locais onde os jovens se encontram para o lazer como festas, shoppings, praias, grupos de interesses como de dança, esportes e bandas.

Investigar os grupos juvenis ajudou-me a compreender os complexos fenômenos sócio-culturais de uma época, assim como, mostrou-me a diversidade de papéis, domínios e contradições entre estes, num contexto de múltiplas possibilidades, identidades multifacetadas e de estabilidade relativa, intensificadas nas grandes metrópoles. Assim, se configura o que Velho (2003) denomina “potencial de metamorfose”. Esse olhar indicado pelo autor, fez-me entender as transformações ocorridas no grupo e possibilitaram a análise dos sujeitos sociais que chamamos de fenômeno “jovens”.

A noção de múltiplos níveis de realidade na sociedade contemporânea registra não só as várias interações sociais como as várias e diferenciadas representações da vida. Este trabalho visa a ressaltar a diversidade de possibilidades de construção cultural, assim como a construção de múltiplas identidades que podem ser encontradas no mundo social. No plano individual, podemos encontrar sujeitos com diferentes visões de mundo e estilos de vida e complexas inter-relações. O conjunto de experiências da trajetória individual que confirma a idéia de que, em princípio, os indivíduos são capazes de compreenderem-se uns aos

outros, apesar das diferenças e conflitos, representa a base de “negociação da realidade”, (VELHO, 2003). Os indivíduos vivem múltiplos papéis e, assim encontram -se em determinados grupos na sociedade, como a escola, a família e a vizinhança. Estes são domínios distintos, podendo até demonstrar incompatibilidade, contudo, não há nada de estranho nesse fato já que a sociedade na qual vivemos apresenta planos e dimensões complexos e contrastantes. Há um movimento dialético no trânsito do indivíduo pelos diversos mundos dos quais faz parte, em cada mundo, ele partilha de códigos e interesses comuns e, ao mesmo tempo procura construir sua trajetória individual fazendo escolhas e avaliações da realidade. É o caso de Rafael que conta uma passagem:

Quando eu tinha quinze anos ouvi uma conversa de minhas tias e aí foi que descobri que meu pai bebia muito e não dava dinheiro pra nada. Isso me marcou muito, mas não me atrapalha porque quando estou dançando ou na escola esqueço mais ou menos o que acontece lá em casa. Acho que o que passou, passou. Gosto de viver o agora. Tem um cara dos Racionais MC que diz: “Vamos brindar o dia de hoje porque o amanhã a Deus pertence” (Rafael).

O Funk e o HipHop seduzem os jovens com a música e a dança com várias propostas tais como: lazer, prestígio, mobilidade social e inúmeras possibilidades de trabalho, por exemplo, iluminação em festas, montagem de som, programação visual, coreografia, dança, música, publicidade, divulgação, produção, televisão e rádio(VIANNA, 1997). Propostas de inserção que motivam alguns componentes do grupo “Dançarinos de Rua” frente à dificuldade que revelaram ter para se interessarem por trabalhos convencionais. O problema que aparece é que nem sempre as expectativas condizem com a oportunidade de realização, os jovens buscam com essas atividades liberdade e autonomia (Madeira, 1986), procurando fugir das tarefas pesadas, monótonas e mal remuneradas oferecidas pelo escasso mercado de trabalho na atualidade (VIANNA, 1997). Rafael vive as contradições de uma época de motivação ao consumo e escassas ofertas de trabalho. O trabalho na sapataria não exige a criação que a arte oferece:

Eu gosto de dançar, mas tenho que trabalhar para ajudar em casa. Até agora ajudava tomando conta das minhas irmãs pequenas para minha mãe trabalhar. Nesse momento apareceu um emprego numa sapataria e vou ter que largar o grupo de dança para trabalhar (Rafael).

2- O processo de formação do grupo e as individualidades

Os grupos juvenis de dança não têm tanta visibilidade na sociedade quanto às manifestações juvenis relacionadas às bandas. Nos espaços públicos das cidades vemos a presença de ambos, e podemos observar a interação que estabelecem nas relações entre seus pares e as experiências individuais que se manifestam na esfera cultural. Verificamos também as mediações que são capazes de realizar para satisfazerem suas necessidades de relacionarem-se uns com os outros. Esses jovens criam, em diversos espaços, condições para desenvolverem projetos culturais próprios, por meio dos quais manifestam grande parte de suas vivências, aprendizagens, projetos e angústias.

Muitos jovens encontram no espaço público momento para se colocarem e dar visibilidade as suas identidades, esta é uma característica do grupo ‘Dançarinos de Rua’ que têm por cenários contextos urbanos e ritualizações de identidades sociais, a maioria associadas à produção artística.

É da banalidade da vida cotidiana que surgem as inspirações para as coreografias deste grupo. Nas apresentações eles se redescobrem e desenvolvem em rituais uma variada seqüência de movimentos corporais, algo que poderíamos chamar de uma espécie de teatralização da vida cotidiana.

O ritmo é forte e a imagem que temos da dança é de movimentos rápidos, variados e complexos que traduzem o contexto na qual estes grupos estão situados. O reflexo cultural de uma sociedade de antagonismos e dificuldades aparece nas culturas juvenis, interferido na realidade destes jovens, modificando suas representações e talvez seus valores.

Parece-me importante nesta interpretação entender até que ponto estas transformações e estes valores são projetados pela cultura dominante nas manifestações culturais dos jovens que dançam raps. O fato é que as identidades são reinventadas em processos dinâmicos de transações culturais diversificadas. Vários grupos estão reinventando nas grandes cidades HipHop como dança de rua, num processo que tem favorecido a construção da auto-estima e a sensação de pertencimento social nos integrantes destes grupos de jovens e, em alguma medida, preenchendo espaços vazios de significado deixados pela instituições clássicas de socialização, tal como a escola.

Outro fator percebido nas práticas de lazer dos “Dançarinos de Rua”, foi o efeito educativo das manifestações artísticas que escapam à institucionalização, são processos recriados e voltadas para a arte e que não assumem o caráter intencional que encontramos nas práticas pedagógicas convencionais.

Os espaços livres da cidade, as ruas e parques passam a ser um conjunto de múltiplas elaborações e significados geradores de novas formas de sociabilidade entre os jovens e a partir daí desenvolvem outras relações de amizade e lazer. Breno, integrante do grupo fala da formação inicial:

No final de 2001, saí da Companhia de Rua (COMRUA), decidi formar um grupo com uma filosofia diferente. O COMRUA queria só participar de campeonatos, eu queria outras coisas como: participar de eventos apoiando ONGs, realizar apresentações em escolas, etc. Conversei com uma amiga que dançava também, a Marta, ensaiamos umas coreografias partindo de alguns clips que assisti e começamos a nos apresentar na cidade em diversos colégios, Mc Donald, etc. Esperávamos com essas apresentações que as pessoas conhecessem nosso trabalho, era só divulgação mesmo. Da companhia que eu fazia parte cada elemento formou um novo grupo: eu, Rodrigo e Bruno, quando a gente sai de um grupo, ninguém conhece o trabalho e é preciso divulgá-lo (Breno).

As experiências do grupo iniciaram por identificação e imitação de propostas veiculadas pela mídia, seguidas de um processo de socialização e solidariedade a partir dos rituais da dança, e da convivência diária e da diversidade dos movimentos partilhados. Além

da agregação juvenil que promove, o HipHop tem um discurso e uma estética a um nível simbólico que atrai os jovens. O HipHop transcende as esferas territoriais, se adaptando às realidades locais, mantendo a estética no vestuário e na linguagem. Marta, integrante do grupo, fala da experiência pessoal e mostra a expectativa do grupo.

Breno e eu ensaiávamos aos domingos, num espaço emprestado no Ingá, com espelho e ar condicionado. Em 17 de maio de 2002, fizemos a primeira apresentação. Este dia ficou marcado como início da formação do grupo, depois entrou Chrisna, a namorada de Breno. Nos sentíamos mais atuantes, mais profissionais. Neste dia o grupo ganhou o nome de “Dançarinos de Rua”. Éramos um grupo de amigos que se juntaram para dançar e divulgar a dança de rua (Marta).

Volto a atenção na identificação dos elementos e as características que anunciam a configuração de uma coletividade social, as manifestações do grupo, seus desejos individuais em torno de um fim comum, com o qual se organizam e se movimentam. Por intermédio de Marta, apoiavam uma ONG, com o projeto “Garra”, no bairro Fonseca, com o crescimento do número de elementos, o grupo passou por transformações. Entraram: Daniel, Tati, Marina e Gabriel. Depois veio Rafael e Dalila. Nesta época, ensaiavam na academia Body Board, logo perderam o espaço e foram ensaiar no Campo de S. Bento. Foi um período difícil, tiveram vários problemas no Campo, foram expulsos da quadra por um grupo que jogava bola; na galeria de arte o guarda impediu o ensaio. Resolveram então ensaiar no chão, na terra.

O Campo de São Bento – Cenário de Manifestações Culturais

O Campo de São Bento é palco ao ar livre onde costuma se exhibir o grupo de dança que são atores desta pesquisa. O Campo é uma das mais destacadas áreas públicas disponibilizadas ao lazer na cidade de Niterói e, com certeza, a mais importante. Há de se levar em conta outros aspectos, especialmente os de natureza econômica e cultural. A começar pelo fato de que está inserido na zona sul da cidade, um dos mais valorizados setores sob o ponto de vista imobiliário.

A história da cidade registra que o campo foi sucessivamente propriedade particular até o século XVII, quando foi vendida aos monges do mosteiro de São Bento. Daí a denominação que a tradição popular mantém, embora outra seja a oficial. O parque já foi aterrado, em 1843, com a epidemia de escarlatina e malária. Sendo recuperado e arborizado novamente após 1882, pelo político João Pereira Ferraz. O parque abriga as escolas Joaquim Távora e Julia Cortines, assim como o Centro Cultural Paschoal Carlos Magno com exposições de artes, lançamento de livros e apresentação de filmes de vídeo. Todos datam da mesma época. (Fonte: Icarai Memórias - Internet).

Como local de entretenimento, o Campo de São Bento atrai, diariamente, uma população ativa durante todo o tempo desde a abertura e o fechamento de seus portões às 22 horas. Nos fins de semana é permitida a permanência ali dos usuários até mais tarde. Seus frequentadores são desde crianças às pessoas de terceira idade. As crianças divertem-se no parque de diversões ou no ringue de patinação, passeando de bicicletas por suas extensas avenidas ou praticando skates. Os idosos dedicam - se aos jogos de cartas e aos tabuleiros de dama, e, assim, todos se divertem sob a proteção das frondosas e seculares árvores que espalham sombras por toda a extensão do parque.

Nos fins de semana o campo se revela como atração de tal magnitude que, para alguns, se rivaliza com as praias. Duas atrações se destacam: a feira de artesanato e as serestas. A feira de artesanato conta com aproximadamente 60 barracas. Nestes dias a avenida central do campo fica repleta de pessoas de todas as idades, olhando e comprando todo o tipo de artesanato. Os artesãos que trabalham na maioria dessas barracas são pessoas idosas, aposentados ou jovens desempregados. Há uma senhora muito idosa que vende balas de leite caseiras e um senhor bem idoso que vende picolé caseiro. No centro estão as barracas de alimentos feitos em casa, doces e salgados variados. Há sempre um rapaz vestido de super herói, uma “estátua viva” que enfeita o local. Todas as crianças param e olham admiradas.

No seu interior, onde caberia um estádio de futebol, existem duas escolas estaduais, um centro cultural, uma biblioteca infantil onde funcionam cursos de artes e idiomas, um coreto para exibição de bandas de música, uma livraria de cunho religioso (literatura espírita) improvisada sobre um trailer e um espaço destinado à venda de plantas ornamentais.

Recentemente, uma iniciativa da prefeitura de instalar no seu subsolo um estacionamento subterrâneo foi abortada diante de vigorosos protestos de moradores dos prédios situados no entorno do campo. A alegação foi de natureza ecológica, visando proteger as árvores ali existentes.

Há também em seu entorno, um comércio farto e diversificado com farmácias, clínicas, mercados, bares, padarias, lojas luxuosas e camelôs. Há uma variedade de formas de utilização do espaço pelas pessoas que freqüentam o lugar. Os moradores do bairro utilizam o espaço livre do Campo, principalmente nos fins de semana, para caminhadas, ginástica e passeios com as crianças.

Já no ringue de patinação acontecem várias atividades diariamente tais como: ginástica para terceira idade, jogos, eventos de políticos, apresentação de bandas, etc. Enquanto tudo isso acontece no lago, o chafariz funciona e, o som da água enche o cenário de alegria. À noite, os flashes das máquinas fotográficas anunciam a presença das noivas que podem ser vistas espalhadas pelos canteiros.

Nos dias de semana as cenas modificam-se, durante o dia as pessoas caminham de um lado ao outro para o trabalho e para a escola. À noite, o ambiente é mais calmo, os atores são jovens que vêm de bairros periféricos e utilizam o espaço para prática de esportes e ensaios de bandas de música. Há também rapazes fazendo ginástica nas barras paralelas e, muitos moradores de rua descansando nos bancos.

No Campo de São Bento há uma diversidade de formas de ocupação, as pessoas que freqüentam são de variadas camadas da população e não há uma separação física. Entretanto existem fronteiras simbólicas que se erguem na organização das relações que ali acontecem. De modo geral, há apropriação de pessoas de todos os bairros da cidade neste espaço vivo e de representações culturais diversificadas.

Por ali circulam tensões, afetos, conflitos, expressões de grupos organizados, práticas artísticas e cruzam-se referências históricas, culturais e sociais. Essas trocas de tensões lembram a vida das cidades que se desenvolvem às margens dos poderes que supondo ser possível controlar seus espaços, criam mundos paralelos e concorrentes, que competem entre si, gerando às vezes irregularidades. Tudo isso é o comum na vida cotidiana de uma cidade. Neste local, observo o caldo cultural, social e histórico que caracteriza o momento contemporâneo.

Neste cenário, caminhando numa noite de inverno, encontrei o grupo “Dançarinos de Rua”.

Os atores da pesquisa - Os Dançarinos de Rua

Os jovens estavam ensaiando no coreto, por volta de 20 horas, suas mochilas estavam espalhadas e havia um micro sistem que tocava um som que se repetia muitas vezes, era um rap americano. Uma determinada coreografia foi dividida em partes e eles repetiam até que cada parte fosse realizada com perfeição. Os movimentos que realizavam com todo o corpo eram muito rápidos. Eu me aproximei e assisti o ensaio. Perceberam minha presença e não se incomodaram. A afirmação dos modos de vida, de uma identidade grupal revela-se, sobretudo na aparência. No grupo “Dançarinos de Rua” existe um modo de se vestir: vestiam calças largas e baixas, tênis, bonés de abas para trás e camisetas, sacolas e mochilas; foi interessante notar que tanto os rapazes quanto as moças tinham o mesmo visual básico. Falavam muito, riam e ao realizarem a coreografia toda se misturavam num movimento de ir e vir. Ficavam ali até às 22 horas.

Para as apresentações nos finais de semana, eles têm uma camiseta com o nome do grupo estampado na frente. As moças usavam maquiagem e uma delas usava dread-looks⁷ nos cabelos. Parece que os jovens procuram se uniformizar através do visual para destacar uma identidade grupal na sociedade em que estão inseridos.

A preocupação com a imagem e a estética entre os jovens faz com que sejam vistos como consumidores, manipulados pela indústria cultural. Para Feixa (1999) o surgimento dessas “tribos” é paralelo ao aparecimento no espaço urbano de zonas especializadas no lazer e no consumo juvenis (como bares e discotecas), que se caracterizam por “uma estética muito homogênea e comercial” (idem, p. 113).

Vivemos numa época em que a cultura de consumo, antes de massificar gostos e estilos, estimula o jogo de diferenciações sociais, no qual o consumo pode representar um papel fundamental na expressão de individualidades, de projetos de vida e na demarcação das relações sociais.

⁷ Dread-looks- Tranças com fios coloridos.

Os códigos que marcam os “Dançarinos de Rua” são os mesmos da maioria dos jovens, gírias, apelidos, gestos e expressões, são códigos de reconhecimento utilizados entre eles, como representações.

Enquanto assistia ao ensaio, percebia que este grupo se identificava com a cultura Hip Hop e sua dança de rua. Quais seriam os objetivos desses jovens com a dança? Eles dançavam à noite e o que faziam durante o dia? Qual a importância da música e dança nas vidas desses jovens?

Eles me receberam com carinho e a partir daquele momento esta pesquisa de campo foi iniciada. Todos os dias, nos encontrávamos no Campo e eu assistia ao ensaio, sempre as mesmas músicas e coreografias, e depois conversávamos. Pouco a pouco a rotina, as relações e os projetos do grupo foram se revelando para mim. Na segunda vez em que nos encontramos expliquei ao grupo que eu realizava uma pesquisa sobre a identificação dos jovens com o HipHop e que os depoimentos deles sobre suas histórias de vida, seriam fundamentais a pesquisa. Os jovens, imediatamente, se prontificaram a ajudar-me.

Com a intenção de conhecer as representações do grupo perguntei a um dos integrantes, Breno, por quê o grupo se chama “Dançarinos de Rua”. Ele respondeu que “esse nome fala do estilo de dança que a gente pratica. A galera queria dançar e não tinha dinheiro para pagar academia daí, montei o grupo”.

Apesar das dificuldades com espaço pude observar que eles se divertiam e, se relacionavam bem, sem rivalidades. A competição entre os membros do grupo parece comum, cada um quer dançar melhor que o outro, quer ficar na frente, mas sem brigas, a competição é só em relação à dança.

Ao observar as culturas juvenis em espaços públicos, constata-se a apropriação que estes jovens fazem destes espaços e a construção de processos de socialização e de solidariedade em local informal. Associam-se de acordo com seus interesses e embora com objetivos diferentes, alguns desenvolvem habilidades com ganhos financeiros e realização pessoal. O grupo neste momento estava com nove componentes:

Tadeu – 8^a série. Trabalha com o tio no comércio;

Nádima – 2^o ano do ensino médio;

Rafael – 1^o ano do ensino médio. Trabalha no comércio;

Marina – 2º ano do ensino médio. Trabalha no comércio;

Miguel – 1º ano do ensino médio;

Breno - Estuda Educação Física e trabalha em academia;

Chrisna – Estuda Educação Física e trabalha em telemarketing;

Marta – terminou o segundo grau e quer estudar artes cênicas. Trabalha em telemarketing;

Alessia – Estuda Educação Física.

Esses jovens entrevistados tinham entre 15 e 24 anos de idade em 2004, pertenciam a segmentos sociais diferenciados de bairros distantes e populares, alguns residiam no Largo da Batalha, outros no bairro Cubango e outros no bairro Fonseca. Na época da pesquisa de campo alguns estavam no ensino médio, outros no último ano do ensino fundamental e dois estavam com matrículas trancadas na faculdade, sendo que a maioria trabalhava o dia inteiro.

A dinâmica estabelecida entre os componentes, favorece a organização da rotina, de tal forma que de dia cada um desempenha seu papel na sociedade, distinto do momento da dança e à noite, no momento ritual do grupo, no horário estipulado, na rua, eles vivem momentos de “ludicidade” (CARRANO, 2003) com a dança. Dentro do grupo, a dança tem significados diferentes para cada um, assim como cada qual desempenha um papel e este sofre transformações à medida que percorrem suas trajetórias individuais.

Outro aspecto relevante, no grupo “Dançarinos de Rua” é a influência da música americana, especialmente, dos clips mostrados pela mídia nos quais, os diferentes códigos utilizados oferecem uma gama de produtos simbólicos e culturais.

Esta diversidade de estímulos, de possibilidades, exige um esforço para a compreensão das visões de mundo desses atores sociais que não fazem reivindicações políticas com suas práticas, preocupam-se com a valorização da estética da dança e com as vestimentas. Para alguns o objetivo é só o lazer e, para outros a meta é a profissionalização.

Esses jovens apresentam uma forma lúdica de socialização e a base da construção das identidades, no grupo juvenil de dança, está na solidariedade e na estética, reconhecidas como meio de experimentar em comum e desenvolver relações no cotidiano, em outros

espaços, diferentes dos institucionalizados. Um dos espaços que utilizam são as praças, onde acontecem alguns festivais.

O grupo participou do festival de dança em Rio das Ostras, filmaram o ensaio e enviaram a fita para a seleção, a resposta chegou faltando duas semanas para o festival. Voltaram a ensaiar bastante e foram com um grupo de 10 pessoas. Não conseguiram premiação, mas revelaram se sentir vencedores. Breno contou que as pessoas aplaudiram muito e também, que pediram o cartaz do evento como troféu. Trouxeram de recordação.

A relação que estes jovens estabelecem com o tempo e suas projeções de futuro faz perceber que o presente é igualmente importante e valorizado, especialmente. O prazer de “estar junto” implica em ter momentos de reflexão, de teorias, de trocas culturais, de sensibilidade, de trabalho com o corpo e sensibilidade compartilhada. As festas, os festivais, os espetáculos funcionam como momentos de ligação, experiências com significado para todo o grupo, Breno contou como aconteceu um desses momentos de ligação:

Participamos de um festival no SESC, em Friburgo, em julho de 2003, o grupo estava com doze pessoas. Era legal participar de um grupo grande ao mesmo tempo difícil comandar tanta gente, eu não estava acostumado. Nesse momento, o grupo passou a se chamar “Companhia de Rua”. Para esta apresentação em Friburgo, fizemos de tudo para conseguir dinheiro: vendemos até rifas na rua, no sinal. Para os ensaios diários, os meninos do Largo da batalha vinham com a camisa do uniforme, assim não pagavam o ônibus. Conseguimos o dinheiro para a viagem: compramos miojo, para preparar no alojamento, fogareiro, biscoito e para pagar a van. A experiência foi muito legal. Dividimos tudo, nos ajudamos, choramos juntos de nervoso por estarmos com muitos outros grupos (Breno).

Essa experiência no SESC foi um marco para o grupo que vem constituindo suas identidades com o tempo e também a partir do complexo e dinâmico jogo de papéis evocado pelas experiências e de acordo com a realidade encontrada, ora favorável, ora conflituosa e contraditória. Depois dessa apresentação os ensaios ficaram espaçados. Encontraram um espaço no Fonseca, na Academia Master, com espelho, sala com acústica, patrocínio e bolsa para malhar. O grupo parecia ter chegado ao limite e os jovens não tinham mais vontade de ensaiar e, assim, começaram os problemas de relacionamento. Para Chrisna, a meta era conseguir um espaço e quando atingiram esse fim, ninguém criou outra meta. O grupo tem

uma hierarquia na estrutura interna que representa uma forma de evitar a desarticulação. Os líderes intelectuais e práticos têm funções diferentes e essas lideranças têm autonomia para resolver os problemas internos que surgem. Nesse momento os projetos antigos sucumbem e o momento é de tensão e renovação.

As Individualidades dos Atores

Em DA MATTA (1991) a simbologia da palavra "rua" na sociedade brasileira. O autor explica que a rua sugere não só espaço geográfico, mas acima de tudo, domínios culturais institucionalizados e por isso desperta emoções e imagens esteticamente envolvidas. Os integrantes do grupo "Dançarinos de Rua" anunciam que durante o dia, trabalham ou estudam e à noite movimentam-se com a dança. No plano coletivo nutrem projetos de profissionalização e se divertem compartilhando o tempo e, no plano individual estão em busca de prazer e de "dar a volta por cima" em suas dificuldades.

Para melhor compreensão dos significados que os jovens pesquisados atribuem às experiências em relação ao trabalho e à dança, é necessário contextualizar a realidade de cada um, apreendendo a forma como elaboram essas vivências cotidianas. Nenhum deles é b-boys o dia inteiro. No cotidiano eles estudam ou trabalham, têm suas dificuldades, suas famílias, seus sonhos e projetos de vida.

Os trabalhos que conseguem não são promissores, mas atendem suas necessidades momentâneas, são trabalhos na área de telemarketing, comércio e em panfletagem. Esses jovens precisam trabalhar. O trabalho, mesmo precário e de baixa qualificação, aparece em suas vidas também como condição de autonomia e liberdade em relação a família.

Para alguns, inicialmente estes trabalhos seriam temporários, entretanto, não é o que está acontecendo e eles continuam sobrevivendo desses empregos. O mundo do trabalho não parece oferecer escolhas e ainda que não gostem do que fazem para alguns jovens, os trabalhos disponíveis são valorizados por representar a possibilidade de aquisição de alguma renda. A dança entra em suas vidas provocando uma tensão. Ela aponta para a

possibilidade de um trabalho que evoque simultaneamente satisfação pessoal, atividade criativa e fonte de subsistência e consumo.

Mais um ex-dançarino...

Rafael é um jovem de 17 anos de idade, estava na sétima série do ensino fundamental e repetiu o ano, parou de estudar para trabalhar no comércio. No momento da pesquisa vivia com a mãe. Seu pai se afastou da família quando Rafael tinha sete anos de idade e, ele nunca mais o viu. Precisa trabalhar para ajudar sua mãe.

Entrei para a escola aos 6 anos. Nunca tive problemas com minhas professoras. Lembro de uma professora da escola estadual, em Ititioca. Nesta época, com sete anos, meus pais se separaram. Ele foi embora para a casa da minha madrinha, do outro lado da rua. Todos os dias eu o visitava. Ele estava fazendo uma obra na casa da minha tia. Pensei que quando terminasse a obra ele ia voltar. Sabe como é imaginação de criança. Um dia cheguei lá e ele tinha ido embora. Ninguém me disse nada. Eu estava com nove anos. Achei estranho, meu pai foi embora e não se despediu de mim. Nunca mais o vi. Pensa! Nem sei dele. Minha avó soube que ele está no Ceará. Quando eu tinha quinze anos ouvi uma conversa de minhas tias e aí foi que descobri que meu pai bebia muito e não dava dinheiro p'ra nada. Isso me marcou muito, mas não me atrapalha porque quando estou dançando ou na escola esqueço mais ou menos o que acontece lá em casa. Acho que o que passou, passou. Gosto de viver o agora. Tem um cara dos Racionais MC que diz: "Vamos brindar o dia de hoje. Porque o amanhã a Deus pertence..." As pessoas pensam que quem faz rap anda errado. Eles só falam a verdade. Essas pessoas falam sem saber, têm opinião sem conhecer. Não dá p'ra misturar tudo.

Ao recordar o passado, as memórias de Rafael trazem angústia pela ausência do pai que o abandonou. O jovem, contudo, segue em frente e, procura adaptar-se ao presente. Seu interesse principal é a dança e não demonstra nenhum interesse pelas aulas na escola. Sente a necessidade de trabalhar e ser independente além de manifestar sentimento de solidariedade à mãe, ajudando-a com as irmãs menores. O seu primeiro emprego foi numa sapataria e sem vínculo empregatício, logo foi dispensado. Depois conseguiu um emprego num restaurante, trabalha todos os dias, inclusive aos finais de semana. Declarou não ter

podido mais freqüentar o grupo de dança de rua e saiu da escola. Como ele disse, sua infância e adolescência foram marcadas pelo abandono.

Eu gosto de dançar, mas tenho que trabalhar para ajudar em casa. Estava ajudando, tomando conta das minhas irmãs pequenas para minha mãe trabalhar. Quando entrei para o grupo de dança de rua apareceu um emprego no McDonald. Tinha que largar o grupo se aceitasse, pensei bem, perguntei a minha mãe e ela disse que eu que tinha que decidir. Decidi continuar no grupo até final do ano. Perdi o ano de novo, larguei a escola e arrumei trabalho numa sapataria no shopping. Fiquei lá um tempo, me mandaram embora e, agora, estou trabalhando numa lanchonete no mesmo shopping.

A análise do relato de Rafael mostra clara tensão entre sua vontade de fazer parte do grupo de dança e a necessidade no momento presente, de ter um emprego. Ele tinha expectativas de profissionalização em relação à dança. Surge, no entanto, a necessidade de trabalhar e ganhar dinheiro para sobreviver, ele abandona seu sonho e este passa a ser seu objetivo. As condições sociais e econômicas da vida de Rafael favorecem o fracasso do seu projeto inicial de ser dançarino. Ele nega que tenha sentimentos negativos em relação à vida, entretanto parece não lutar por seus projetos.

O primeiro emprego de Rafael foi numa sapataria e o segundo, poucos meses depois, numa lanchonete. O jovem considera a necessidade de trabalhar, mas está insatisfeito por ter que trabalhar todos os dias e não ter tempo para a dança. A dança fazia parte de um projeto de vida, mas não pode esperar por uma oportunidade de trabalho nesta área. Diante deste quadro, Rafael desistiu dos seus projetos por imposição da necessidade de sobrevivência. A atitude de abandonar a escola demonstra a desesperança e a desilusão que o fazem desistir dos sonhos

A escola pública propicia frustrações...

Marina é uma jovem de 19 anos de idade que terminou o ensino médio numa escola pública. É bonita e nas apresentações ela faz muitas tranças em seu longo cabelo. Assim que terminou o ensino médio foi trabalhar num restaurante chinês.

A experiência da perda do seu pai trouxe mudanças significativas para ela. Precisou mudar de escola por razões financeiras e teve dificuldade em se adaptar à nova escola. Em contrapartida a relação com a mãe é de confiança e reconhecimento. A mãe criou-a sozinha e venceu os obstáculos que a vida lhe impôs.

Minha infância foi legal, comecei a freqüentar escola aos 3 anos, em escola particular. Até os 16 anos estudei lá. Nunca fui muito bem nos estudos, aconteceram várias coisas, mudanças, meu pai faleceu e tudo ficou difícil. Fui para a escola pública e a diferença foi enorme. As pessoas corriam, gritavam, não usavam uniforme, tinha aula vaga e greve. Precisei me adaptar. Minha mãe agora trabalha, mas se acontece algo errado na escola, ela vai lá e reclama mesmo. Ela faz tudo por mim.

A mudança de escola influenciou negativamente seu percurso na vida. A escola que passou a freqüentar com a morte do pai não atendeu às suas necessidades: a desordem do ambiente, conteúdos fora de sua realidade, sem nenhuma contribuição para a realização de seus projetos pessoais... Ela é obrigada a aceitar esta realidade para poder terminar o ensino médio. Seu projeto profissional era na área de informática.

Sempre tive mente aberta, só que... sabe, a escola não atende às necessidades dos jovens que querem coisas novas. Lá tem oficina, mas não tem o que precisamos. Ninguém pergunta o que a gente quer aprender.

Reconhece a dificuldade para encontrar um emprego e busca aperfeiçoamento fora da escola. Ela persiste com a idéia de trabalhar com informática e investe nesta profissionalização. Já a dança de rua, ela vê como distração, considera a importância de se

fazer as coisas com calma e que este é um ponto que causa tensão no grupo. Ela não está ali com objetivos de trabalho e sim de lazer.

Fiz um curso de informática fora da escola e queria trabalhar em escritório, ou algo assim. Gosto muito de informática e visito sempre no laboratório da escola, mas quase não é utilizado para ensinar aos alunos. A gente fica lá, eu e meus amigos tentando aprender algo. Não apareceu nada melhor e eu estou trabalhando num restaurante. Eu estou feliz lá. A dança p'ra mim é uma distração e uma forma de fazer amigos. Quando entrei para o grupo foi bom demais, nos apresentávamos, conversávamos sobre nossos problemas. Depois o Breno ficou muito exigente e a Chrisna ficou muito agressiva, autoritária. Brigava por qualquer falha nos ensaios e nas apresentações. Fiquei desanimada e eles me tiraram do grupo. Foi assim.

Marina fez o curso de informática e não conseguiu o emprego desejado. O trabalho que surgiu foi num restaurante chinês e assim ela conseguiu seu primeiro emprego. A luta de Marina é pela sobrevivência, sua expectativa de vida é por independência, mas almeja executar um trabalho prazeroso. Para não ficar desempregada decide aceitar o emprego no restaurante chinês. Seu projeto com a informática foi abandonado. Quanto ao grupo de dança houve uma divergência em relação aos integrantes e ela por não desempenhar sua função como eles desejavam que o fizesse. Para ela, aquele era seu espaço de lazer e não de trabalho. Não queria ter tanta responsabilidade com horários e ensaios. Seu comportamento aparentemente desinteressado gerou conflito e ela saiu insatisfeita do grupo.

A história de vida de Marina mostra a trajetória de quem luta pela sobrevivência, entretanto sonha um dia conseguir algo melhor. Seu relato evidencia a tensão entre a satisfação de estar empregada, colaborando com as despesas e o abandono de um projeto de vida, um trabalho em informática.

A jovem está adaptada ao trabalho, saiu do grupo de dança, onde tinha amigos para compartilhar horas de lazer e agora tem outros amigos no trabalho e segundo ela, um deles foi quem levou - a para lá.

Com a mãe ela aprendeu a se equilibrar na vida da forma possível. Perdeu o marido quando era bem nova e saiu para trabalhar e sustentar a família. Marina sente vontade de ser independente. Sua história sugere que nem sempre os jovens se manifestam passivos enquanto esperam por um trabalho que corresponda às suas ambições.

As restrições às oportunidades de trabalho com satisfação pessoal induzem a jovem, por necessidade, ao gosto pelo que se tem. Neste sentido, seus projetos continuam guardados esperando uma oportunidade futura.

Em busca de um sonho...

Breno tinha 22 anos de idade na época da pesquisa de campo. Mora com os pais num condomínio de apartamentos. Trabalha numa igreja em Maricá num dia da semana e numa academia em outro dia, em Icaraí, ensinando a dança de rua. Ele procura trabalhar na atividade que gosta de executar que é a dança, que não lhe dá um bom retorno financeiro, mas muito prazer em realizar. Segundo ele, já ajuda a pagar alguma despesa pessoal. Esteve num trabalho de escritório por seis meses e não agüentou, emagreceu e ficou deprimido. O problema do trabalho para ele não é só de ganhar ou não muito dinheiro é também de ser ou não alienante.

Vim para o Cubango bem pequeno, moro na Noronha (referência à rua Noronha Torreção, no bairro Santa Rosa) há muitos anos. Penso na dança como profissão. É preciso esforço para mostrar o trabalho, fazer contatos e, mais tarde, ser então reconhecido.

Os olhos de Breno brilham quando ele fala de seus sonhos. A dança e o trabalho com o grupo fazem com que ele acredite na possibilidade de sucesso.

O grupo começou com Marta e eu, depois entrou Chrisna. Os outros vieram depois, bem depois. O grupo cresceu começamos a fazer planos, realizar apresentações e apoiar uma ONG. Agora o grupo deu uma virada e estamos mais profissionais. Do festival que participamos em Friburgo, em julho até o final de 2004, fizemos sete apresentações. Fazia faculdade de educação física, precisei parar para trabalhar e arrumei um trabalho em Niterói e Maricá, em academia. Nos finais de semana me apresento com o grupo em algum condomínio ou outro lugar, arrecadamos cestas básicas e doamos para uma ONG, chamada “Projeto Garra”. Assim vamos fazer nosso nome. Esta ONG funciona num colégio do bairro Fonseca, em Niterói. O grupo mudou, nossa cabeça mudou, mas não deixamos a raiz. Ter montado um grupo foi muito importante pra mim...

A família é um vínculo importante para Breno, lá estão suas raízes como ele diz. Seus pais não têm boa situação sócio-econômica e, segundo avalia, conseguiu aproveitar o que seus pais lhe deram como amor, respeito e honestidade.

....Meus pais me encaminharam. Eu não gosto de drogas. Não sou ligado em T.V. Minha mãe sempre falava tudo em casa. Política, tudo. Jogo aberto. Meu pai era o patrocínio. Eu sempre perguntava tudo. Se não podia fazer algo queria saber porque. Não somente, eu não aceitava, queria explicação...

Quanto à escola ele conta que até a quinta-série do ensino fundamental tirava boas notas. Na sexta repetiu, sempre teve dificuldade de parar e ficar horas estudando. Não via sentido no que aprendia no ensino médio. Já fez recuperação. Na faculdade estava indo bem até que precisou parar porque ficou “pesado” para o pai. Agora retornou com uma bolsa de estudos de 30%.

Quando estava no ensino médio não entendia o que estava fazendo lá, não gostava das disciplinas e achava que não precisava estudar matemática já que queria fazer educação física. Entrei para a faculdade particular e precisei parar por falta de grana. Agora retornei à faculdade, meu pai está me ajudando a pagar. Tenho noção da dificuldade que temos em casa. Às vezes comemos feijão, arroz e ovo três dias. Meu pai sempre investiu no estudo. Ele só não quer saber se eu tenho dificuldade ou não. Minha mãe conversa, educa e mostra os caminhos que existem na vida. Ela confia em mim e nunca me afastou dos caras que fazem coisas erradas. Ela só diz que eu tenho que saber o que faço. Mas eu tenho meus objetivos na vida e caio dentro das coisas. No grupo de dança sou o coordenador e não gosto quando as pessoas não se dedicam aos ensaios. No começo todo mundo tinha garra e ensaiava todos os dias. Depois que conseguimos um espaço legal para os ensaios e patrocino numa academia eles não queriam mais ensaiar. Viraram estrelas. Pedi que dessem um tempo, foram afastados. Eles não estavam muito animados. Eu sempre dou outra chance. Não pago ninguém aqui. A minha cobrança é o seguinte: você assumiu um compromisso comigo, está gastando seu tempo e eu o meu. Tem que andar na linha. Tem que ter palavra. Se o grupo está crescendo tem que crescer junto (Breno).

Breno demonstra um desconforto em relação ao estudo na adolescência e a seguir, considera a necessidade de estudar e, no momento, na faculdade se esforça para não perder a oportunidade. Tem uma percepção da realidade que permite organizar sua vida cotidiana.

Seu tempo é dividido: trabalho, faculdade e os ensaios do grupo. Breno esteve afastado da faculdade por razões financeiras. Retornou e está cheio de planos para o futuro: “Tenho um projeto que ainda não consegui começar. Quero dar aula de dança para surdos. Acho que vai ser muito legal” (Breno). Sobre a relevância do estudo para se conseguir inserção profissional Breno vê possibilidades na conquista de uma profissão por intermédio do diploma da faculdade. Ele diz “o diploma pode facilitar a vida da gente” (Breno).

Uma época tive que experimentar um trabalho num escritório, minha mãe arrumou e eu fui. Fiquei deprimido, emagreci e tive que me afastar do grupo, não dava tempo de fazer mais nada, só trabalhar e estudar. Larguei e voltei para o grupo de dança, o grupo quase acabou quando saí. Agora está tudo bem. Somos a Companhia de Dança de Rua (Breno).

A própria experiência dos jovens mostra que os processos de transição para a vida de trabalho não são lineares. A primeira experiência de trabalho de Breno foi na dança. Mesmo acreditando na importância do ensino superior, Breno procura outras formas de trabalho. Até porque tem necessidades e precisa de dinheiro no momento para sua despesa pessoal. Breno termina o seu relato de vida falando de seus projetos em relação ao futuro e a dança está incluída nesses projetos. Este jovem luta pela sobrevivência e encontra na dança uma alternativa financeira neste período de espera por um trabalho fixo. A dança alimenta sonhos de sucesso. A sua história sugere que as situações vividas desde a adolescência favoreceram a aprendizagem de superação das dificuldades encontradas. As categorias encontradas no seu relato que traduzem as fases da vida de Breno são: laços familiares, independência e objetivos na vida.

Observo também no relato de Breno a tensão entre uma relação de dependência com a mãe e a busca de independência. Esta sonhada independência se constitui num objetivo de vida que impulsiona a ultrapassagem de obstáculos, que surgiram na escola ou em casa. Apesar da ausência de diálogo com o pai que parece ter grande importância para ele, prossegue acreditando no sucesso. O salto de Breno na vida foi através das experiências

com a dança e com o grupo. Este aprendizado tem permitido que ele perceba sua força e supere novas dificuldades que acontecem no relacionamento com os integrantes do grupo. Foi o que percebi quando Chrisna relata que “Breno ficou arrasado com a saída dos meninos”. Em seguida eles fizeram um anúncio para encontrar jovens que quisessem entrar para o grupo, e mesmo não aparecendo ninguém, ele não desistiu. Decidiram continuar num duo. A razão invocada por Breno pelo seu sucesso está na sua vontade de vencer e está bem claro quando ele diz “quando quero vou fundo nas coisas”. A postura centralizadora e, dirigista de Breno, de certa forma, criou uma relação de hierarquia que inviabilizou a possibilidade de um grupo com objetivos em comum.

O corpo pode falar...

Chrisna tem vinte e dois anos, estuda educação física numa faculdade particular com uma bolsa de estudos. Quando fala de sua infância anima - se e eleva a voz:

Fui de Angra para o Recife quando tinha cinco anos. Meu pai era militar e foi transferido. Lá era chão de terra e eu brincava na rua. Tenho um monte de machucado por causa disso, me diverti muito. Estudei no colégio Atual, no Recife, é muito boa escola. Voltei quando entrei na adolescência, aos treze anos. Cheguei aqui com sotaque nordestino e adolescente discrimina mesmo. Tive problemas de adaptação. Demorei três anos para me adaptar na escola. Já estava com sotaque daqui e aí foi bom. Beijei muito na boca. Estudei o que tinha que estudar, nunca fui CDF, mas não dei trabalho para meus pais. Não me envolvi com drogas. Quando voltei do Recife e fui para uma escola particular senti uma diferença. Na sétima série estudava o que estudei lá na sexta e na oitava série repeti. Fui para escola Pública no ensino médio, lá os professores faltavam e os alunos gazeavam. Dava presença, pulava a janela do pátio e ficava lá. Até que um dia minha mãe abriu a bolsa e tinha lá: um garfo, uma faca, salzinho e, um real. Almoçava lá, a comida era insossa, leva sal e o real era para o refrigerante. Não levava lápis, borracha nem caderno, no meio do primeiro ano ela me tirou de lá. Estive em dez escolas. Estive na escola técnica de informática e achei muito chato. No terceiro ano fui para o Argumento, lá é muito legal. Eles estimulam a gente a estudar. Tem uma relação legal com os alunos. Tentei o vestibular para Educação Física e não passei na faculdade pública. Passei numa faculdade particular e consegui uma bolsa de estudos de 30% de desconto.

Chrisna trabalhou em telemarketing e depois em empregos temporários. Seu projeto de vida é dividido entre a dança e a área de Educação Física. Chrisna usa canais informais de busca de trabalho. A instabilidade é vista por alguns jovens como desafio, uma possibilidade de aprendizagem, de conhecer coisas novas e pessoas. Mas pelo seu relato a jovem sonha com um emprego estável.

O meu primeiro emprego foi em telemarketing e trabalhava muito até nos finais de semana. Só apresentava com o grupo nos dias de folga. Mandaram - me embora. Arrumei trabalho de panfletagem e outros bicos, não importa o que importa é ganharmos nosso dinheiro com honestidade. Agora quero fazer estágio em academia e vou ter que emagrecer um pouco se não ninguém vai me dar estágio nem trabalho em educação física. Sabe, as academias só empregam pessoas magras é o padrão de hoje em dia.

Em relação ao divertimento, as restrições às oportunidades de diversão, por falta de dinheiro, favorecem a criação de formas de diversão em espaços livres que não demandam dinheiro.

Ela mostra que ela considera as chances de trabalho precárias. Ela tem planos para o futuro, quer emagrecer para conseguir estágio ou emprego em academias de ginástica. Segundo ela é uma contradição ser professora de educação física e estar fora do peso ideal. Por enquanto trabalha em biscates que aparecem, como panfletagem na rua. Para ela o trabalho tem vários significados, o ganho financeiro, a independência e o prazer de poder comprar o que se quer. Seus pais não acham saudável os grupos de dança de rua “ eles não gostam mas eu sou independente e eles não podem falar nada” . Entretanto o trabalho fixo tem valor: “ é bom trabalhar com horário certo e ter um salário certo”, mas o trabalho instável resolve o problema da falta de dinheiro no momento. Estas posições criam um contraste em relação às expectativas de Chrisna e o que ela vive realmente, entretanto, ela consegue adaptar-se a esta realidade.

A dança como expressão libertadora...

Marta é uma jovem de 23 anos de idade que havia terminado o ensino médio e conseguido o primeiro emprego em telemarketing. Mora com seu pai que trabalha numa firma de contabilidade e sua madrasta. Quando sua mãe faleceu ela tinha 2 anos de idade. Afirmou que a falta da mãe lhe causou instabilidade e isolamento. Revelou não se relacionar bem com a madrasta e que seu sonho é estudar artes cênicas.

A história de vida de Marta mostra a importância dos laços familiares para sua vida, a falta da mãe lhe causou instabilidade emocional e isolamento. A arte possibilitou uma mudança em sua trajetória.

Perdi minha mãe muito cedo, tinha dois anos e foi uma barra. Mesmo assim tive uma infância legal. Conheci o Breno aos 10 anos de idade fui ao aniversário dele de 12 anos, no prédio onde moramos até hoje, no Cubango. Eu tinha muitos problemas, sentia falta de mãe, sabe. Só aos os 12 anos quando comecei a me enturmar no grupo de teatro é que me desinibi.

Seu relato aponta flexibilidade em seus projetos, inicialmente se interessou por teatro e somente depois pela dança

A escola eu empurrava com a barriga. Até a quinta série estudei em escola particular depois fui para a escola pública, por isso não perdi o ano. Quando cheguei lá o que tinha estudado no ano anterior as professoras estavam ensinando. Por isso não perdi o ano. No ensino médio estava completamente desligada, cheguei até a fazer parte de um grupo que pixava muros. Depois entrei para o grupo de dança Nikiti e tudo mudou, a minha vida passou a ter sentido. A dança abriu uma porta para eu viver de novo. Depois Breno me chamou para este grupo.

Em relação ao trabalho ela demonstra um sentido de percepção e de adaptação à realidade. Suas opções para o trabalho estão relacionadas com a arte, com o movimento com o corpo, entretanto, o que aparece como trabalho é uma atividade em telemarketing. Ela está dois anos neste emprego. O trabalho para esta jovem pode estar associado ao prazer ou pode estar somente ligado ao aspecto econômico. A necessidade de ter independência, poder

comprar o que precisa e poder fazer escolhas. De qualquer forma, ela parece valorizar essas relações com o trabalho. Ela vê no trabalho atual uma forma de conquistar uma certa independência

As contingências da vida induzem as estratégias de inserção profissional, levando a atitudes particulares diante do trabalho. Marta procura desenvolver seus projetos de vida relacionando-os ao trabalho. Manifesta disponibilidade para se envolver em tudo que diz respeito à realização de projetos no grupo: “Eu gosto de fazer as coisas com organização. Gosto muito de Breno, mas, sou diferente dele, neste ponto” (Marta).

Terminei o ensino médio e comecei a trabalhar em telemarketing. Preciso pagar minhas despesas e ir onde sentir vontade. Meu projeto mesmo é fazer teatro. Faço parte também de um grupo que trabalha com teatro, quero estudar artes cênicas. Meu pai acha que teatro e dança não dá certo, mas a gente só sabe o gosto das coisas provando e eu não quero desistir do meu plano.

Houve uma mudança no seu percurso, inicialmente desejava cursar artes cênicas, mas no ano da pesquisa havia ingressado na faculdade de educação física, com uma bolsa de estudos. Hoje, a jovem sonha em terminar sua faculdade e conseguir algo que seja possível uma articulação entre trabalho e realização pessoal. Marta busca meios de se manter e procura também manter projetos relacionados com a arte, mesmo contra a vontade de seu pai, para ela “só se sabe o gosto das coisas provando” conclui.



Niterói, novembro de 2004. Momentos antes da apresentação do grupo Dançarinos de Rua, no evento para a Comunidade de Ititioca. Este evento foi realizado num espaço cedido por uma escola particular.

3 - As interações e as questões internas do grupo

Dois aspectos são visíveis no grupo “Dançarinos de Rua”, estes são a Unidade e a Diferenciação. Através dessa dialética, pode-se analisar características internas ao grupo. Embora tenham como base a estética e a solidariedade, seus projetos são diferenciados dentro do próprio grupo, o que gera tensão e mudanças. Os projetos individuais interagem

uns com os outros dentro de um “campo de possibilidades” (VELHO, 2003) e surgem a partir de paradigmas culturais compartilhados por universos específicos. Por isso são complexos e as trajetórias dos indivíduos ganham consistência de acordo com os projetos e os objetivos específicos. A realização desses projetos vai depender das possibilidades e das relações estabelecidas com os projetos de outros indivíduos.

As manifestações, simbolismos e comportamentos são produzidos por um estado de inconformismo, em relação aos modelos de vida oferecidos na sociedade, levando-os a novas expectativas de participação. Há uma tendência no grupo “Dançarinos de Rua” à constituição de identidades a partir da dinâmica de papéis diferenciados dentro do grupo, compartilham valores, ações e linguagem, formando verdadeira rede de significados. A participação ocorre de forma organizada em rituais e hierarquia nas funções que desempenham. Entretanto, as perspectivas são diferenciadas e todos esses aspectos dão consistência às ações do grupo.

A construção da identidade é influenciada pelas trocas que o indivíduo faz com o meio. As pesquisas a respeito da busca de identidade juvenil destacam a diversidade dos modos de ser e de expressão que nos levam à valorização do termo juventudes nos debates sobre o tema.

Os jovens utilizam praias, praças, festas colégios, shoppings, internet, etc., para simbolicamente, interagirem com seus pares e construir as identidades sociais, fora da esfera política, centrados no lazer e em próprios projetos.

Quando falam de seus projetos, o grupo “Dançarinos de Rua” admite que é difícil produzir um grande projeto profissional com o grupo, sendo assim, buscam atuar no cenário social chamando atenção para os estilos e suas identidades através de ações e apresentações em locais públicos. A arte, os estilos de vida e as identidades juvenis contemporâneas evidenciam o papel do “estilo” (HERSCHMANN, 2000) na atualidade. Quando falo em estilos, admito a atuação da política de consumo no mundo atual onde emergem o culto às aparências. Os meios de comunicação salientam, todos os dias, o consumo exacerbado em diversos setores da sociedade. Mesmo assim, admitindo-se a abrangência do consumo na sociedade despertado e mantido pela mídia, constatamos no cotidiano do grupo “Dançarinos de Rua” a apropriação da cultura veiculada pela mídia com uma espécie de reapropriação, já que fica evidente os diversos sentidos que dão às

expressões sociais e culturais. Os estilos dos “Dançarinos de Rua” revelam preferências e modo de vida próprios, não sendo somente imitados. Segundo eles, há uma recriação, uma articulação do estilo de dança com estilo de vida produzido por eles. Entretanto, falar de estilos de vida denota uma complexidade devido a múltiplas referências operadas na sociedade. Considera –se, então, para termos de delimitação de estudo, os estilos de vida juvenis em constante construção, nas quais linguagem, vestuário, músicas, danças, discursos e trajes urbanos formam um universo cultural, onde se desenrolam sociabilidades, definem-se trajetórias, constroem-se sentidos e territorialidades.

Os “Dançarinos de Rua” são jovens que vivem uma tensão provocada pela atual situação da sociedade vivida. Estudam, trabalham em atividades mal remuneradas e têm desejo de realização profissional, através de seus projetos em relação à dança. Seus projetos vão se modificando de acordo com as possibilidades e dificuldades encontradas na trajetória do grupo. Dentro do próprio grupo percebo também diferenciações em relação aos projetos de cada um. Há um movimento entre o individual e o coletivo, que gera tensões à medida que cada um dos elementos do grupo tem uma expectativa em relação à dança de rua.

A análise desses dois pontos são considerados estratégicos para a compreensão da construção de identidades urbanas juvenis. Através do movimento dialético entre esses pontos, percebo nas experiências observadas, interseções nas trajetórias dos sujeitos e as redes sociais da qual fazem parte. Com essa perspectiva aproximo -me das características relevantes na organização social, e do que VELHO (2003) denomina de “negociação da realidade”, ou seja, as trocas e as interações que constituem a vida social.

Ao analisar as interações deste grupo de jovens em seus processos culturais, também estão em jogo nos processos educativos que envolvem cada sujeito, suas necessidades, seus projetos e que os momentos vividos em grupo dão vigor à existência de cada um. Os projetos se interpenetram e os relacionamentos que os compõem dão origem à inúmeras redes de comunicação. Desse modo a subjetividade articula-se com o coletivo em ação contínua.

Essas redes de comunicação formadas por “microgrupos sociais e os âmbitos-sóciohistóricos se articulam para constituir planos contextuais da realidade do sujeito” (CARRANO, 2003:35) e a subjetividade do sujeito constitui sentidos a partir da

apropriação que ele faz do espaço/tempo disponível. Chrisna aponta as interações e o conflito que surgem em dado momento na trajetória do grupo:

Em outubro de 2004, descansamos um período grande, Breno estava afastado, trabalhando em escritório o dia todo. Estávamos ensaiando no meu prédio Fiquei como coordenadora do grupo e Marta como diretora de ensaios, a Cia quase acabou. Breno estava desestimulado em continuar, combinei com Marta que iríamos dirigir o grupo até que ele retornasse. Nessa época nós estávamos separados. Marcela queria mudar o nome do grupo, a coreografia e o uniforme. Chamamos Breno para uma reunião, ele não gostou das mudanças. Marta queria formar um outro grupo (Chrisna).

Toda a movimentação desses jovens leva-me à seguinte indagação; como os indivíduos desenvolvem identidades no contexto social globalizado tão farto de possibilidades quanto difícil na possibilidade da realização de projetos? Neste grupo os projetos vão se modificando de acordo com as possibilidades e dificuldades encontradas na sua trajetória. Nas sociedades moderno-contemporâneas percebe-se uma tendência de constituição de identidades a partir da dinâmica de papéis sociais que associam – se às experiências em contextos diversificados e papéis diferenciados. Quanto ao conceito de projetos, VELHO (1999) aponta para o vasto campo de possibilidades que aparecem nas sociedades complexas, onde os indivíduos se fazem e se refazem através de suas trajetórias existenciais e esse processo viabiliza-se pela linguagem, que produz significados, relacionados às afinidades e principalmente às diferenças, porque como aponta VELHO (2003), a comunicação entre as pessoas vive, sobretudo das diferenças. Acordos nos grupos são em dados momentos, inviáveis, mas, a desarmonia deixa explícito o particular, que origina novas possibilidades para cada um, no processo de construção de identidades. Na linguagem que cada um utiliza, percebemos o fluxo de comunicação, as diferenças no discurso e as reações que mantêm a particularidade de cada indivíduo e ao acionar determinado código, evidenciam sua autonomia.

No início de 2005, os meninos saíram, estavam ensaiando cada vez menos, pedi que se afastassem um pouco e depois poderiam voltar, quando estivessem querendo ensaiar com vontade. Fizemos uma coreografia para o evento “Encontro de Dança”, nas barcas, era a Pré-Fic (Feira de integração comunitária). Nesse momento estavam no grupo: Nádima, Marta, Aléssia, Chrisna e eu. Os meninos se ofereceram para treinar no Holpe, sem compromisso e falaram que foram convidados, nos encontramos lá, só que eles não dançaram, só assistiram. Queriam provocar discórdia entre o Holpe e

os dançarinos, não conseguiram. Competimos em cima do palco, sem brigas, fora do palco, somos amigos. Na dança de rua é assim, até Marta que os protegia sempre, os chamou de traira (Breno).

Observo transformações nos modelos tradicionais de inserção social e de construção de identidades, transformações que são traduzidas por experiências sociais significativas e que expressam uma parcela da população juvenil atual. Assim, a identidade é construída com plasticidade e como toda experiência humana é um processo dinâmico.

As pessoas mudam e os projetos também, o fato é que a transformação se dá com o tempo e conforme o contexto social. Vemos que o projeto existe no mundo da intersubjetividade, ele é instrumento expresso em conceitos, palavras, categorias que pressupõem a existência do outro. Ele é o instrumento de “negociação da realidade” (VELHO, 2003) com os outros atores e existe como meio de comunicação, como forma de articular interesses, objetivos e desejos para o mundo. A sociedade organiza-se entre indivíduos e em suas redes de relações, onde acontecem conflitos, alianças, mas fundamentalmente, as trocas que constituem a própria vida social, através de experiências, de produção e do reconhecimento de interesses e valores.

Os “Dançarinos de Rua” utilizam o espaço/tempo de lazer como laboratório de seus projetos pessoais e os projetos do grupo, sendo que nessas vivências, eles estão sempre em transformação. Os ensaios, as apresentações do grupo e as experiências lúdicas que desenvolvem, salientam seus estilos de vida e a forma de participação social desses jovens. O grupo sofreu várias transformações e ficaram Breno e Chrisna que decidiram formar um duo e a partir de então, traçaram novas metas, tais como ensaiar uma coreografia nova e buscar novas competições. O nome também mudou e o grupo passou a se chamar “Companhia Dançarinos de Rua”

As pessoas mudam suas trajetórias de acordo com a resposta encontrada na realização, ou não, de cada meta estabelecida. As transformações individuais acontecem no contexto social e atualmente, o movimento desencadeado pela globalização e fragmentação na sociedade introduz novas dimensões às concepções de identidade social. Fatos que desencadeiam respostas nos diversos grupos sociais em todos os lugares. Os “Dançarinos de Rua”, em seu momento “duo” seguem nova etapa e novo projeto. Em maio de 2006, participaram de um campeonato no Colégio Plínio Leite e ganharam um troféu com a

colocação em segundo lugar. Em setembro, mais um troféu, desta vez no Fest Dance, em S. Gonçalo, no clube Mauá. Receberam duas premiações, dois troféus, um no solo e outro no duo. Segundo Breno, a próxima meta é aumentar o grupo e continuar com novas apresentações.



Friburgo, julho de 2004. Apresentação dos dançarinos de Rua no festival de dança realizado no SESC.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Dança de rua: um olhar para as expressões culturais juvenis

A proposta desta pesquisa foi investigar os processos de socialização vivenciados pelo grupo Dançarinos de Rua, procurando analisar suas experiências culturais e o sentido dessas práticas em suas vidas, ou seja, como estas práticas contribuem para a constituição de cada um como sujeito. Com essas questões procurei entender como elaboram estilos e a representação deste espaço/tempo dedicado à dança, em suas vidas. Cada um tem outras atividades fora do grupo de dança, com destaque para o trabalho que buscam para ampliar o orçamento doméstico.

Os estilos de dança que praticam possibilitam a esses jovens, construções de valores para se fazerem sujeitos de suas próprias vidas. Eles desenvolvem esta sociabilidade em espaços inventados por eles mesmos e em eventos culturais que promovem.

Com os recursos oferecidos pela dança de rua, esses jovens elaboram vivências que se transformam em referências de sua condição juvenil, constroem auto-estima e identidades positivas.

Longe dos outros grupos, dos quais fazem parte, eles e elas formaram um outro grupo unidos pelo mesmo interesse com relação a dança. Neste grupo partilham práticas, representações, símbolos e rituais que geram sua participação no meio em que vivem, atraindo olhares dos que os cercam e conferindo-lhes visibilidade social e cultural.

A dança os envolve e motiva participação do grupo em espaços onde ocorrem eventos de variados motivos como festas em condomínios, participação em festivais de dança e apresentação em churrascarias.

O consumo e a produção cultural observada na atualidade, no contexto juvenil, vem mostrando novas formas de produção e formação desses jovens como atores sociais. Ou seja, apontam para novas formas de socialização e estas foram o principal foco de investigação desta pesquisa.

Estes agrupamentos de jovens em torno da dança de rua e do rap, como expressão, denunciam situações da vida cotidiana nos meios urbanos como a exclusão social, a violência policial e as discriminações sofridas pela população de bairros da periferia.

Outro fato significativo observado diz respeito à sociabilidade do grupo que permitiu, ainda que provisoriamente, a construção de um projeto coletivo em torno da dança. A diferença da tônica de uns no trabalho e de outros no lazer não permitiu que houvesse liga para que o grupo prosperasse. É possível dizer que apesar de todos estarem em condições de classe semelhantes, nem todos pensaram na dança como profissão.

A experiência de produção associada, vivenciada no grupo de dança, possibilita esses jovens reinventar construções, visando novas estratégias de sobrevivência, permitindo a superação da alienação dos trabalhos oferecidos no mercado. O associativismo é a questão de fundo dos projetos dos *Dançarinos de Rua*. Tal processo permite que as pessoas e os grupos se reúnam em determinadas atividades, para dar conta de transformar o lazer numa forma de trabalho remunerado, tendo em vista, a crise do trabalho.

Atualmente, não dá para garantir um lugar ao sol, voltando - se para o egoísmo individual ou egoísmo coletivo. Os jovens vivem, no momento, o esgotamento da promessa integradora na sociedade, vive a dificuldade de conseguir um lugar no mundo assalariado, descobre assim, outras formas de trabalho onde a solidariedade está presente, fortalecendo a possibilidade de realização de seus projetos.

REFERÊNCIAS:**Obras citadas:**

ABRAMO, Helena Wendel; FREITAS, Maria Virgínia e SPOSITO; Marília Pontes (org.)
Juventude em Debate. S.Paulo: Ed. Cortês, 2000.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Os Jovens e a Cidade*. Rio de Janeiro: Relume
Dumará: Faperj, 2002.

DAYRELL, Juarez. *A Música Entra em Cena*. Editora Humanitas. Belo Horizonte. 2005.

FREIRE, Paulo. *Poema editado em manuscrito*, de Ana Maria Freire, escrito em
1971, publicado em 2000.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip - Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro. UFRJ.
2000.

ISLAS, José Antonio Pérez (org). *Jovens: Una Evaluación Del Conocimiento*. Tomo I e II.
México: Instituto Mexicano de la Juventud, 1999.

PAIS, José Machado. *Ganchos, Tachos e Biscates*. Porto: Ed. Âmbar, 2004

PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva. *Tribos Urbanas: Produção Artística e
Identidades*. S.P: Anablume, 2004.

THOMAZ, S. *Rituais na Escola*. Tese de doutorado. UFRJ. R.J: 2000.

VELHO. Gilberto. *Projeto e Metamorfose*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2003.

Obras Consultadas:

BOFF, Leonardo. *Saber Cuidar*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2004.

BUFFA, Ester; Arroio. Miguel, Nosella, Pado. *Quem Educa o Cidadão*. S. Paulo: Editora Cortez, 91 pág. Coleção Polêmicas do nosso tempo, 1987.

DA MATTA, Roberto - *A Casa e a Rua* - Editora Guanabara. Rio de Janeiro. 1991.

DUMAZEDIER, J - *Sociologia Empírica do Lazer*. S. Paulo. Ed. Perspectiva. 1994.

FERREIRA, Tania Maria Ximenes. *HipHop e Educação: Mesma Linguagem, Múltiplas Falas*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas – SP, 2005).

FERREIRA, Nilda Teves. *Cidadania. Uma Questão para a Educação*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1993.

FORACCHI, Marialice Mencarini. *A Juventude na Sociedade Moderna*. S. Paulo: Pioneira/EDUSP, 1972.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

FOUCAULT, M.. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós - Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2000.

IECPS - *Complexidade e auto-ética* [on line] atual. Em 19/11/2002. Disponível em <<http://www.geocities.com/complexidade/izabel.html>>.

IANNI, Otávio. *O Jovem Radical*. In *Sociologia da Juventude*. Rio de Janeiro. Zahar, 1968.

KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. S.Paulo: Ed. Perspectiva, 1966.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Editora Universitária.2002.

MELUCCI, Alberto. *Juventude, tempo e movimentos sociais – juventude e contemporaneidade*. S.Paulo. ANPED, número 5 –6, 1997.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX*. Rio de Janeiro: Forense. 1986.

_____. *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

_____. *A Cabeça bem Feita*. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand. 2003.

NITERÓI À VISTA. *Informações Físico-Territoriais da idade*.(on line). Disponível em: www.rotaryicarai.org.br/bairro. Acesso em: 10/10/05.

PORSMANN, Marcio. (on line)Disponível em: www.educacional.com.br/entrevistas.asp. Acesso em: 15/09/06.

RATTNER, Henrique. *Os desafios da (des) ordem mundial*. On Line in: Revista espacoacademico.com.br. Número: 31. Em 13/09/05.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SANTOS, Boaventura. *Um Discurso sobre as Ciências*. Porto: Ed. Afrontamento, 2002.

_____. *Pela mão de Alice: O social e o Político na pós modernidade*.
Porto: Afrontamento, 1994.

SANTOS, José Vicente Tavares (org). *A Palavra e o Gesto emparedados: a violência na escola*. Porto Alegre: PMPA/SMED, 1999.

SEVERINO, A.J. *O alcance Político-educacional do atual discurso filosófico no Brasil*.
S.Paulo: USP, 1992.

SILVA, Thomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade – uma introdução à teoria do currículo*. Belo Horizonte. Autêntica, 2002.

SPÓSITO, M. (org.). *Estado do Conhecimento: juventude*. S.P. mimeo.2000.

VIANNA, Hermano. *Galerias Cariocas*. Rio de Janeiro.Ed. UFRJ. 1997.