

39º Encontro Anual da Anpocs

SPG03: Cultura e hegemonia no capitalismo contemporâneo

VIDA DE CABEÇA PARA BAIXO. DESAFIANDO A HEGEMONIA NAS MARGENS DA CIDADE

OTÁVIO RAPOSO (CIES-IUL)

Pós-doutorando em Antropologia do Centro de
Investigação e Estudos de Sociologia no
Instituto Universitário de Lisboa
Bolsista da FCT

VIDA DE CABEÇA PARA BAIXO. DESAFIANDO A HEGEMONIA NAS MARGENS DA CIDADE

Otávio Raposo¹ (CIES-IUL)

INTRODUÇÃO

A intensificação da violência urbana, suas representações e medos no decurso das últimas décadas no Rio de Janeiro, está a produzir o distanciamento e a evitação entre residentes de diferentes áreas da metrópole. As regiões pobres, nomeadamente as favelas e periferias, cristalizaram-se no imaginário urbano como as principais responsáveis pela criminalidade violenta que assolaria a cidade, um problema social que ganhou notoriedade pública a partir da década de 1980 com o fortalecimento e a internacionalização do tráfico de drogas². Tomados como prováveis delinquentes, os habitantes das favelas são acusados de espalhar o terror e a desordem nos espaços legítimos da cidade, levando a que a brutalidade policial naqueles territórios seja tida como aceitável por grande parte da população brasileira. Neste caso, a linguagem dos direitos humanos perde a eficácia, perante uma demanda histórica das classes mais abastadas por um tipo de segurança pública que privilegia os bairros ricos e a propriedade privada. É assim que se torna flagrante a parcialidade dos direitos daqueles que vivem nas favelas do Rio de Janeiro, pela diferença no tratamento que recebem da polícia, da mídia ou no acesso à Justiça.

Paralelamente à imagética da violência e do comportamento desviante, os discursos preconceituosos sobre a população pobres articulam a sua exclusão do campo artístico-cultural. Obrigados a uma luta constante pela sobrevivência que lhes retiraria imaginação e capacidade criativa, eles viveriam num vazio de ideias e cultura, apenas superado pela boa vontade de organizações e “almas caridosas”, responsáveis por levar-lhes civilização e retirar alguns deles (poucos) da barbárie em que estariam mergulhados. Tais ideias encontram muitas interseções no conceito de anomia problematizado pela Escola de Chicago. Segundo Robert Park (1973[1916]) , um dos expoentes dessa corrente de

¹ Esta pesquisa foi realizada no âmbito do doutorado em Antropologia, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e desenvolvida no quadro institucional do Instituto Universitário de Lisboa e do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL), em Portugal, tendo sido concluída em setembro de 2013.

² Com a chegada, em grande escala, da cocaína ao Brasil, na década de 1980, as favelas consolidaram-se como ponta final deste circuito ilegal. As consequências foram devastadoras para a população, que passou a ser subjugada por grupos armados que se aproveitaram da segregação histórica desses territórios para dar suporte às suas atividades criminosas. (Machado da Silva, 2006; Zaluar, 1996).

pensamento, os comportamentos anômicos teriam origem em certas “regiões morais” da cidade, incentivados pelo contágio social. Tal como as “regiões morais” de Robert Park, nas favelas prevaleceriam, supostamente, uma crise de moralidade, em que os costumes, valores tradicionais, laços familiares e de vizinhança estariam enfraquecidos. Não por acaso, as representações sobre as favelas consolidaram-se em torno das ideias de pobreza, carência e marginalidade, uma visão caricatural que faz das más condições ecológicas e morais a engrenagem para o despoletar dos comportamentos não civilizados e marginais em suas populações. A ênfase na estrutura social em grande parte dos discursos acusatórios sobre os habitantes das favelas³ encontra muitas intersecções no uso que faz Robert Merton (1970 [1949]) sobre o conceito de anomia. Segundo o autor, o comportamento desviante seria resultado da influência de estruturas sociais e culturais em estado de anomia que exerceriam pressão sobre determinados grupos e segmentos da população nelas inseridas (Velho, 1979:12). É nessa gramática acusatória que se sustenta a estereotipia sobre os habitantes das favelas, transformados em bodes expiatórios dos problemas da cidade.

A convivência obrigatória e inescapável de grande parte da população das favelas cariocas com os bandos armados que atuam no seu território (em função da proximidade espacial) é interpretada como cumplicidade por extensos setores da sociedade, o que justificaria ações policiais truculentas em que o recurso à coerção e violência física é indiscriminado. Acusados de serem coniventes com os traficantes por parte da opinião pública, é comum instituições do Estado não reconhecerem os habitantes das favelas (tal como as suas organizações) como legítimos interlocutores nas arenas políticas. Esta criminalização prévia retira-lhes o “poder da palavra” e condena-os ao isolamento, num processo de segregação socioespacial reforçado tanto pela precariedade econômica como pela discriminação “racial” (quando se trata de negros), numa “superposição de vulnerabilidades” que restringe o acesso dos moradores das favelas à cidade (Fridman 2008:81).

Os jovens são os mais atingidos, tanto pelos discursos que estigmatizam as populações

³ Um dos discursos acusatórios mais emblemático foi proferido pelo ex-governador do Rio de Janeiro Sérgio Cabral Filho, em 2007, quando defendeu a legalização do aborto como meio de reduzir a violência, considerando que as altas taxas de natalidade das favelas transformavam-nas em “fábricas de produzir marginal”. Entrevista disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Politica/0,,MUL155710-5601,00-CABRAL+DEFENDE+ABORTO+CONTRA+VIOLENCIA+NO+RIO+DE+JANEIRO.html>

das favelas como pela repressão policial e arbitrariedade do tráfico. As dificuldades e os perigos enfrentados para circular em localidades dominadas por facções rivais à da sua área de residência são muito maiores, dado serem facilmente considerados membros de grupos criminosos adversários⁴. Porém, são estes jovens que estão a desenvolver as estratégias mais criativas para se esquivarem dos dispositivos de confinamento territorial e simbólico. Utilizam as práticas culturais e artísticas com vista a terem legitimidade para frequentar diferentes favelas, fazendo dos estilos juvenis instrumentos de usufruto do espaço público e de acesso aos direitos de cidadania. No caso específico dos dançarinos de break dance⁵ da Maré, os jovens estão intensificando sua experiência urbana, ao fazer dessa prática cultural um espaço de convergência não só entre os moradores de várias localidades do bairro (controladas por quadrilhas rivais), mas também com jovens de diferentes classes sociais e “bagagens culturais” do Rio de Janeiro.

LAZER, ESTILOS DE VIDA E PRÁTICAS ARTÍSTICO-CULTURAIS

É inviável querer conhecer o modo de vida dos jovens sem enquadrar as suas sociabilidades, dinâmicas de lazer e práticas artístico-culturais, pois estas constituem algumas das mais importantes facetas da sua vida quotidiana. Alicerçadas no quadro de determinadas redes de amizade e gozando de uma relativa autonomia dos adultos em comparação com outras instâncias sociais (família, Igreja, trabalho, escola), proporcionam aos jovens referências identitárias singulares que contam com os seus próprios ritos e simbologias. No domínio lúdico, entre pares, as possibilidades de experimentação e imaginação ganham azo, quando se elaboram novas subjetividades individuais e coletivas que não raras vezes expressam culturas juvenis específicas. Estas, por sua vez, proporcionam um sentimento de pertença grupal que atua como uma “via de entrada na sociedade” (Giner, 1995:114), ao fortalecer laços de amizade geradores de afinidades e ideais comuns. Por outro lado, as culturas juvenis são espaços excepcionais

⁴ As quadrilhas do tráfico de drogas são formadas, sobretudo, por rapazes negros e mestiços com menos de trinta anos de idade, tornando os indivíduos com estas características muito mais propensos a desconfianças e acusações infundadas.

⁵ Integrado na “cultura hip-hop”, o break dance emergiu no Bronx (EUA) na década de 1970, quando latinos e afro-americanos aproveitaram o prolongamento das bases rítmicas do funk – chamado de *breakbeat* – nas *block parties* (festas ao ar livre) para conceber uma nova dança, cuja aparente agressividade tinha na teatralidade o principal recurso. Considerada uma dança de rua, os movimentos dos dançarinos de break dance, chamados de b-boys ou b-girls, variam do acrobático e esportivo à estilização de movimentos de capoeira, artes marciais e ginástica olímpica. O hip-hop, por sua vez, é um movimento cultural urbano formado por quatro expressões artísticas: rap, dj, grafite e break dance.

para as criações artístico-cultural e identitária, conferindo aos seus portadores uma distinção simbólica no “competitivo” universo juvenil.

A invasão do cotidiano pelo simbólico acentuou a ligação dos processos de construção identitária e de formulação de subjetividades aos estilos de vida e a modos particulares de se relacionar com a estética. A afirmação pelas atividades artísticas e por um conjunto de símbolos e performances alicerçadas em estilos de vida alternativos não pode ser dissociada da transformação da juventude em idade da moda e protagonista da cena pública, o que é interpretado por alguns autores como uma tendência de juvenilização da sociedade (Vianna, 1997a). O desenvolvimento de uma próspera indústria cultural e a multiplicação das culturas juvenis fez intensificar a relação entre música, visual e estilo de vida, naquilo que Featherstone chamou de “estetização da vida cotidiana” (1995:97). Embora os jovens constituam a vanguarda das inovações artístico-culturais e dos comportamentos associados ao lazer, estes não são exclusivos da juventude. O lazer na sua diversidade de expressões não está circunscrito a uma geração ou classe em particular, tendo se propagado a uma pluralidade de indivíduos e grupos sociais⁶. Fruto das sociedades modernas, o lazer adquiriu a amplitude e o conjunto de significados atuais após a instauração das relações laborais contemporâneas. Estas tornaram mais contrastante o tempo dedicado ao trabalho e o tempo liberado da produção, o que permitiu a transformação do lazer numa nova temporalidade social⁷. Trata-se de um campo com relativa autonomia frente às obrigações quotidianas – laborais, escolares, familiar –, produtor de novos valores coletivos e sociabilidades que permitem fugir temporariamente das rotinas para alcançar formas agradáveis de excitação (Elias e Dunning, 1992). Em suma, as atividades dominadas pelo lazer⁸ são dotadas de um grande

⁶ Não quero dizer com isso que o lazer tenha o mesmo significado cultural em todas as populações. Pelo contrário, nas sociedades complexas o lazer apresenta diferentes configurações e sentidos consoante as características socioculturais dos indivíduos e os contextos sociais.

⁷ Os avanços tecnológicos (associados à emergência de uma indústria cultural) e a ampla diminuição da jornada laboral, derivada das lutas e reivindicações dos trabalhadores (no contexto da luta pelas 40 horas de trabalho nos séculos XIX e XX), foram decisivos para que o lazer despontasse como uma nova categoria social (Pronovost, 2011). O tempo “ganho” sobre o trabalho, que se convencionou chamar de tempo livre, gerou uma nova esfera de ação e de sentido, cuja função não se restringe a mero reparador de forças, tampouco deve ser confundido com ociosidade.

⁸ De acordo com Dumazedier (2008), o lazer não deve ser confundido com tempo livre ou simples entretenimento, pois o primeiro tem um propósito de engrandecimento cultural do indivíduo que ultrapassa a natureza hedonista. É bem distinto um tempo liberado do trabalho produtivo, que associa práticas culturais, artísticas ou educacionais com os ideais de prazer, criação e expressão, do tempo inocuado decorrente do desemprego ou subemprego e que não serve ao crescimento pessoal (Camargo, 2011). Nesse sentido, o tempo livre (do trabalho, da escola e das obrigações domésticas) pode significar “um espaço da penúria, da opressão e da falta de oportunidades” (Brenner, Dayrel e Carrano, 2008:31).

potencial de liberdade e afrouxamento do *stress* diário, porque em grande parte dos casos são autogeridas e escolhidas pelos indivíduos, em oposição ao tempo suportado ou obrigatório vivido durante as jornadas de trabalho (Carrano, 1999:152).

Se é verdade que o prazer é uma importante característica das manifestações lúdicas associadas ao lazer, não se pode esquecer os valores que exprimem identificações positivas – definidores de uma imagem simbólica gratificante de si próprio – ou aqueles que cumprem funções de aprendizado, conhecimento e integração social (Pronovost, 2011). Absorvidas no lazer, tais noções têm a capacidade de criar normas e orientar a ação dos indivíduos, produzir visões de mundo, expectativas e projetos para o futuro. Numerosas atividades artísticas, culturais e esportivas dão provas disso ao alargar os espaços de aprendizagem e de conhecimento dos seus praticantes, influenciando-os em termos de éticas ou ideologias particulares.

Os estudos que abordam o hip-hop (e as suas várias vertentes) são exemplares em demonstrar o potencial de socialização e educação informal desse movimento cultural urbano, considerando-o um veículo para aceder à informação e formar novas subjetividades (Raposo, 2014; Pardue, 2007; Dayrell, 2005). Outras pesquisas sobre o tema abordaram as suas capacidades de mediação (Ferro, 2011), construção de carreiras profissionais (Costa, 2002), elaboração de projetos identitários orientadores da experiência quotidiana (Raposo, 2010; Fradique, 2003) e afirmação política e/ou racial (Felix, 2005; Contador, 2001; Silva, 1998). Algumas investigações abordaram atividades esportivas. Para Paulo Carrano, a prática do skate poder servir de base para cumplicidades e solidariedades afetivas entre os seus adeptos, cuja partilha de referenciais significativos também pode atuar como uma filosofia de vida (1999:324). A etnografia de Loic Wacquant numa academia de boxe do gueto de Chicago debateu as virtudes desse esporte na modelação da vida dos lutadores. Ao promover um senso de disciplina, virilidade e força de vontade, o boxe protege os pugilistas do ambiente predatório da rua (2002:44).

Os casos acima citados devem ser compreendidos no contexto da emergência da indústria cultural e de um rentável mercado de bens de consumo a ela associado. A difusão do lazer para um maior número de pessoas rompeu com a aura elitista de certas práticas culturais, artísticas e esportivas⁹. O fato de as camadas populares conquistarem o direito

⁹ A constituição do esporte moderno, um campo de competência composto por instituições e agentes, significou a atribuição de novas funções, regras e sentidos a jogos populares e exercícios pré-existentes, que passaram a se reger por uma moral burguesa e aristocrática. Esta passagem foi realizada pela elite em

ao lazer e intervirem nesse campo – alguns indivíduos desse extrato social tornaram-se, inclusivamente, produtores artísticos e culturais – deu azo à consagração de um modelo dicotómico de cultura: “cultura de elite / alta cultura / cultura cultivada *versus* cultura de massas / baixa cultura / cultura comum” (Lopes, 2000:19). A conceção desses dois grandes níveis de cultura foi criticada por inúmeros autores, entre os quais se destaca Umberto Eco (1987), que a considera produto de um aristocratismo cultural movido pelo menosprezo face ao homem comum¹⁰. O mesmo ponto de vista foi manifestado por Martín-Barbero (1987), a quem a pluralidade de experiências estéticas e modos de se apropriar da arte deve ser tida em conta, numa crítica à ideia de “arte inferior” de Theodor Adorno.

Embora a indústria cultural não tenha deixado de ser desigual – a esfera de produção continua a selecionar os seus consumidores e a impor mecanismo de hierarquização –, tornou-se frequente o mesmo produto ser consumido por públicos distintos (Eco, 1987). Ora, o sujeito social de gostos díspares, adepto de estilos de vida contrastantes, transcendente dos rígidos marcadores classistas, impõe-se em maior número. As práticas e os consumos culturais continuam a ter enraizamentos estruturais, mas no contexto das sociedades complexas esses processos diversificaram-se consideravelmente, impulsionados pela maior possibilidade de alternativas e escolhas quanto a orientações normativas, padrões de conduta e estilos de vida (Velho, 1996). Os efeitos dessas mudanças, embora assimétricos, não afetam exclusivamente as classes abastadas. Os jovens das classes desfavorecidas não são imunes à crescente exposição aos meios de comunicação de massa, ao maior contacto intercultural e à diversificação dos círculos de sociabilidade. As claras homologias entre origem social dos indivíduos e escolha cultural ou produção e consumo perderam parte do seu sentido explicativo, contrariando a ideia de que os jovens das classes desfavorecidas são todos iguais, imóveis e passivos às suas

escolas de prestígio, num processo de racionalização e civilização dessas práticas usadas como meio para ocupar, educar e controlar ao menor custo os jovens que ficavam a seu cargo a tempo integral. Muitos esportes que na sua origem eram de elite, como o futebol, tornaram-se populares com a sua difusão nos meios de comunicação de massa, impulsionada também pelos interesses políticos das burguesias nacionais que os promoviam (Bourdieu, 2008:186).

¹⁰ Em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, esse autor tipifica parte significativa dos estudos sobre a cultura de massa. Os estudos “apocalípticos” a identificariam como sinónimo de decadência, vulgaridade e alienação, produtora de uma “anti-cultura” (1987:8). Numa linha oposta, os “integrados” recusariam qualquer tipo de crítica à indústria cultural, desenvolvendo um discurso que se coaduna com os interesses comerciais. Numa sociedade em que os meios de comunicação de massa tornaram-se omnipresentes, Umberto Eco tentou romper com esse paradigma, pondo ênfase na análise crítica da relação dialética entre produtores e consumidores culturais.

condições materiais de existência¹¹.

Como alguns estudiosos já comentaram (Ferro, 2011; Costa, 2002), a bibliografia sobre o hip-hop na maior parte dos casos enquadra as atividades culturais e artísticas dos jovens como expressões de contracultura e resistência face às desigualdades e injustiças sociais, nomeadamente quando o foco recai sobre a música rap ou grupos de rappers. Esta linha de análise é compreensível dado o contexto histórico de emergência e evolução desta cultura urbana. O hip-hop proporciona para muitos adeptos um ótimo campo simbólico para afirmar diferenças e criar um contradiscurso em relação ao valores e normas vinculadas pelo mundo artístico estabelecido e/ou pela cultura hegemônica¹². No entanto, importa ultrapassar essa monotonia sob pena de estarmos todos a falar em uníssonos, não superando visões de senso comum. Sandra Costa aponta como consequência da “condição reativa” de alguns desses estudos o aniquilamento do potencial criador do jovem e o rebaixamento da sua produção cultural e artística à condição de “subarte” ou “subcultura” (2006:6). Outras pesquisas insistem em apresentar os jovens do hip-hop como sujeitos extraordinários, vencedores na luta pela sobrevivência em contraste com a massa tosca, alienada e passiva. Contestatários para os militantes de esquerda, sobreviventes para os voluntários das ONGs, marginais para algumas instituições do Estado, a representação melodramática desses jovens acaba por limitar o avanço do conhecimento sobre a juventude e as sociedades em que vivemos, reproduzindo velhos estereótipos sobre os pobres urbanos.

Na mesma altura em que a maior interconexão global contemporânea baralha e complexifica identidades, segregações, gostos, produções e consumos culturais, mais jovens das camadas populares conquistaram respeito e visibilidade através das manifestações artístico-culturais. O *boom* do hip-hop em todo o mundo pode ser interpretado como resultado do alargamento das possibilidades de apropriação estética pelo jovem pobre urbano, cujo poder criativo não se limita a mimetizar produções oferecidas pela indústria cultural e pela classe dominante. No Brasil, o protagonismo dos jovens pobres na cena pública ocorreu bem mais tarde que nos EUA (e nalguns países da

¹¹ Gilberto Velho já tinha chamado a atenção para a dificuldade das Ciências Sociais em decifrar o paradoxo cultural que remete para as constantes “particularizações de experiências restritas a certos segmentos”, ao mesmo tempo em que atuam lógicas universalizadoras “que se expressam culturalmente através de conjuntos de símbolos homogeneizadores – paradigmas, temas, etc.” (Velho, 2004:18).

¹² Na minha pesquisa de mestrado acompanhei um grupo de rappers do subúrbio de Lisboa – *Red Eyes Gang* –, cujo estilo de vida questionava as relações de hegemonia e subalternidade presentes no seu dia a dia, ressitando-as num contexto de luta por um lugar na sociedade portuguesa (Raposo, 2007).

Europa, Inglaterra em particular), onde as gangues juvenis já eram objeto de análise da Escola de Chicago nos anos 1920. A emergência dos bailes *black* e do movimento punk nas principais capitais brasileiras no final da década de 1970 deu o “ponta pé de saída” à crescente visibilidade que os jovens das classes populares passariam a desfrutar no Brasil (Vianna, 1997b; Abramo, 1994).

Foram os punks e os frequentadores dos bailes *black* (ambos, em sua maioria, jovens das classes desfavorecidas) os precursores deste novo tipo de agrupamento, marcado por estilos de vida distintivos ligados a preferências musicais e estéticas, hábitos de consumo e de lazer geradores de novos padrões comportamentais. Desta forma, abriram caminho para o multiplicar de “tribos urbanas” na década de 1980: darks, metaleiros, b-boys, rappers, rastafáris, skatistas (Vianna, 1997a; Abramo, 1994). A explosão desses movimentos identitários deve ser compreendida no contexto de alargamento do conceito de juventude no Brasil, cujas premissas já não eram monopólio das classes médias e altas. Como explicou Helena Abramo, “o cenário juvenil se diversifica”, e novos personagens e práticas culturais entram em cena no espaço público (1994:55). Os locais de lazer, as produções artístico-culturais e as preferências de consumo dos jovens das favelas e periferias urbanas ganharam um maior relevo, o que provocou um reenquadramento da forma como se via a juventude. Até princípio dos anos 1980, o foco dos discursos dirigia-se exclusivamente para os jovens das classes médias, especialmente para aqueles organizados no movimento estudantil (idem). As pesquisas sobre o lazer e os estilos de vida ainda eram muito raras, e estes temas, tratados como um assunto menor ou subordinado às temáticas relativas ao trabalho, à escola e à política (Magnani, 2003). Catalogados como carentes de idealismo e de projetos de transformação, os jovens das classes populares que protagonizavam esses estilos “espetaculares” eram postos em contraponto aos jovens dos movimentos estudantis das décadas anteriores, cujos integrantes eram apontados como modelo ideal da condição juvenil contestatária (Abramo, 1994). Nos anos seguintes, o processo de estigmatização e rotulação da juventude das camadas populares (e das suas práticas culturais) ganharia contornos mais pronunciados¹³, em consequência também do aumento vertiginoso do crime violento nas cidades brasileiras. Até a ditadura as questões relativas à segurança pública tinham pouca visibilidade, um assunto que ganhou projeção com a militarização da polícia e a Lei de

¹³ A estigmatização do funk carioca é exemplar desse processo. Após um suposto arrastão na praia do Arpoador em 1992, os dançarinos de funk (funkeiros) foram culpabilizados e este estilo transformado em ícone da violência urbana, alterando a imagem do funk e dos funkeiros no Rio de Janeiro (Vianna, 1996).

Segurança Nacional, promulgada com o objetivo de reprimir a luta armada protagonizada por grupos que reivindicavam o fim do regime autoritário¹⁴. Entretanto, foi a partir da intensificação da violência verificada nas principais capitais brasileiras (principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo), na década de 1980, que o tema da segurança pública passou a receber especial destaque. A responsabilidade pelo aumento da criminalidade no país recaía sobre os jovens das classes desfavorecidas das favelas e periferias urbanas, tratados como problema social ou bandidos em potencial (Machado da Silva, 2008).

Não obstante a criminalização crescente, formas renovadas de produção artística e cultural consolidaram o processo de visibilização dos jovens das classes subalternas, rearticulando tensões e desigualdades sociais históricas. O sucesso do funk carioca e da música rap é exemplar de uma nova grafia cultural, que inverte o sentido tradicional centro – periferia, ao conquistarem novos públicos que extravasam os territórios das favelas e do subúrbio. Incorporados na indústria cultural, as expressões artísticas e simbólicas do campo subalterno passaram a gerar ações de visibilidade em shows, festas, programas de rádio e discos. Promoveram a imagem desses jovens enquanto criadores ativos, pondo em causas os estereótipos de passividade e marginalidade a que eram sistematicamente associados. O contexto da democratização política brasileira, iniciada nos anos 1980, propiciou a emergência de inúmeros coletivos (formais e informais) ligados às práticas culturais e protagonizados por jovens – posses, crews, galeras¹⁵ –, num processo que se consolidou nas décadas seguintes (Felix, 2005; Silva, 1998; Abramo, 1994). A participação nessas redes de sociabilidade e produção artístico-cultural funciona como um disparador de informação e conhecimento, estimulando o fluxo dos jovens pela cidade. Paralelamente, incita uma forma de estar que pode ser reorganizadora da vida dos jovens, ao abrir caminho à uma cidadania insurgente capaz de desconstruir as representações tradicionais sobre si próprios e os seus territórios de vivência.

A maior relevância dos jovens das classes desfavorecidas no circuito artístico-cultural não significa que as suas criações e práticas sejam produzidas num contexto de ausência

¹⁴ A função repressiva da polícia no contexto da ditadura militar contribuiu para politizar o tema da segurança pública. À medida que mais membros das camadas médias envolviam-se na luta armada – cujas ações iam de assaltos a bancos a sequestros de embaixadores –, crescia a atenção da sociedade sobre os métodos do governo no combate à violência. A não admissão da existência de presos políticos, pois a ditadura tratava-os como presos comuns, deu visibilidade às péssimas condições das cadeias brasileiras e ao tratamento indigno de que os detidos eram alvo por parte da polícia (Machado da Silva, 2006).

¹⁵ As “posses” têm a mesma função que as crews nos EUA, cumprindo um papel organizativo da juventude no contexto da periferia sob o prisma do hip-hop. As galeras, por sua vez, são coletivos informais destituídos de hierarquias que agregam jovens de um mesmo bairro para atividades de lazer, principalmente o baile funk (Zaluar, 1997:48).

de hierarquias e desigualdades sociais, tampouco que as escolhas identitárias dos sujeitos ocorram num vácuo estrutural destituído de qualquer condicionante de classe. É essa a opinião de João Teixeira Lopes quando refere que “a ordem cultural, não sendo uma duplicata da ordem de produção, não deixa de manter com ela importantes interações” (2000:35). A coexistência de variadas “identidades com graus diversos de compromisso” a que refere Otávio Velho (1994:60) chama a atenção para o caráter plural e impuro dos sujeitos sociais, cuja reflexividade lhes dá margem para a escolha, improvisação e multipertencimento¹⁶. Mais do que nunca importa pôr em evidência as características sincréticas, híbridas e contraditórias desses sujeitos, que não apenas resistem mas atuam como criadores fundamentais. Não apenas divergem, mas criam pontes entres mundos sociais distintos, mediando estilos de vidas e produções culturais contrastantes. As ações de mediação entre o centro e a periferia urbana ou entre “a favela e o asfalto”, dinamizadas por alguns protagonistas do movimento hip-hop, ilustram o imenso potencial desta prática que, ao ampliar o campo de sociabilidade e interação entre grupos heterogêneos da cidade, reduz a segregação socioespacial. A expansão dos seus circuitos para outros territórios da cidade os coloca em contacto com uma diversidade de repertórios culturais e simbólicos antes inacessíveis, o que promove uma aprendizagem informal e novas hipóteses de elaboração de projetos individuais e coletivos (Velho, 2004). Portanto, os projetos de mediação levados a cabo pelos jovens das classes populares no âmbito da sua adesão ao hip-hop têm a capacidade de contrariar poderosas “tecnologias de poder” (Foucault, 1977:116) que os querem invisíveis e sem voz nos chamados “territórios de pobreza”, incentivando a componente da alteridade em suas vivências.

Posto isso, penso que o potencial dos estudos sobre as culturas juvenis, do hip-hop em particular, não se esgotou. Cabe à antropologia inspirar-se na criatividade dos jovens para buscar novos olhares e ideias. Um dos caminhos é evitar uma sobredefinição do caráter de resistência das suas manifestações culturais e simbólicas, conjugando-o com outras dimensões igualmente importantes da vida quotidiana desses “produtores de cultura”. Se o hip-hop pode ser uma importante arma para lutar contra desigualdades e injustiças sociais, também o é no estímulo à criatividade, imaginação, emoção, sociabilidade, ludicidade, mediação, alteridade e fruição estética-hedonista.

¹⁶ Otávio Velho (1994) utiliza a metáfora teatral do “artista”, capaz de encenar, criar e reelaborar em cima de um texto, para chamar a atenção do caráter inventivo e reflexivo do sujeito social, em contraste com o “ator” que apenas repetiria mecanicamente um texto pré-elaborado.

OBJETIVOS E METODOLOGIA

Em continuidade com a investigação de mestrado na Arrentela, e depois de ter feito trabalho de campo noutros bairros da periferia de Lisboa – Cova da Moura e Quinta da Fonte –, o objetivo inicial deste estudo foi aprofundar a análise das sociabilidades juvenis, sob o enfoque das suas subjetividades, redes de amizade e práticas culturais, tendo como estratégia metodológica a etnografia. A intenção era observar as relações que os dançarinos estabelecem entre si, principalmente nos locais de ócio, e as desenvolvidas com as instâncias sociais em que estão inseridos, como a família, a escola ou o trabalho. Para evitar um olhar demasiado centrado nas suas expressões artístico-culturais, quis conhecer os jovens pelos aspectos mais prementes do seu dia-a-dia, seja através das suas trajetórias escolares, profissionais e familiares, seja pelo jogo de papéis que assumiam e “mundos sociais” por onde transitavam. Ora, eles não eram apenas b-boys ou b-girls da Maré, mas também filhos, pais, amigos, estudantes, trabalhadores e habitantes de uma cidade plural. Daí a necessidade de evitar folclorizar o quotidiano dos jovens, pois eles acumulam um conjunto de papéis sociais que variam conforme o contexto e a situação específica .

As identidades que os jovens assumiam, especialmente a de b-boy, foram compreendidas no quadro da intensificação das trocas globais e das particularidades dos contextos locais, sendo fundamental entender o quotidiano dos jovens no bairro em relação à cidade envolvente. A atenção às lógicas urbanas foi algo que quis aprofundar no doutorado, pois durante a pesquisa de mestrado concentrei-me na “vida de bairro”. Preocupado em desenvolver um estudo sobre as práticas culturais não circunscritas às dinâmicas locais, José Guilherme Magnani (2007) desenvolveu uma metodologia de trabalho que valoriza o trânsito na cidade e a criatividade no modo de apropriar o espaço público. Incorporar a “cidade dos jovens” com os seus múltiplos territórios, representações e sociabilidades revelou-se fundamental para a compreensão do modo como os dançarinos da Maré viviam e sentiam a cidade.

Embora tivesse como prioridade o “ponto de vista fugitivo” (Feixa e Ferrándiz, 2004), ao ter como um dos eixos da pesquisa os relatos de vida dos jovens (e de seus familiares), não menosprezei os discursos elaborados sobre eles pelas instituições políticas e pela mídia. Ambos cumprem um papel importantíssimo não só por influenciar o imaginário

urbano sobre a juventude, mas a própria construção social do que significa ser um jovem morador de favela na atualidade.

Realizei trabalho de campo na Maré entre julho de 2009 a dezembro de 2010. Como a investigação etnográfica apela a diferentes escalas de observação e análise, esta foi realizada, num primeiro nível, no acompanhamento dos treinos quotidianos dos dançarinos. Num segundo nível, nas ruas, espaços de lazer e residências que constituíam pontos de encontro e de sociabilidade para os jovens da Maré. Num terceiro nível, no circuito de eventos e campeonatos de break dance no Rio de Janeiro. Por último, tive em atenção os discursos que esses jovens faziam sobre este estilo de dança, as experiências de viver na Maré e a sua relação com a cidade, incorporando as várias esferas sociais que compõem as suas vidas.

Foi através da conjugação dessas diferentes abordagens que entrevistei quinze jovens do grupo de dançarinos da Maré e dezessete pessoas entre antigos moradores, membros e dirigentes de ONG, professores de break dance e representantes locais das favelas. Algumas das questões-chave que nortearam a presente pesquisa foram: a adesão ao break dance produz novas subjetividades e padrões de sociabilidade? O estilo de vida b-boy ajuda os jovens a lidarem com os desafios quotidianos, constituindo-se como um recurso na transição para a vida adulta? O envolvimento com o break dance (e o hip-hop) alterou a maneira dos jovens relacionarem-se com o bairro e a cidade? A dança interfere no modo como os jovens vivem a segregação a que são sujeitos quotidianamente? Em que medida ser um b-boy projeta uma visibilidade positiva, contrariando os discursos que os marginalizam?

DESAFIANDO A HEGEMONIA NAS MARGENS DA CIDADE

Cerca de 140 mil habitantes vivem nas dezesseis favelas que compõem a Maré, um bairro de 426,9 hectares localizado entre a Avenida Brasil e a Linha Vermelha na zona norte do Rio de Janeiro. Palco de múltiplas experiências habitacionais, coexistem no seu interior desde unidades multifamiliares ou unifamiliares construídas pelo Estado até habitações produzidas por ocupações espontâneas ou planejadas; da favela em morro (com seu emaranhado de ruas labirínticas) aos conjuntos habitacionais “favelizados” de ruas cartesianas em áreas planas. A falta de políticas públicas consistentes, somadas à uma inserção estatal precária e repressiva tornaram a Maré, a exemplo de outras áreas da cidade, alvo fácil para o domínio de grupos criminosos que aproveitaram o seu poder de

coerção para impor o comércio de drogas e controlar o mercado de ligações clandestinas de TV a cabo e Internet (chamados pelos moradores de *TVGato* e *GatoNet*, respectivamente). Também cobram taxas ilegais aos comerciantes locais, impõem um tributo à venda de botijas de gás e participam nos lucros da venda de imóveis na favela e do transporte alternativo. Deste modo, a Maré é um mercado valioso. Não é à-toa que intensos confrontos armados ocorrem periodicamente entre grupos criminosos que disputam o monopólio desses negócios através da supremacia territorial¹⁷. Três facções do tráfico de drogas e uma milícia¹⁸ dominavam distintas favelas da Maré quando iniciei o trabalho de campo. Para marcar simbolicamente esse controle, inúmeros grafites com as abreviaturas das respectivas facções podiam ser vistos nas paredes do bairro: CV (Comando Vermelho), TCP (Terceiro Comando Puro) e ADA (Amigos dos Amigos). O constantes confrontos armados entre esses grupos e a ação truculenta da polícia produzem fortes condicionamentos na mobilidade e nas redes de amizade dos moradores da Maré, tal como acontece em muitas outras favelas cariocas. Um dos mais evidentes é a dificuldade de livre circulação pelo bairro. As divisões territoriais impostas pelas diferentes quadrilhas que atuam na região forçam grande parte dos moradores, particularmente os jovens, a evitar áreas sob o controle de bandos rivais. Desde muito nova, a juventude da Maré é coagida a permanecer dentro dos limites impostos pelos traficantes. O medo de serem confundidos com membros de uma facção inimiga ou com investigadores da polícia faz com que sejam raros os jovens que visitam favelas sob o jugo de uma facção rival à da sua área de residência.

Entre os jovens do break dance da Maré não era diferente. A maioria deles não se conhecia antes de ingressarem na dança, pois as suas redes de amizades estavam concentradas nas localidades onde viviam. Eles não circulavam para outras favelas do bairro devido ao temor que tinham de sofrer punições infundadas de bandidos pertencentes a grupos rivais. Contudo, sob a influência dos professores Luck e Felipe Reis, os dançarinos da Maré ganharam coragem para frequentar localidades que antes lhes eram interditas. Responsáveis pelas aulas de break dance em várias favelas do

¹⁷ Com a ocupação da Maré pela Polícia Militar e por tropas do Exército e da Marinha, em março de 2014, com vista à instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), houve uma alteração no modo de atuar dessas facções criminosas. Estas mantiveram a influência sobre as favelas da Maré, embora a presença do tráfico de drogas e de jovens armados já não ser tão visível.

¹⁸ A milícia é um grupo paramilitar composto por policiais, bombeiros e militares que, do mesmo modo que as facções do tráfico de drogas, exerce um controle violento e territorial.

bairro, Luck e Felipe Reis promoveram encontros e apresentações conjuntas entre os seus alunos. Neste processo, os dois núcleos principais de dançarinos de break dance do bairro (Nova Holanda e Timbau) aproximaram-se e fundiram-se num só, em resultado do alargamento das suas redes de amizade. Atualmente integram o mesmo coletivo pessoas que vivem em territórios dominados por diferentes quadrilhas criminosas, como por exemplo: Nova Holanda, Parque União, Parque Rubens Vaz, morro do Timbau, Vila do Pinheiro e praia de Ramos.

Era numa antiga fábrica abandonada chamada Tecno, na favela Parque União, que os jovens se reuniam para dançar break dance. Transformada no principal *point* para a prática do break dance na Maré, mais de trinta dançarinos ensaiavam regularmente nesse espaço, cuja aprendizagem não era mediada por nenhum professor ou pessoa exterior ao grupo. Eram os próprios jovens que dinamizavam os treinos do início ao fim: decidiam desde o horário e a regularidade dos ensaios até as músicas ouvidas e os movimentos ensaiados, além de apoiar os “novatos” na aprendizagem da dança. Adeptos de um estilo pouco usual no bairro, estes jovens já conquistaram um relativo reconhecimento no interior da Maré, inclusivamente dos traficantes. São identificados como o “pessoal do hip-hop”, e dispõem de uma relativa tranquilidade para transitar entre as diferentes favelas.

Até a bandidagem sabe o porquê da gente estar circulando no lado de lá. E até eles respeitam esse lance da gente estar fazendo breaking, eles sabem. Eles mesmo falam: “Ah! Eles são do hip-hop”. Para a gente é bom, porque a gente está vendo que eles estão respeitando. E o breaking ajudou a quebrar esse tabu, essa barreira... [Rick, 19 anos. Entrevista, 5 de novembro de 2009]

A Maré é uma destacada área de produção cultural no Rio de Janeiro, nomeadamente na elaboração de um “agir urbano” (Agier, 2011:42) que opera ações não subordinadas e insurgentes contra políticas de banimento e confinamento, direcionadas aos que vivem nas margens da cidade. As respostas, improvisadas pelos dançarinos com o objetivo de transpor o cerco a que estão sujeitos, alteraram o modo como vivem o bairro, tornando possível a criação de um sentimento de pertença à Maré. Históricas identificações locais ou rivalidades estimuladas pelo tráfico foram superadas e elaboraram-se novas formas de representação do bairro, que passou também a ser percebido pelas suas qualidades e mais-valias.

Assumir em público que são da Maré é uma forma de contrariarem as representações estigmatizantes sobre o bairro, enquanto *locus* exclusivo de pobreza e crime violento. Estes jovens querem dizer em “alto e bom som” que na Maré há qualidades, e que muitos dos seus habitantes são talentosos e bem diferentes da visão vulgarizada pelo senso comum. Ao dançarem em eventos ou campeonatos rompem as “amarras simbólicas” que os querem invisíveis ou numa posição subalterna, projetando uma visibilidade que os representa como potência e não mais numa situação de carência. Este processo de rotulação foi denunciado por Rômulo:

É como se dessem as informações de que nós fôssemos “pré-fabricados” como marginais. Acho que isso é algo que tem de mudar, tem de mudar. Não é pelo fato de nós morarmos numa comunidade que a gente vai seguir o nome de “favelado” à risca, entendeu. Até porque “favelado”... Eu posso até dizer que moro numa favela, moro numa comunidade, agora nós não somos ignorantes, não. Acho que muito pelo contrário. (...) Dependendo do lugar, quando o cara fala que veio da Zona Sul [área nobre da cidade], a galera já fica mais tranquila. Mas quando você vê alguém bom que sai de dentro de uma comunidade, a pessoa fica meio que “sem chão” porque ela quer saber o que é que aconteceu para que o cara ficasse bom daquele jeito: “Porra! Como é que ele ficou assim dentro de uma favela? Aí tem coisa...”. Já fica curioso, mas com o “pé atrás”. [Rômulo, 17 anos. Entrevista, 5 de novembro de 2009]

A cultura hip-hop, potenciadora de ações e encontros, fomenta o fluxo dos jovens para além das fronteiras da Maré, ao incentivar a sua circulação para outros territórios do Rio de Janeiro. Nas entrevistas realizadas, os jovens referem que, antes de praticarem o break dance, saíam pouco do bairro, e tinham uma visão bem limitada da cidade, seja da periferia, seja das áreas nobres. Fazem questão de dizer que o break dance foi responsável por terem conhecido muitos locais diferentes, inclusive fora do Estado do Rio de Janeiro, expandindo o seu campo de possibilidades (Velho, 2004) e colocando-os em contacto com jovens de outros bairros, muitos dos quais de origens e classes sociais diferentes. Por isso, o break dance é apropriado pelos jovens da Maré como um instrumento de “direito à cidade” (Lefebvre, 2012), ao propiciar uma outra compreensão do espaço urbano.

O ato de transpor as “barreiras da cidade” adquiriu um carácter transformador na vida destes jovens, pois permitiu que mais facilmente pudessem aceder aos múltiplos repertórios, saberes e estilos de vida presentes na metrópole. Circular pela cidade, vencer campeonatos de break dance e ser conhecido como b-boy, dentro e fora da sua área de

residência, tornou- configurador de quem são. Passaram a exercer uma cidadania insurgente que propõe novos usos da cidade, ao desenvolverem ações mobilizadoras que disputam o significado de ser pobre ou morador de favela. Ao transformarem a Maré num dos expoentes do roteiro de break dance do Rio de Janeiro (é comum a visita de jovens de outros bairros para treinar), inverteram as lógicas culturais que privilegiam as áreas nobres, baralhando as lógicas de hegemonia e subalternidade numa cidade profundamente desigual. Os b-boys não estão sozinhos nessa busca por visibilidade e reconhecimento, ambas potenciadoras da experiência de alteridade e de novos significados sobre a cidade. Como eles, skatistas, rappers, rockeiros, emos, capoeiristas e sambistas traduzem nas suas expressões artísticas e culturais a reivindicação do seu direito à cidade, rejeitando os muros simbólicos fabricados pelo preconceito, pelo estereótipo e pela violência da polícia e do tráfico de drogas.

BIBLIOGRAFIA

Abramo, Helena Wendel (1994), *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*, São Paulo, Editora Página Aberta.

Agier, Michel (2011), *Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos*, São Paulo, Editora Terceiro Nome.

Bourdieu, Pierre (2008[1984]), *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Ediciones Istmo.

Brenner, Ana Karina, Juarez Dayrell, e Paulo Carrano (2008), “Juventude brasileira: culturas do lazer e do tempo livre”, em Nair Teles (org.), *Um olhar sobre o jovem no Brasil*, Ministério da Saúde e Fundação Oswaldo Cruz, Brasília, Editora do Ministério da Saúde, pp.29-44.

Camargo, Luiz Octávio de Lima (2011), “Posfácil: o lazer na sociedade brasileira”, em Gilles Pronovost, *Introdução à sociologia do lazer*, São Paulo, Editora Senac, pp.153-203.

Carrano, Paulo Cesar Rodrigues (1999), *Angra de tantos reis: práticas educativas e jovens tra(n)çados da cidade*, Tese de doutoramento em Educação, Niterói, Universidade Federal Fluminense (UFF).

Contador, António (2001), *Cultura juvenil negra em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.

Costa, Sandra (2002), *Bricoleur de Rua. Um estudo antropológico da cultura hip-hop carioca*, Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Rio de Janeiro, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ/PPGAS).

Costa, Márcia Regina (2006), “Culturas juvenis, globalização e localidades”, em Márcia Regina da Costa e Elizabeth Murilho da Silva (orgs.), *Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana*, São Paulo, Editora PUC-SP, pp.11-27.

Dayrell, Juarez (2005), *A Música Entra em Cena. O rap e o funk na socialização da juventude*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Dumazedier, Joffre (2008 [1962]), *Lazer e cultura popular*, São Paulo, Editora Perspectiva.

Eco, Umberto (1987), *Apocalíptico e integrados*, São Paulo, Editora Perspectiva.

Elias, Norbert & Eric Dunning (1992), *A busca da excitação*, Lisboa, Difel.

Featherstone, Mike (1995[1990]), *Cultura de consumo e pós-modernismo*, São Paulo, Studio Nobel.

Feixa, Carles e Francisco Ferrándiz (2005), “Epílogo. Jóvenes sin tregua”, em Francisco Ferrándiz e Carles Feixa (orgs.), *Jóvenes sin tregua. Culturas y políticas de la violencia juvenil*, Barcelona, Anthropos, pp-3-27.

Felix, João Batista de Jesus (2005), *Hip hop: cultura e política no contexto paulistano*, Tese de doutoramento em Ciências Sociais, São Paulo, Universidade de São Paulo

(USP).

Ferro, Lígia (2011), *Da rua para o mundo: configurações do graffiti e do parkour e campos de possibilidades urbanas*, Tese de doutoramento em Antropologia, Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL).

Foucault, Michel (1977[1975]), *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, Petrópolis, Editora Vozes.

Fradique, Teresa (2003), *Fixar o Movimento: representações da música Rap em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Fridman, Luis Carlos (2008), “Morte e vida favelada”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, pp.77-98.

Giner, Josepa Cucó (1995), *La Amitad. Perspectiva antropológica*, Barcelona, Icaria Editorial.

Lefebvre, Henri (2012[1968]), *O Direito à Cidade*, Lisboa, Estúdio e Livraria Letra Livre.

Lopes, João Teixeira (2000), *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Afrontamento.

Machado da Silva, Luiz Antonio (2006), “Favela, crime violento e política no Rio de Janeiro”, em Fernanda Lopes de Carvalho (coord.), *Observatório da Cidadania 2006. Arquitetura da exclusão*, Rio de Janeiro, iteM/Ibase, pp.76-81.

Machado da Silva, Luiz Antonio (org.) (2008), *Vida sob Cerco: violência e rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

Magnani, José Guilherme (2003[1998]), *Festa no Pedação: Cultura popular e lazer na*

cidade, São Paulo, Editora Hucitec/UNESP.

Magnani, José Guilherme (2007), “Introdução. Circuito de Jovens”, em José Guilherme Magnani e Bruna Mantese de Sousa (orgs.), *Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*, São Paulo, Terceiro Nome, pp.15-22.

Martín Barbero, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Editorial Gustavo Gili S.A.

Merton, Robert King (1970 [1949]), *Sociologia: teoria e estrutura*, São Paulo, Editora Mestre Jou.

Pardue, Derek (2007), “Hip hop as Pedagogy: a look into 'Heaven' and 'Soul' in São Paulo, Brazil”, *Anthropological Quarterly*, Washington, D.C., 80(3), pp.673-710.

Park, Robert (1973[1916]), “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, em Otávio Velho (org.), *O fenômeno urbano*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, pp.26-67.

Pronovost, Gilles (2011), *Introdução à sociologia do lazer*, São Paulo, Editora Senac.

Raposo, Otávio (2007), *Representa Red Eyes Gang: das redes de amizade ao hip hop*, Dissertação de mestrado em Antropologia Urbana, Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL).

Raposo, Otávio (2009), “‘Tu és rapper, representa Arrentela, és Red Eyes Gang’: Sociabilidades e estilos de vida de jovens do subúrbio de Lisboa”, *Revista Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa, n.º64, pp.27-147.

Raposo, Otávio (2014), “‘Nós representa a favela mano’. B-boys da Maré superando estereótipos”, *Revista Antropolítica*, Niterói, n.º37, pp.21-50.

Silva, José Carlos Gomes da (1998), *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e*

experiência urbana, Tese de doutoramento em Ciências Sociais, Campinas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Velho, Gilberto (1979[1974]), *Desvio e Divergência. Uma crítica da patologia social*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores.

Velho, Gilberto (1996), “Violência, reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica”, em Gilberto Velho e Marcos Alvito (orgs.), *Cidadania e violência*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV, pp.10-24.

Velho, Gilberto (2004[1981]), *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Velho, Otávio (1994), “Valores sociais, modernidade e movimentos sociais, vistos da perspectiva dos processos de globalização”, em Atas do III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, *Dinâmicas multiculturais. Novas faces, outros lugares*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 4 a 7 de Julho de 1994, pp.57-64.

Vianna, Hermano (1996), “O funk como símbolo da violência carioca”, em Gilberto Velho e Marcos Alvito (orgs.), *Cidadania e violência*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV, pp.178-187.

Vianna, Hermano (org) (1997a), *Galeras cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Vianna, Hermano (1997b[1988]), *O Mundo Funk Carioca*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Wacquant, Loic (2002), *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*, Rio de Janeiro, Relume Dumará Editora.

Zaluar, Alba (1996), “A globalização do crime e os limites da explicação local”, em Gilberto Velho e Marcos Alvito (orgs.), *Cidadania e violência*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV, pp.48-68.

Zaluar, Alba (1997), “Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência”, em Hermano Vianna (org.), *Galeras Cariocas. Territórios de conflito e encontros culturais*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, pp.17-57.