Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Ana Maria Miguel da Costa

Laço da Laje: jovens produtores de cultura

Duque de Caxias
2011

Ana Maria Miguel da Costa

Laço da Laje: jovens produtores de cultura

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Educação em periferias urbanas.

Orientadora: Profª Dra. Silvia Pimenta Velloso Rocha

Duque de Caxias

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/C

C837 Costa, Ana Maria Miguel da.
Laço da laje: jovens produtores de cultura / Ana Maria Miguel da Costa - 2013.
79 f.

Orientador: Silvia Pimenta Velloso Rocha
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Jovens – Aspectos sociais - Teses. 2. Teatro e juventude – Teses. I. Rocha, Silvia Pimenta Velloso. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. III. Título.

CDU 316.62-053.6

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Ana Maria Miguel da Costa

Laço da laje: jovens produtores de cultura

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação em periferias urbanas.

Aprovada em 24 de agosto de 2011.

Banca Examinadora:

_____
Prof.ª Dra. Silvia Pimenta Velloso Rocha (Orientadora)
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

_____
Prof.ª Dra. Neiva Vieira da Cunha
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

_____
Prof.ª Dra. Luciana Gageiro Coutinho
Universidade Federal Fluminense

Duque de Caxias

2011

Para meus irmãos
Edson, José Carlos, Nilson e Paulo,
minha primeira fratria órfã.

AGRADECIMENTOS

Abraços fraternos

Foi com uma amiga que reaprendi a importância do abraço e é com ele que agradeço a cada pessoa que faz parte da minha vida, com as quais vivencio diferentes fratrias que ajudaram na construção dessa dissertação.

À minha orientadora Silvia Pimenta Velloso, que com a sua atenção e escuta possibilitou minha caminhada no mestrado, mesmo antes de eu ingressar, e permitiu que este trabalho se desenvolvesse desta forma.

Aos professores da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense que acreditaram nesse mestrado e possibilitaram, com isso, a construção de propostas ousadas.

Aos meus amigos de faculdade - Ana Paula, Selma, Solange, Marcelo, Andrea e Zé Luis - um laço que já dura 20 anos, continuamos juntos e misturados.

Aos parceir@s da Escola Oga Mitá, onde trabalhei e fui muito feliz durante 7 anos e onde a convivência e o trabalho pedagógico me ensinaram que “sonho que se sonha só, é mais difícil de realizar.”

A Equipe do Salto para o Futuro, companheir@s de trabalho de ontem com quem compartilhei muitas viagens em que encontrei grupos de jovens que, com suas propostas culturais que muito me intrigaram, me levaram ao tema dessa pesquisa. À Rosa e ao Paulo Newton, pelos abonos que possibilitaram minha frequência nesse curso. Aos companheir@s atuais com quem venho tendo vivências intergeracionais muito estimulantes.

À Camila Nin e ao seu namorado Marcelo - valeu por todos os filmes que conduziram minha visualidade nessa pesquisa.

À Telma Monteiro, que possibilitou a construção da produção audiovisual dessa pesquisa.

À Magda Frediani, que fez a leitura e revisão do texto dessa dissertação, sem perder a ternura.

Às professoras dessa banca - Neiva Vieira da Cunha e Luciana Gageiro Coutinho - que desde a qualificação demonstraram uma possibilidade de troca e de orientação interdisciplinar.

À Andrea Villanova, à Carla Ramos e à Sandra Maciel, por seus exemplos de competência acadêmica e pela forma como trocaram comigo suas experiências e contribuíram para esse estudo interdisciplinar.

Ao grupo Teatro da Laje, meu objeto de estudo, que confiou em mim e me incluiu em seus encontros de sábados. Meus sábados nunca mais serão os mesmos!

Aos colegas de mestrado 2009, em especial Márcia Martins e Márcia (SOPPA), com quem dei muitas gargalhadas, e a Denanci, que com seu jeito tímido demonstrou tanto afeto.

Às professoras Livia de Tomassi/FEBF/UERJ e Liv Sovik/ECO/UFRJ. O estudo que se segue carrega um pedacinho de cada uma delas.

Às minhas companheiras de CAP/UERJ - Rita Frangelha e Jonê Baião - que me auxiliaram a achar o foco dessa pesquisa.

Às “manas” da minha vida - Cristina, Carla Neves, Solange, Liliane e Monica - cada uma, à sua maneira, sustentam um belo laço fraterno.

A tod@s aquele abraço!

[...] Você não é de bugre? – ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios,
Não anda por estradas –
Pois é nos desvios que encontra
As melhores surpresas e ariticuns maduros
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Manoel de Barros

RESUMO

COSTA, Ana Maria Miguel da. *Laço da laje*: jovens produtores de cultura. 2011. 79f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2011.

O que é feito ou o que acontece com um grupo que se forma na juventude? Muitos podem ser os caminhos tomados, escolhas poderão ser feitas. Muitas dessas escolhas podem estar relacionadas à forma como esses grupos desenvolveram suas produções culturais e quais foram as relações extragrupo que fizeram parte de sua trajetória. Os grupos de jovens das periferias e favelas que produzem cultura se constituem de maneiras bem heterogêneas, há várias formas e caminhos de se fazer parte de um grupo cultural. A presente dissertação investiga, especificamente, como um grupo de jovens moradores de favelas se organiza e produz cultura sem apoio institucional. De que modo as suas produções têm algo de "novo", um outro olhar com relação à produção cultural vigente? A partir do conceito de função fraterna, discutido por um grupo de psicanalistas coordenado por Maria Rita Kehl, pretendo investigar como essa organização horizontal se constitui na busca de um local de pertencimento. Com caráter interdisciplinar, essa pesquisa propõe também um laço fraterno ou na horizontalidade, entre Psicanálise, Educação e Ciências Sociais.

Palavras-chave: Função fraterna. Juventudes. Produção cultural e Periferia.

ABSTRACT

COSTA, Ana Maria Miguel da. *Union of laje:* young cultural producers. 2011. 79 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2011.

What happens to young people that get organized in groups, during their young years, and together go along different trajectories in their respective majors? There are several ways to follow a lot of choices can be made. Many of these choices can be related to the way these groups developed their cultural ends or what were their relationships like outside of the group. In the slums, youth groups that produce culture are created in very distinct ways due to the fact there are many ways of being a part of a cultural group. This article intends to investigate how groups of young people from slums organize themselves and produce culture without institutional support. In which way are their productions something "new", a new look at the current cultural production? From de concept of 'fraternal function' discussed by psychoanalysts such as Maria Rita Kehl, this article intends to discover how this horizontal organization is a way of searching for an identity and a place to belong. With interdisciplinary character, this search proposes a fraternal Bond, or horizontally, between Psychoanalysis, Education and Social Studies.

Keywords: Fraternal function. Youth. Cultural Production and Outskirts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Apresentação na Praça da Penha 59

Figura 2 Apresentação na Quadra dentro da Vila Cruzeiro 60

Figura 3 Ensaio do grupo na Laje da casa de um dos integrantes 65

Figura 4 O novo espaço para ensaios e apresentações 68

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	**JUVENTUDES E PRODUÇÃO CULTURAL**	14
1.1	**Jovens envolvidos em projetos sociais**	17
1.2	**Produção cultural e o terceiro setor – os pa(i)trocinadores**	19
1.3	**Produção de cultura sem pa(i) trocínio**	22
1.4	**É preciso contar outras histórias**	23
1.5	**Quem sabe faz a hora**	28
2	**FUNÇÃO FRATERNA**	30
2.1	**A função paterna**	31
2.2	**Declínio da função paterna**	33
2.3	**Função fraterna**	36
2.4	**Fratria e Juventude**	38
2.5	**Os destinos da fratria**	43
3	**GRUPO TEATRO DA LAJE**	46
3.1	**O trabalho de campo**	46
3.2	**Os sujeitos da pesquisa**	47
3.3	**A pesquisa "fora" da academia**	48
3.4	**Os encontros com o grupo – a pesquisa acadêmic**a	49
3.5	**A favela: só para situar**	51
3.6	**Voltando aos encontros de sábado**	54
3.7	**Considerações ao final do ensaio**	71
	EM BUSCA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
	REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa procurou investigar como um grupo de jovens moradores da favela da Vila Cruzeiro, no bairro da Penha, na Cidade do Rio de Janeiro se organiza e produz cultura sem apoio institucional. De que modo as suas produções têm algo de "novo", um outro olhar com relação à produção cultural vigente? A partir do conceito de função fraterna desenvolvido por um grupo de psicanalistas coordenado por Maria Rita Kehl, procuramos investigar como essa organização horizontal se constitui na busca de um local de pertencimento.

Para desenvolver esse estudo, foi necessário um trabalho interdisciplinar. Assim, o diálogo entre as Ciências Sociais, Educação e Psicanálise sustenta a base teórica dessa pesquisa.

Trabalho há quatorze anos no programa Salto para o Futuro[1], participando da produção de séries que discutem temáticas relacionadas à juventude, especificamente a relação dos grupos de jovens e suas produções culturais. Durante as gravações das reportagens, presenciei muitas histórias de jovens que buscam formas de romper com uma lógica perversa que tenta reduzir sua autoestima em relação à sua origem popular, advinda das periferias, subúrbios e favelas. E, apesar de todas as dificuldades, sempre encontrei e encontro pontos de resistências, potências de vida nessa multidão.

O que sempre chamou a minha atenção durante essas viagens e no encontro com esses diferentes grupos é a capacidade de se organizarem, muitos em meio a muita pobreza e no total desamparo em que vivem. E a pergunta que sempre fiz era: como esses jovens se mantêm diante de uma situação de tamanho desamparo?

A formação desses grupos desamparados e, mesmo assim, produtores de cultura desvela uma característica comum a todos que se faz na troca, na insuficiência e na horizontalidade, características de um laço fraterno. A fraternidade, a solidariedade e a alteridade, a importância que tem o outro na vida de cada um é o que há de mais significativo.

Esses jovens se mantêm pelo desejo de estarem juntos por um bem comum. Não importando o tempo de suas durações, esses grupos que, na sua maioria, produzem cultura, encontram na relação com o outro seu lugar no mundo. Assim, se configurou o tema dessa pesquisa, o laço fraterno nos grupos de jovens que produzem cultura sem apoio de uma instância superior que os sustente, mas sustentando uns aos outros, um pacto social entre

---

[1] O Salto para o Futuro é um programa de Educação a Distância realizado pela TV Escola e produzido pela TV Brasil. O objetivo do programa é o de possibilitar que professores de todo o país revejam e construam seus respectivos princípios e práticas pedagógicas, mediante o estudo e intercâmbio, por meio de diferentes mídias. www.tvbrasil.org.br/salto.

irmãos.

O grupo *Teatro da Laje* foi escolhido como objeto dessa pesquisa, por ser composto por jovens que produzem cultura através da linguagem teatral e que, desde sua formação vem buscando financiamento para desenvolver seus projetos, mas mesmo sem conseguir, continua mantendo-se através de um trabalho colaborativo, onde todos participam e estão "em pé de igualdade". Durante três meses participei como observadora dos ensaios do grupo, que ocorrem sempre aos sábados à tarde. Fazem parte do grupo atualmente os jovens: *Daivdson, Fayrlan, Hugo, Camila, Igor, Leandro, Lucas, Marcus e Veríssimo* - diretor do grupo e professor de Artes Cênicas, da Escola Municipal Eleonor Coelho Pereira, onde a história desse grupo começou.

Com uma proposta interdisciplinar, os estudos de Maria Rita Kehl, Joel Birman, Luciana Gageiro Coutinho e George Yudice formam a base teórica dessa pesquisa. Porém, muitas foram as leituras feitas nesses dois anos de mestrado e que também fazem parte dessa investigação. Mantendo o foco, mas não perdendo de vista o entorno, para complementar esse trabalho busquei em outros pesquisadores da área de Educação, Psicanálise e das Ciências Sociais, reflexões que muito contribuíram para esse estudo.

No primeiro capítulo, a hipótese que guia a análise está baseada na formação dos grupos de jovens participantes dos projetos culturais sem patrocínio. Sem financiamentos, a organização e a manutenção estão nas "mãos dos irmãos", dessa fratria que cria regras e formas de convivência e sobrevivência. Como e em que se diferenciam de grupos que têm financiadores como bancos, empresas de diversas áreas, inclusive de televisão e ONGs? Trago como referência teórica os estudos desenvolvidos por George Yudice sobre a cultura como recurso. Outras referências teóricas complementam essa discussão, como os estudos de Stuart Hall, Livia De Tomassi, Vladimir Safatle, Michel Mafessoli, Hermano Vianna, Contardo Calligaris, Marília Spósito, Juarez Dayrell e Pierre Bourdieu.

No segundo capítulo, o conceito psicanalítico de função fraterna é apresentado como a questão de base para reflexão. Trago como referência teórica as discussões desenvolvidas por Maria Rita Kehl e Joel Birman no livro *Função fraterna;* recorro também ao livro *Adolescência e errância: destinos do laço social no contemporâneo.* Em que Luciana Gageiro Coutinho analisa aspectos da juventude no mundo contemporâneo. Complementam esse capítulo leituras da obra de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Alan Miller, Michel Foucault, Antonio Quinet e Debord Guy.

No terceiro capítulo, relato como se realizou o trabalho de campo com o grupo *Teatro da Laje,* objeto dessa pesquisa. Optei por uma abordagem etnográfica, por considerar que

proporciona uma aproximação e um maior envolvimento com o grupo estudado e porque permite obter informações e vivenciar momentos que possibilitam conhecer as experiências dos participantes em seu momento de atuação. Os instrumentos principais utilizados nesta pesquisa foram: observação participante durante os ensaios do grupo, registro audiovisual, fotografia e, no último encontro, uma entrevista coletiva. Dessa entrevista várias falas foram selecionadas e inseridas em diferentes momentos dessa dissertação. A intenção era ter a voz do grupo em todo o percurso desse estudo. Além da descrição dos encontros, os estudos de alguns pesquisadores foram incluídos nesse capítulo, o que contribuiu para analisar as questões apresentadas nesse cotidiano específico. São eles: Bianca Freire-Medeiros, Janice Perlman, Alba Zaluar, Licia Valladares e Jailson de Sousa e Silva.

Na busca de uma conclusão: para onde vão as fratrias? Existe um destino? Em que essas vivências em grupos de produção cultural podem contribuir para a formação desses jovens para além das fratrias?

1 JUVENTUDES E PRODUÇÃO CULTURAL

> [...] o Brasil de 1920 era uma paisagem de velhos. Os moços não tinham função, nem destino. A época não suportava a mocidade [...]. Sim, o Brasil era um lúgubre ermo de rapazes.
>
> *Nelson Rodrigues*[2]

Classificada pela OMS - Organização Mundial de Saúde, como um período da vida entre os 15 e 24 anos e pelo IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - entre 14 a 29 anos, incluindo o período escolar, a entrada no mercado de trabalho e a formação de família, a categoria "juventude" distingue cronologicamente um grupo de sujeitos dos demais nas sociedades ocidentais. Diferencia-os das crianças, dos adultos e dos idosos. Uma fase considerada de transição do que se era – uma criança – para o que ainda não se é – um adulto – e um momento de preparação para assumir as responsabilidades sociais. Esse é um dos recortes, mas não é suficiente para se compreender os aspectos socioculturais desta etapa da vida. Ser jovem é viver, ao mesmo tempo, uma determinada forma de inserção na estrutura da sociedade, amplamente determinada pelas condições sociais, étnicas, culturais e de gênero, e um momento do ciclo da vida, marcado por algumas especificidades (SPÓSITO, 1997).

Para Bourdieu (1978), a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável e o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns e, ainda, relacionar esses interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente. Se é preciso levar em consideração o fato da manipulação, é preciso também considerar a diversidade de sujeitos envolvidos nessa categoria.

Assim, ao invés de juventude, é preciso pensar em juventudes. Segundo Dayrell (2006), pode-se construir o conceito de juventude na ótica da diversidade, considerando o contexto de classe por meio da origem social e considerando também os diferentes sistemas de interações sociais e simbólicas que interferem na trajetória social dos jovens.

Em nossa cultura, a passagem para a vida adulta é um verdadeiro enigma... Uma vez transmitidos os valores sociais mais básicos, há um tempo de suspensão entre a chegada à maturação dos corpos e a autorização de realizar os ditos valores. Essa autorização é postergada... Esse fenômeno é recente, quase especificamente contemporâneo. É com a modernidade tardia (com o século que mal acabou) que essa moratória se instaura, se

---

[2] RODRIGUES, Nelson. “Só os idiotas respeitam Shakeaspeare”. In: *O óbvio ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.158.

prolonga e se torna, enfim, mais uma idade de vida (CALLIGARIS, 2009, p.18).

Esse período de moratória é justificado pelo fato de que os jovens precisam de um tempo para atingir a maturação do corpo e a maturidade para serem integrados às responsabilidades sociais, o que os torna inadaptados e imaturos. Destina-se também aos jovens um tempo para a sua formação escolar e, assim, uma preparação para a vida adulta. Com "tempo de sobra", cobra-se, ao mesmo tempo, que vivam esse momento com muita felicidade, aproveitando ao máximo a sua liberdade. Liberdade que é o sonho da nossa cultura. Para Calligaris, os adolescentes são adultos de férias, sem lei.

Diante dessa forma de desamparo, de sentir-se "fora", mas com o dever de ser feliz e de aproveitar a liberdade, ao mesmo tempo em que já se sentem prontos para "estar dentro" do círculo social, os jovens se reúnem em grupos ou são levados a se reunirem, em busca de uma identidade própria, como afirma Luciana Gageiro Coutinho:

> [...] notamos que a própria sociedade cria um espaço de convivência exclusivamente entre jovens, seja através da escolarização ou dos movimentos organizados, o que contribui para fortalecer uma concepção de adolescência como um grupo à parte. Nesse sentido, nossa hipótese é que os grupos de adolescentes que se formam nas cidades a partir de então são absolutamente originais na história, na medida em que são atravessados por essa marca identitária fundamental: o fato de pertencerem a uma categoria etária específica e particular no imaginário social, categoria essa que condensa em si uma complexa rede de representações constituídas pela nossa sociedade (COUTINHO, 2009, p. 50).

O que é feito ou o que acontece com grupos que se formam na juventude? Muitos podem ser os caminhos tomados, escolhas poderão ser feitas. Muitas dessas escolhas podem estar relacionadas à forma como esses grupos desenvolveram suas produções culturais e quais foram as relações extragrupo que fizeram parte de sua trajetória.

Trago, então, para esse capítulo uma questão central que pode determinar o tempo de vida desses grupos e que interfere diretamente no seu desenvolvimento e na sua manutenção. Essa questão está relacionada ao financiamento, ou na sua ausência, como grupos de jovens produzem cultura sem financiamento. Como esses grupos se diferenciam de outros grupos que tem financiadores como bancos, empresas de diversas áreas, ONGs.

Os grupos de jovens das periferias e favelas que produzem cultura se constituem de maneiras bem heterogêneas, há várias formas e caminhos de se fazer parte de um grupo cultural. Alguns jovens entram em projetos sociais no intuito de obter algum aprendizado ou então para ocupar o tempo ocioso. Outros criam com amigos uma atividade cultural de acordo com seus interesses, porém é importante ressaltar que a maioria dos jovens das periferias e favelas é excluída dessas experiências culturais porque, desde muito cedo, está envolvida no

mundo do trabalho.

Muitos jovens estão envolvidos com projetos culturais pontuais nos quais atuam somente como meros participantes, aprendendo, por exemplo, uma atividade artística e apresentando, ao final do curso, um produto; outros jovens podem ser coparticipantes em projetos: isso ocorre quando há uma liderança específica que dá aos jovens a classificação de protagonistas, como é caso, por exemplo, dos projetos de saúde onde os jovens são chamados para serem monitores (reprodutores das informações contidas nos manuais dos diferentes programas, principalmente os relacionados à prevenção das DST e Aids), porque facilitam a aproximação de outros jovens; e há aqueles que criam seus grupos e são atores de sua ação/atuação. Nesse universo de grupos de jovens produtores de cultura, há que diferenciá-los no que se refere à forma como atuam dentro desses projetos, os seus diferentes estilos e, principalmente, como são ou não mantidos.

A partir dos anos 1990, no Rio de Janeiro, vêm surgindo numerosos movimentos culturais nas favelas cariocas. Na sua maioria, dedicados à música, como o funk, mas com espaços também para dança, cinema, fotografia, literatura, moda e teatro, como é o caso do grupo de *Teatro da Laje*, objeto dessa pesquisa.

Esses grupos de jovens de periferias e favelas têm encontrado na cultura um recurso para transformar a realidade ao seu redor. Como afirma George Yudice (2004), em seu estudo sobre o assunto, a cultura hoje está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica.

Alguns grupos, por estarem associados a ONGs – Organizações não governamentais – conseguem, por meio das parcerias, receber financiamentos, o que faz com que cresçam e suas atividades se expandam para além das favelas de origem, tendo assim uma repercussão nacional e até internacional, como é caso, por exemplo, do Grupo Cultural Afroreggae e da CUFA - Central Única das Favelas.

No entanto, meu interesse está relacionado a grupos que não têm patrocínio e, mesmo assim, encontram formas nos próprios integrantes e no seu entorno, através de relações fraternas, de continuarem suas propostas culturais.

Acho necessário pontuar essas três categorias de formação de grupos de jovens que produzem cultura: jovens envolvidos com projetos sociais, jovens envolvidos com o chamado terceiro setor e os jovens “sem recursos”.

1.1 - **Jovens envolvidos com projetos sociais**

Esses jovens fazem parte de uma multidão que, com a inserção em projetos culturais, constrói formas e expressões que proporcionam um amparo e um sentimento de pertencimento social. Essa modalidade de intervenção se popularizou, possuindo características bastante definidas, entre elas a realização de uma série de atividades com finalidade comum e tendo duração restrita. Isso ocorre pelo fato de haver um recurso financeiro definido para os projetos e também porque se trata de uma ação focalizada em determinado "público". Ganhando maior força e visibilidade como modo de ação de organizações não-governamentais, os projetos passaram a ter na década de 1990 *status* de políticas públicas. Com relação aos jovens, os projetos sociais tiveram papel central nas ações governamentais e não governamentais, que passam a ter um lugar de destaque na conjuntura democrática do país, vinculadas às necessidades das camadas empobrecidas da sociedade. Sua proposta de base é o combate à exclusão social e ao elitismo político; com isso, cria-se uma possibilidade de ter um espaço mais amplo de atuação que o dos governos, como é o caso do *Projeto Criança Esperança*, um projeto da Rede Globo em parceria com a UNESCO e reconhecido pela ONU como modelo internacional, que tem como proposta incentivar o debate sobre políticas públicas e transformar vidas.

Os jovens moradores de favelas envolvidos em projetos sociais se agrupam na busca de criar ou recriar algo que dê sentido a suas vidas. E esta tentativa de agrupamento, em geral, é feita à sombra do estigma da marginalidade, pois, para o senso comum, difundido muitas vezes pela mídia, o jovem é sempre gerador de problemas, mas os jovens moradores de favelas são, com certeza, um problema por si só, são marginais em potencial, sendo preciso que alguém, ou alguma coisa, os salve. É nessa pintura feita da "juventude favelada", que muitas propostas culturais se apresentam a essas comunidades, com colocações do tipo: "Vamos levar cultura à comunidade" ou "as favelas são locais carentes de cultura". Essas frases, que estão no cotidiano das pessoas e nos meios de comunicação, refletem a absorção de um conceito equivocado de cultura. Mais do que distorção de um conceito, essas colocações podem ser consideradas indício de uma ação etnocêntrica, segundo a qual a cultura de uma das partes é considerada melhor que a de outra, uma visão que desconsidera o diferente avaliando-o como desigual e inferior ou mesmo inexistente.

> [...] hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica

> através de defesas, como as da UNESCO pela cidadania cultural, e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento através de projetos de desenvolvimento cultural urbano... (YUDICE, 2006, p. 27).

Os projetos voltados para os jovens geralmente apresentam características semelhantes quanto à sua forma, ainda que haja muitas diferenças, dependendo dos objetivos e das temáticas tratadas. Essas características revelam uma série de concepções sobre o que é ser jovem e sobre a juventude em nossa sociedade. Questões como controle do tempo livre, formação para desempenhar determinadas funções, preparação para inserção no mercado de trabalho e algum tipo de remuneração são dimensões que costumam estar vinculadas às ações voltadas para os jovens denominadas "projetos sociais". De acordo com a socióloga Livia de Tommasi:

> Geralmente a atenção da sociedade civil e do poder público pelo universo juvenil é pautada pela visão dos jovens como problema social, vítimas ou causadores de violência e protagonistas de atos criminosos, assim como pelo impacto de estatísticas sobre consumo de drogas e difusão das DST/Aids. A maioria das ações desenvolvidas se propõe, assim, a 'ocupar os jovens em seu tempo ocioso' pressupondo que o universo juvenil seja constituído de indivíduos apáticos e sem interesses [...]. Nesse panorama, a proposta de considerar os jovens não mais como problema e sim como "parte da solução", elaborada pelas fundações e apropriada por muitas ONGs, tem operado uma mudança considerável nas práticas de ação com jovens. Mas, partindo desse referencial, são outras as questões críticas que surgem, como o risco de fazer recair sobre os ombros dos jovens a responsabilidade de solucionar os complexos problemas sociais [...] (TOMMASI, 2005, p. 251).

As ONGs são entendidas, por muitos, como um "porto seguro", espaço onde há a garantia de segurança contra as mazelas das favelas e periferias, como não se tornar um marginal, o que para essas organizações já estaria de certa forma predestinado aos meninos pobres e sem cultura. Muitas dessas ONGs olham para esses jovens como "coitadinhos" e não como cidadãos, sujeitos portadores de direitos. Essa "preocupação" de os jovens pobres serem marginais em potencial é uma abordagem bastante perversa, pois a maioria dos jovens que vive em áreas empobrecidas acaba se subordinando aos piores empregos e a aceitar, de forma subalterna, condições de trabalho. Essa situação impede, muitas vezes, que esses jovens pensem em um futuro mais promissor como uma possibilidade. A quantidade de jovens que vão para a marginalidade é muito pequena em relação àqueles que estão em subempregos.

Os projetos sociais são importantes, pois cumprem um papel numa sociedade que, estruturalmente, tem um débito muito grande com a população empobrecida. Os projetos sociais acabam ocupando um espaço que o Estado não dá conta de suprir, mas eles não resolvem questões estruturais. Não é possível se pensar que os projetos sociais com suas

ações pontuais e muitas vezes isoladas, vão dar conta da questão fundamental e estrutural da sociedade brasileira, que é a desigualdade.

Esses projetos são importantes como demonstrativos, como projetos-piloto, porque são uma forma de trazer à tona a potencialidade desses jovens. Além disso, possibilitam que os jovens vivenciem expressões culturais, desenvolvam sua criatividade e, principalmente, exerçam sua cidadania, tendo o direito aos bens culturais. Contudo, as pessoas que gestam os projetos sociais precisam estar sempre atentas e direcionadas para a construção de políticas públicas que sejam capazes de resolver a questão da desigualdade social.

1.2 **Produção cultural e o terceiro setor - os pa(i)trocinadores**

Os grupos de jovens que produzem cultura trabalham numa direção oposta à da lógica conservadora, propondo novas formas de sociabilidade, mais democráticas, que favorecem o respeito às diferenças e às liberdades. Propondo a transformação da realidade e novas representações do seu cotidiano, utilizam a cultura como ferramenta de trabalho e como um recurso. Para Yudice (2004), a cultura como recurso pressupõe seu gerenciamento, uma perspectiva que não era característica nem da alta cultura em sua acepção burguesa nem da cultura cotidiana, no sentido antropológico. A cultura como recurso circula globalmente, numa velocidade crescente.

Alguns desses grupos jovens das favelas configuraram-se como ONGs[3] e deram um salto significativo em sua trajetória, como, por exemplo, o Afroreggae e a CUFA, que atualmente gozam de visibilidade, multiplicam suas intervenções sociais, produzem grifes de moda e estabelecem relações de parcerias com grandes empresas privadas e organizações que são centrais na lógica do capitalismo. E, nessa lógica...

> A cultura material e expressiva é um recurso subvalorizado nos países em desenvolvimento. Ela pode gerar renda através do turismo, do artesanato, e outros empreendimentos culturais (Banco Mundial, 1999a, p. 11). O patrimônio gera valor. Parte do nosso desafio mútuo é analisar os retornos locais e nacionais dos investimentos que restauram e extraem valor do patrimônio cultural - não importando se a expressão é construída ou natural, tais como a música indígena, o teatro, as artes' (BANCO MUNDIAL, 1999a, p.13).

[3] O termo ONG tem o significado de agente articulador entre os programas de desenvolvimento e as políticas sociais, entidades privadas sem fins lucrativos, voluntárias, autônomas, descentralizadas e vinculadas às questões locais.

Com o advento da Nova República, após 21 anos de ditadura militar, os movimentos sociais cresceram no Brasil e neles foram incluídas as Organizações Não-Governamentais - ONGs - que passam a ter um lugar de destaque na conjuntura democrática do país, vinculadas às necessidades das camadas empobrecidas da sociedade. Sua proposta de base é o combate à exclusão social e ao elitismo político, com isso, cria-se uma possibilidade de ter um espaço mais amplo de atuação que o dos governos. Essa possibilidade de atuação mais direta com as "comunidades"[4] impulsiona um processo que permite capacitá-las para solucionar parte das dificuldades do seu dia a dia. A maioria das ONGs nascidas no Brasil e em outros países em vias de desenvolvimento é resultante das novas relações políticas entre o Estado e a sociedade civil. Contudo, observa-se, ainda, que sob a designação ONG vêm surgindo, mais recentemente, organizações inspiradas em interesses econômicos voltados para o mercado de prestação de serviços técnicos. Assim, o conjunto das entidades referidas sob essa nomenclatura não forma um grupo homogêneo, tanto pelo momento histórico em que passaram a existir quanto pelos objetivos, missões, formas de funcionamento, atribuições, competências etc. que decidiram assumir.

Essas ONGs tornam-se espaços que proporcionam aos jovens um pertencimento social mas, para isso, é preciso que, em troca, esse jovem se aproprie do discurso da inovação. Inovação é a palavra de ordem, é a palavra que traz os financiamentos para os projetos. Inovação e inclusão social, marcas que, associadas a determinadas empresas, lhes conferem maior confiabilidade e, com isso, o retorno financeiro de seus produtos, que deixam de ser consumidos pelo que são, e passam a ser uma espécie de símbolo do que se propõem.

É como "entrar para um clube", o que se assemelha também a alguns discursos religiosos que trazem a promessa de uma entrada no céu, com seus traços superegóicos, como contextualiza Vladimir Safatle sobre a instrumentalização de fantasmas como modo de socialização:

> A internalização da lei paterna através do supereu é, para Freud, signo sempre legível de uma demanda de amor, e saber-se objeto amado por um Outro (que é representante da Lei simbólica) tem, para o sujeito, o valor da anulação de uma posição existencial de pura contingência. Isto explicaria porque, para Freud, as representações da divindade serão assim necessariamente portadoras de traços superegóicos (SAFATLE, 2003, p.3).

Estar inserido em um projeto que é financiado por grandes empresas privadas, ou seja,

---

[4] Termo que vem sendo usado pela elite e pela grande mídia numa tentativa de descaracterizar a favela e amenizar a situação de pobreza extrema que vive nossa cidade. www.anf.org.br/2011/05/favelas-ou-comunidades

estar “tutelado” por essas empresas é como atingir um *status* de sucesso, pois a penetração de determinadas empresas no cenário econômico e político do país pressupõe não só poder como a possibilidade de circular em diferentes espaços, que sem essa chancela seriam muito mais difíceis ou quase impossíveis de ser alcançados. A questão que se faz é a seguinte: essas parcerias realmente contribuem para que os jovens envolvidos nesse tipo de projeto possam decidir sobre seu destino? Não pretendo aqui fazer binarismos ou “demonizar” as empresas pelo fato de terem como base o capital financeiro e não o desenvolvimento humano, mas não é possível ser ingênuo a ponto de achar que em uma sociedade como a nossa, os projetos tenham como base o bem-estar do cidadão.

As propostas de desenvolver e promover atividades com as “comunidades carentes” em prol da cidadania e do desenvolvimento humano para a melhoria da qualidade de vida estão atreladas ao quanto esse desenvolvimento irá transformar-se em lucro direto ou indireto (credibilidade), para quem pa(i)trocina.

Ao usar o termo pa(i)trocínio recorro a Kehl (2000), para pensar sobre a dependência de algumas fratrias a um líder, a alguém ou a alguma “coisa” que gerencie e direcione o fazer do grupo, demonstrando, com essa escolha, uma fragilidade em sua formação que transforma esse grupo em uma “gangue”. As fratrias são constituídas por um laço que se faz na horizontalidade, na relação entre os semelhantes, nos que reconhecem a importância do outro na relação. Por isso, as gangues são representativas da fragilidade do laço fraterno, pois precisam de líder, precisam de uma autoridade (uma espécie de pai totêmico, como no mito freudiano, que será discutido no capítulo 2 dessa dissertação). Os grupos ou ONGs atrelados a essas grandes empresas perdem o investimento no laço fraterno, na horizontalidade que os constituiu, especialmente com relação às responsabilidades de cada um frente ao outro. Com o pa(i)trocínio, esses grupos vivem em um certo aprisionamento imaginário, em uma suposta identidade.

Os interesses empresariais se sobrepõem aos sociais e, mesmo criando espaços de inclusão social para alguns jovens em projetos e ONGs, também produzem uma legião de pessoas excluídas e incapazes de consumir os produtos criados pelas mesmas empresas que os pa(i)trocinam.

Mas como é produzir cultura diante do desamparo, sem uma garantia que venha de uma autoridade? Esse é um dos dilemas que vivem os grupos de jovens que produzem cultura sem financiamentos. Esse é o desafio cotidiano da fratrias órfãs**.**

1.3 **Produção de cultura sem pa(i)trocínio**

> O que une a gente basicamente - e não só basicamente - mas o que une a gente com certeza acima de tudo, além do amor pelo teatro é estar fazendo teatro, independente de ter dinheiro ou não ter dinheiro, cada um fazendo o que pode para estar ali nos dias de ensaio, ensaiar com rigor... e a gente está nessa luta há oito anos. E vamos ficar até quando conseguir patrocínio, seja agora, seja daqui a dez anos. [Leandro]

> […] aquilo que a gente sempre fala, já que não tem financiamento, não tem dinheiro pra trabalhar, a gente trabalha com o que tem, pegando o bagaço do limão fazendo uma limonada... o dinheiro é a complementação a coisa que vai fazer... Se a gente hoje dedica ao máximo que pode, eu acho que se vier o dinheiro, óbvio, a gente vai dedicar os cem por cento que a gente tiver, já dedica oitenta vai passar a dedicar cem [Daivson].

A laje, símbolo que muito diz (concretamente) da força, dos laços e dos saberes dos moradores das favelas e dos jovens que, desde muito cedo, aprendem com essa realidade e, a partir dela, constroem produções culturais como projetos de vida.

> Aliás, tem uma coisa interessante, eu costumo dizer que a laje é um exercício de socialismo, porque é um trabalho colaborativo, um trabalho de solidariedade impressionante e até nisso o grupo tem a ver e serve pro nome do grupo, já que o grupo se pauta por um trabalho colaborativo, até nisso ele tem identificação com o nome. O nome serve, porque a laje é isso, é esse embrião de socialismo, Mr. Catra diz numa música dele *'a favela é socialista, me deu overdose de consciência'*... então, a laje ainda tem mais essa importância desde a sua feitura [Veríssimo].

> *Traficando cultura*
> *(...) Meu movimento é político social, meu tráfico é cultural*
> *Vem comigo...*
> *Vamos traficar cultura*
> *Desintoca as peças, marca atividade, o negócio é plantar...*
> *Vou te dizer.. Tem preto e tem branco, moço tem sim*
> *Empenhado no seu bem estar*
> *A favela é socialista me deu overdose de consciência*
> *Religiosidade, fé em Deus, trazemos no coração*
> *Paz, justiça e liberdade guerra pelo bem sem destruição.*
> (Mr. Catra[5])

A maioria dos projetos sociais propõe ações pontuais, isoladas, e não considera esses jovens como cidadãos, mas sim como pessoas que necessitam de ocupação do tempo ocioso. Não possibilitam as suas expressões, mas sim uma reprodução do que eles, enquanto gerenciadores, querem disseminar. Ou, muitas vezes, usam essa imagem do jovem morador de favela como mercadoria, como o "diferente" consumível. São modos de vida como fonte de consumo.

---

[5] Mr. Catra - Traficando cultura. CD "O Fiel", 1999. Warner Music.

1.4 **É preciso contar outras histórias**

Esses projetos, em sua maioria, trazem propostas referenciadas a partir de um centro, que geralmente é erudito ou proveniente do capital cultural da classe média. Mas é possível pensar a produção cultural que é feita em periferia e favelas sem pensar nas produções do centro? Há um centro de produção de cultura? Essa relação de mão dupla sempre determinou as posições políticas, econômicas e sociais de diferenciação desses espaços. No caso da cidade do Rio de Janeiro, centro e periferia encontram-se, em muitos contextos, geograficamente muito mais próximos do que o conceito sugere. Por exemplo, os moradores da favela da Rocinha e os moradores dos prédios de luxo do bairro de São Conrado podem usufruir da mesma paisagem visual: a Praia do Pepino. Porém, as semelhanças entre esses moradores que dividem o mesmo espaço geográfico não vão além disso, pois em territórios definidos, a desigualdade econômica, social e cultural se encarrega de diferenciar todo o resto. E, nesse contexto, o resto significa praticamente tudo, como moradia, saúde, educação, equipamentos urbanos, bens culturais e a possibilidade de circular pela cidade, ou seja, reflete a precariedade de serviços básicos, que singulariza as favelas e as periferias da cidade.

E é nesse cenário, apesar de todo o contexto de desigualdade que enfrentam as favelas e periferias, que na última década tem crescido e se afirmado um importante fenômeno para a cultura brasileira, que é o aparecimento das vozes das periferias urbanas. Uma periferia que, segundo Hermano Vianna (2006), se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava...

> Não tenho dúvida nenhuma: a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto da Brasil e com o resto do mundo. Antes os políticos diziam: “vamos levar cultura para a favela”. Agora é diferente: a favela responde: “Qualé Mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!” (VIANNA, 2006).

Os movimentos culturais surgidos nas favelas cariocas nos anos 1990 fazem parte de significativas transformações no modo de vida das pessoas comuns. A vida cotidiana foi revolucionada, mas não de forma regular ou homogênea. Cito aqui alguns pontos dessas mudanças que, ao longo do tempo, podem ser consideradas geradoras de uma revolução cultural ocorrida em diversos países: com o declínio do trabalho na indústria, houve um aumento da procura por serviços diversos e outros tipos de ocupação (na cidade do Rio de Janeiro, e desde os anos 1980 cresce o número de ambulantes e pessoas com serviços

informais[6]); as mudanças no tamanho das famílias; os padrões de diferenças de geração, de responsabilidade e de autoridade dos pais, que podemos, nessa pesquisa, relacionar ao declínio da função paterna, que é uma das questões que embasam esse estudo; o declínio do casamento numa época de incremento do divórcio; o aumento de famílias uniparentais e a diversificação de arranjos familiares; o envelhecimento da população, com os dilemas decorrentes relativos a uma terceira idade mais longa, sem a ajuda do cônjuge, sustentada por generosos programas nacionais de seguros, sistemas públicos de saúde e outros sistemas de benefícios estatais. Ao mesmo tempo, em muitas famílias são esses idosos que as sustentam, com esses mesmos benefícios. E, para acrescentar, a questão da configuração familiar: há um número significativo de mulheres "chefes de família", ou seja, mulheres que sustentam sozinhas seus filhos e, nesse universo feminino, muitas são avós que criam e sustentam seus netos.

Estes são apenas alguns dos deslocamentos das culturas do cotidiano. Mas há também mudanças e transformações na vida local e no cotidiano que foram precipitadas pela cultura. Todas essas mudanças têm ritmos diferentes em diferentes localidades geográficas, mas são raros os lugares que estão fora do alcance destas forças culturais que desorganizam e causam deslocamentos. A maioria dos jovens é vítima dessa mudança cultural e acaba se subordinando. Uma minoria consegue, através dos projetos e grupos organizados, ser autora dessa mudança.

Os jovens que conseguem formar grupos organizados nas periferias urbanas se manifestam com ações sociais, ações que são significativas tanto para aqueles que as praticam como para os que as observam, não em si mesmas, mas em razão dos muitos e variados significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta, uns em relação aos outros. O grupo *Teatro da Laje*, (objeto de investigação da pesquisa de campo e que fará parte do capítulo 3 dessa dissertação) relata um momento em que essa significação se fez e se faz presente durante seus espetáculos...

> Aconteceu uma coisa nesse último espetáculo muito curiosa, uma inversão absurda. Normalmente, quando eu levo meus alunos da escola, quando eu levava o pessoal aqui do grupo para assistir ao teatro, teatro que é feito lá na Zona Sul pela classe média, existia uma série de códigos culturais que a galera não sabia o que significava, o que quer dizer? ... Ficava a galera de classe média adorando, rindo, achando muito engraçado ou se emocionando e tal e o pessoal aqui dizendo: não tem significado pra mim, não estou dizendo que isso é bom, você tem que conhecer todos os códigos pra poder se comunicar, mas esse era o fato. Quando a gente

[6] Mercado de Trabalho e Informalidade nos Anos 90. *Estudos econômicos*, São Paulo, 27 (especial) :65-84,1997. Estudos Econômicos é uma publicação trimestral do Departamento de Economia da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo. www.estecon.fea.usp.br

> montou esse espetáculo aconteceu uma coisa deliciosa, quando a gente colocou a Kombi em cena e soltou o efeito de sonorização baseado na buzina da Kombi era maravilhoso você ver a galera da favela indo ao delírio, caramba eu tô [SIC] vendo um código cultural[7] meu, eu tô vendo uma prática cotidiana minha sendo tratada como elemento digno de ser encenado, sendo tratada como código de jogo cênico... tratada com essa dignidade. E se reconhecia e se ressignificava porque o teatro tem essa capacidade de fazer, de lançar um novo olhar para fatos cotidianos, então iam ao delírio, gargalhavam às pregas durante a apresentação e as pessoas de classe média ficavam sem entender, não sabiam, porque tem gente que não sabe o que é isso, não sabe o que é kombi com buzina customizada... Então, não tinham noção, então a gente inverteu isso, a classe média ficou perplexa e a galera dominando, dialogando com o espetáculo. Então esse é o nosso trabalho... é preciso parar com essa história que educar só as pessoas da favela, a classe média também precisa ser educada [Veríssimo].

Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às ações. Eles permitem que os sujeitos interpretem significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, constituem "culturas". Contribuem para assegurar que toda ação social seja "cultural", que todas as práticas sociais expressem ou comuniquem um significado e, neste sentido, são práticas de significação.

Diante dessas práticas de significação, trago para esta pesquisa a "centralidade da cultura", expressão apresentada pelo teórico Stuart Hall, e a relação que faço com a formação dos grupos de jovens participantes em projetos culturais que estão localizados em periferias e favelas da cidade e que, cada vez mais, se apresentam como elemento central nas sociedades contemporâneas.

> Na ótica dos Estudos Culturais, as sociedades capitalistas são lugares da desigualdade no que se refere à etnia, sexo, gerações e classes, sendo a cultura o lócus central em que são estabelecidas e contestadas tais distinções. É na esfera cultural que se dá a luta pela significação, na qual os grupos subordinados procuram fazer frente à imposição de significados que sustentam os interesses dos grupos mais poderosos (HALL, 1997).

A expressão produzida por Stuart Hall e explicitada no texto "Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo[8]" abre uma reflexão para o que se pode chamar de uma centralidade pós-central: uma centralidade sem o binarismo centro-periferia, instaurado pela e na modernidade. Nessa perspectiva, o centro não é o lugar mais importante

---

[7] Os motoristas das kombis que transportam passageiros nas favelas e subúrbios trocam os sons originais das buzinas por frases, como o trajeto a ser feito "Vila Cruzeiro - Co-pa-ca-ba-na" ou ainda usam piadas como: "sai da frente minha tia".

[8] Esse artigo constitui, originalmente, o capítulo 5 do livro *Media and cultural regulation*, organizado por Kenneth Thompson e editado na Inglaterra em 1997. A tradução para a língua portuguesa está publicada na revista *Educação & Realidade*, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

nem a referência. Esse movimento apresenta uma centralidade que desconfigura as fronteiras, desloca as hierarquias e coloca o centro onde há, naquele momento, processos culturais de maior movimento.

Os grupos de jovens das favelas e periferias da cidade criam novos circuitos culturais em grande escala e velocidade e esse movimento traz também novas soluções econômicas, por mais informais que sejam, como bailes, festas, circuitos que atraem multidões que, nos fins de semana, têm nesses espaços um local de encontro, de lazer e de trabalho para alguns. Muitos desses espaços foram criminalizados até o ano de 2009, como é caso dos bailes funk[9].

Na perspectiva das desconfigurações de fronteiras, no deslocamento das hierarquias e na busca de espaços, podemos pensar nas fratrias órfãs, grupos de jovens que produzem cultura sem financiamento, sem pa(i)trocinadores. Como se mantêm? O que os mantém?

O grupo *Teatro da Laje* tem como proposta para criar parcerias um diálogo em que seus integrantes possam, como eles mesmos propõem: pautar e ser pautado, ou seja, parcerias que vão para além do financiamento e fora da lógica do pa(i)trocínio, para construírem uma relação dialógica com os "de fora", os "estrangeiros" e, ao mesmo tempo, mantendo a proposta de desenvolver um trabalho social nos limites do campo específico de atuação do teatro.

> A gente quer trabalhar fazendo aqui o que a gente gosta que é fazer teatro, só isso, acho que é basicamente isso. O nosso sonho é esse: ter uma equipe que cuide do extrapalco e do palco deixa com a gente. Qual o problema da gente querer isso? [Daivson]

Diante da proposta de produção cultural desenvolvida pelo grupo e levando em consideração que a propensão das empresas privadas é buscar lucros, como é possível criar parcerias? Como conseguir financiamentos, sem uma proposta que evidencie retorno? Se, de um modo geral, as empresas privadas estão sempre em busca de lucros? Segundo Yudice (2004), a cultura é legitimada como recurso, ela é muito mais do que uma mercadoria.

> Em recente encontro internacional de especialistas em política cultural, uma funcionária da UNESCO lamentava o fato de que o único meio de convencer os líderes governamentais e empresariais de que vale a pena apoiar a atividade cultural é argumentando que ela reduz os conflitos sociais e promove o desenvolvimento econômico (YUDICE, 2004, p. 17).

Há inúmeros grupos em todo o país com projetos culturais à procura de financiamento

---

[9] A Assembleia Legislativa do Rio revogou, em sessão extraordinária, a lei que restringia a realização de bailes funk e festas rave no Estado e ainda aprovou lei que reconhece o funk como movimento cultural e musical de

para que possam ser desenvolvidos; em contrapartida, o modelo de financiamento cultural é limitado a segmentos específicos da cultura e somente os projetos que demonstrem possibilidade de gerar retorno são financiados. Os projetos classificados como sem possibilidade de retorno ou, ainda, que trabalham a cultura pela cultura, dificilmente receberão financiamentos, a não ser que ofereçam uma forma indireta de retorno, tendo em vista que, nesse contexto, a cultura precisa ter uma utilidade.

Para Yudice (2004), a emergência de um novo contexto histórico pós-guerra Fria suscitou a possibilidade de pensar a cultura em função de sua utilidade, isto é, ela é legítima na medida em que serve para alguma finalidade, enquanto recurso. Entretanto, não se trata da cultura reduzida a um recurso material ou simplesmente instrumental, mas dotada de um papel intrínseco tanto no que se refere à política quanto à economia, e que não pode ser negligenciada, pelo contrário, é considerada em seu elemento estratégico.

Parece que se estabelece um impasse entre a fratria órfã e os pa(i)trocinadores. E enquanto esse impasse não encontra um lugar de possível encontro, como os grupos se organizam para continuar a produzir cultura? Para alguns grupos, a negociação é fundamental, pois confirma o lugar da horizontalidade e mantém a fratria e seu "movimento político-social". Um exemplo dessa resistência cultural é o grupo de rap Racionais Mc's, que nos anos 1990 se tornou um marco da escolha do desamparo, pela negação de uma garantia que viesse de uma autoridade.

Essa é uma escolha que faz com que os membros da fratria se deparem constantemente com a incerteza e a dúvida, mas ao mesmo tempo essa mesma dúvida e as incertezas possibilitam um processo de criação que mantém, assim, as relações nesses grupos sempre renovadas.

> É de repente olhar pra um lado, olhar pro outro e já não estar enxergando mais saída, aí de repente vê uma solução provisória e a solução provisória acaba saindo melhor do que se a gente tivesse pensado demais porque às vezes na hora do sufoco a gente encontra algumas soluções que acabam dando certo é com isso que a gente vai vivendo… Aquilo que a gente sempre fala, já que não tem financiamento, não tem dinheiro pra trabalhar, a gente trabalha com o que tem, pegando o bagaço do limão fazendo uma limonada, aquela coisa que a gente brinca, já que não tem o limão inteiro, vamos aproveitar a casca do limão, o restante dos fiapinhos que tiver uma gotinha, outra gotinha ali fazendo suco de limão... [Daivson]

---

caráter popular. Fonte: www.estadao.com.br / Acesso em 03-09-2009.

1.5 **Quem sabe faz a hora**

O grupo *Teatro da Laje*, na busca de financiamentos e patrocínio, continua sua trajetória reafirmando os laços fraternos do próprio grupo e dos que estão em seu entorno para se manterem. Conseguem, assim, pequenos recursos que são investidos na manutenção e na compra de materiais para o grupo, como instrumentos, objetos de cena, equipamentos de som e informática e o que mais for possível. Desde sua formação, ocupavam o espaço cedido da Escola Municipal Eleonor Coelho Pereira, que fica na entrada da Vila Cruzeiro, onde todos moram, e no início de 2011 conseguiram uma sala em uma instituição que promove oficinas e atividades para crianças e adolescentes da favela. Uma instituição religiosa que cedeu o espaço por solidariedade e por reconhecer o trabalho e a referência do grupo com a juventude local. Nos momentos em que acontecem apresentações e precisam de transporte, por exemplo, vários amigos que fazem parte de uma rede contribuem para financiar o transporte e outros amigos, também na horizontalidade das relações, contribuem com a linguagem teatral, "gente de teatro". E como diz Camila, uma das integrantes dessa fratria...

> [...] e a força, ela não está só no grupo, tá também em quem já segue a gente, já há oito anos, quem acredita na gente... se todo sábado nós não apresentássemos pra ninguém, nós não seríamos nada, acho que a comunidade em si já é um grande ponto pra gente continuar... o pessoal aqui vem prestigiar a gente e isso já é um ganho tremendo... independente de não ganhar dinheiro onde a gente tá [SIC], acho que o reconhecimento já é um êxtase... [Camila]

Reconhecimento, essa é uma questão que suscita uma discussão de base no grupo, voltada para uma demanda que se apresenta com relação aos que estão "de fora", principalmente a mídia. No entanto, a questão do reconhecimento dos que estão "dentro", ou seja, que convivem direta e indiretamente com o grupo, consolida uma relação de laços fraternais que colaboram para a continuidade dessa produção cultural desenvolvida e constantemente recriada por eles, apesar de todas as faltas e impasses que surjam fora, e principalmente, dentro do próprio grupo, pois o que há de específico nessa relação é que a convivência se dá entre "irmãos" (e não entre os iguais como nas seitas ou nas gangues), na perspectiva da horizontalidade, da importância do outro na vida de cada um. O reconhecimento se dá pelo trabalho feito em grupo, mas também pela individualidade que é sempre respeitada.

Segundo Kehl (2000), as fratrias se caracterizam pela filiação entre os membros, pela negação da ocupação de um lugar superior que contém a verdade e a certeza, e pela afirmação da união de esforços para a criação de novas configurações de sentidos. No entanto, a fratria

não é apenas constituída de uma convivência harmoniosa, solidária e com ausência de conflitos. Há momentos de disputa e de competitividade, que se desenrolam entre pessoas iguais, que se encontram no mesmo “patamar”, assim como as trocas e a experiência compartilhada, também os embates só se desenrolam nesse nível da horizontalidade, espaço privilegiado da função fraterna. Desta forma, podemos perceber, em grupos de jovens como o *Teatro da Laje*, que existe um envolvimento que tem seus conflitos, vivências de perdas e mesmo desistências, mas por estarem todos nesse “pé de igualdade”, mesmo para o diretor do grupo – que é o mais velho e foi professor de todos – essa relação de gerações que ocorre no grupo não inviabiliza a condição fundamental da convivência fraterna, que caracteriza a semelhança na diferença, na possibilidade de diferença e de expressão de particularidade de cada um.

Nesse espaço horizontal, o laço fraterno conta com uma certa dignidade de viver, de circular pelo mesmo espaço público, de possuir o mesmo reconhecimento para todos os membros, e também atua na capacidade de fazer com que persistam diante dessa falta e nesse desamparo, até que a longo prazo, ou a qualquer momento, essa fratria descubra outros destinos.

2 FUNÇÃO FRATERNA

A língua é minha Pátria
eu não tenho Pátria: tenho mátria.
Eu quero fratria...

Caetano Veloso[10]

Neste capítulo, pretendo apresentar a questão de análise principal do estudo, no caso, o conceito psicanalítico de função fraterna e relacionar esse conceito às formas de visibilidade do laço fraterno em grupos de jovens que produzem cultura.

As produções culturais revelam muito das histórias desses grupos, pois há nelas uma escolha (mesmo que provisória), um traço identificatório que os une, favorecendo produções as mais variadas e com as mais diversas intencionalidades também.

Um dos objetivos desta dissertação é apontar as questões do laço fraterno no que se refere à formação e à sustentação do grupo de maneira horizontal, ou seja, entre iguais. E, ainda, como o desejo de produzir cultura se mantém e as formas que esse laço fraterno cria e recria para a manutenção desse desejo.

Função fraterna é um conceito teórico que foi desenvolvido e trabalhado por um grupo de psicanalistas. A psicanalista Maria Rita Kehl convidou um grupo de colegas para discutir a ideia e, assim, surge uma série de estudos sobre o assunto, possibilitando, dessa forma, que o conceito passasse a ser articulado a diferentes perspectivas interpretativas. Esse conceito também se materializou em um livro dedicado à função fraterna. Meu ponto de apoio para esta dissertação está na perspectiva de Kehl (2000), que discute a questão em *A fratria órfã*, texto que tem como base a pesquisa e a reflexão sobre o grupo Racionais MC's[11].

A importância do conceito de função fraterna para minha pesquisa se deve ao fato de que procurei observar, na formação dos grupos de jovens que produzem cultura, a possibilidade de que essa formação se dê por um processo de busca por um objetivo comum, que não anule as diferenças entre os participantes, mas sim possibilite que as diferenças contribuam para o processo de formação ou subjetivação de cada um. Quando falamos em fraterno, é preciso ressaltar que não são somente relações amistosas e amorosas, mas que cabem rivalidades e disputas, porém o fraterno também abre espaço para trocas horizontais de experiências, propostas, ideias que possam levar à construção de algo oposto ao modelo de

---

[10] Caetano Veloso - Língua - CD Vel, 1984, Gravadora Polygram.

[11] Racionais MC's é um grupo brasileiro de rap, fundado em 1988 na periferia da cidade de São Paulo por Mano Brown , Ice Blue , Edy Rock e KL Jay. Suas letras falam sobre a realidade das periferias urbanas brasileiras, discutindo temas como crime, pobreza, preconceito social e racial, drogas e consciência política.

individualismo da sociedade em que vivemos, como as associações de moradores e grupos de jovens que formam organizações horizontais que são construídas de baixo para cima.

Antes de apresentar as hipóteses sobre a importância da função fraterna na formação dos grupos, acredito ser preciso situar como essa fraternidade se faz presente e que lugar ocupa na produção de subjetividade destes jovens.

Função fraterna tem como analogia a função paterna, conceito lacaniano. O termo *função* designa uma operação simbólica, ou seja, função paterna, materna e fraterna que são os lugares de "pai", "mãe" e "fratria", e são diferenciais simbólicos na organização do lugar de cada um, sendo responsáveis pelo suporte de referentes singulares a cada lugar.

Se a função fraterna é lugar ocupado pelos irmãos ou pelos iguais, produzido na horizontalidade das relações, onde esses sujeitos buscam suas referências? Como podem se organizar sem uma lei ou uma ordem que lhes dê um direcionamento? Qual a consequência de se organizar na falta do pai? No imaginário cultural, fala-se que o declínio da função paterna pode produzir um mundo sem limites ou com referências confusas, o que levaria os sujeitos ao caos, às perversões e também às psicoses. Diante desse contexto, é preciso entender o que significa o pai para a psicanálise, qual o seu lugar na cena contemporânea e na formação das fratrias.

2.1 **A função paterna**

De Freud a Lacan houve um movimento de (des)construção da função paterna, movimento que acompanha o declínio dos ideais no âmbito da cultura e que corresponde ao advento da modernidade.

Nas teorias freudianas, o pai é o agente da castração por excelência, identificado pelo recalque[12], e essa identificação é a condição de possibilidade do sujeito do desejo. Por estar privado do objeto do desejo, ou seja, a mãe, o sujeito freudiano identifica-se ao pai.

O pai freudiano é idealizado, morto, símbolo da completude e da consciência absoluta. Como em *Totem e Tabu* (1912/1913), o pai em Freud é mítico, podendo ser identificado ao pai da religião. Pai todo poderoso que tem sob sua guarda todo o gozo[13]. É cativo de uma lógica

---

[12]"O recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente todas as ideias e representações ligadas as pulsões e cuja realização, produtora de prazer afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo transformando-se em fonte de desprazer" (*Dicionário de Psicanálise*. Elisabeth Roudinesco e Michel Plon. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998, p. 647).

[13]"O campo do gozo é, antes de tudo, um campo operatório e conceitual "aparelhado" pela linguagem. Os aparelhos para tratar o gozo são os laços sociais, que Lacan denomina "discursos". Trata-se de um discurso

segundo a qual o ideal se faz representar pela exceção, que por não se encontrar sujeitado à castração a impõe a todos os sujeitos. Em Freud, o sujeito do desejo é aquele que, por imposição da função paterna, renuncia ao gozo tendo que buscar outras vias de satisfação a partir daí.

Jacques Lacan inicia o movimento de retorno a Freud, trazendo os textos freudianos para o foco de interesse não só de psicanalistas como também de médicos, filósofos, linguistas, antropólogos, literatos, matemáticos e do público em geral que assistia aos seus seminários. Essa releitura ou retomada dos textos freudianos é feita a partir dos estudos na área da Linguística. No decorrer de seus estudos, Lacan procurou dar um *status* científico à psicanálise, utilizando recursos da matemática e da lógica. Seguindo o ideal de transmissão próprio à ciência, ele propôs "matemas" ("o que se ensina", em grego) tanto para os conceitos freudianos quanto para os que ele foi produzindo ao longo de seu ensino, apresentado em *Seminários.*

Muitos conceitos freudianos foram sendo (des)construídos e nesse movimento de atualização da psicanálise freudiana, o pai – que em Freud era o todo poderoso – é reduzido a uma função, ou seja, uma metáfora, desvelando assim a sua função de semblante. Uma função que será exercida independentemente da figura masculina, que não se atrela ao pai biológico e tampouco se limita ao seu representante legal.

E nessa lógica tem-se, então, o reviramento do vivo sobre o morto, que se pode denominar a ressurreição do pai, isto porque atualmente experimentamos o império dos semblantes, da pura inconsistência, onde o Outro[14] freudiano, antes majestoso, soberano e bem definido, parece ter sido reduzido a uma função meramente simbólica.

---

sem palavras, que vai para além das enunciações, Mesmo que não se diga nada, no momento em que se está dentro de uma relação com outra pessoa, se está inserido num discurso em que os atos importam mais do que as palavras. E aí aparecem modalidades de gozo distintas" (Antonio Quinet). http://psicanaliselacaniana.vilabol.uol.com.br/artigos.htm)

[14]Outro – "Termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico – o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, mais ainda, Deus – que determina o sujeito, ora de maneira externa a ele, ora de maneira intrassubjetiva em sua relação com o desejo. Após 1949, data em que, impulsionado por sua leitura das *Estruturas elementares do parentesco*, de Claude Lévi-Strauss, Lacan teorizou sua noção de simbólico e surgiu uma nova concepção de alteridade, que desembocou na invenção do termo 'grande Outro' e se separou de todas as concepções pós-freudianas da relação de objeto que estavam em vigor na época. Além das representações do eu especulares ou imaginárias, o sujeito é determinado, segundo Lacan, por uma ordem simbólica designada como "lugar do Outro" e perfeitamente distinta do que é do âmbito de uma relação com o outro" (*Dicionário de Psicanálise.* Elisabeth Roudinesco e Michel Plon. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998).

2.2 **Declínio da função paterna**

A sociedade contemporânea está centrada cada vez mais em posturas individualizadas, pautada no consumo imediato e na dificuldade de lidar com limites. Esse cenário deflagra um momento marcado pela crise da autoridade paterna, que deixa o sujeito diante de um certo desamparo, sem um sentido para a vida e sem projetos de futuro. Esse desamparo se apresenta a partir das grandes mudanças no estatuto da linguagem, que tiveram início na Renascença e se complementaram na modernidade, deixando-nos progressivamente mais órfãos de ser de verdade. Na modernidade, segundo Kehl (2002) a linguagem já não é mais nem o conjunto dos nomes das coisas, nem a representação harmoniosa da verdade, mas a expressão de quem fala. O sujeito não está apenas desamparado no mundo, como ser de linguagem, mas desamparado na própria linguagem. Precisa tomar cuidado com o que diz. Não é mais possível, como em Descartes, fundar o ser na representação.

Diante de um cenário onde o desamparo e a falta de limites imperam, existem algumas saídas para o sujeito responder a essa falta. Uma delas é o mal-estar, que pode retornar simbolicamente, através dos sintomas, como os atos infracionais, as toxicomanias, a violência e o abuso do álcool. Há, nesses casos, a indicação de uma falha na função paterna como representante da Lei. Somos todos marcados por essa falta estruturante, que é o que promove o movimento do desejo. A função paterna tem seu lugar, do ponto de vista da teoria psicanalítica, por estar ancorada no que se extrai de uma função simbólica, já que a função não se limita ao pai da realidade. Tal função pode ser exercida até mesmo pelas instituições. De qualquer modo, considero importante destacar que, com o declínio da função paterna, da perda de poder, da força e da efetividade do lugar do pai, criou-se uma falha. A coletivização dos adolescentes é um fenômeno que advém dessa falha estrutural, na busca de identificações que gerem suporte ao desligamento da autoridade paterna. Segundo Freud, em seu texto “Algumas reflexões sobre a vida escolar”:

> Na segunda metade da infância, dá-se uma mudança na relação do menino com o pai – mudança cuja importância não pode ser exagerada. De seu quarto de criança, o menino começa a vislumbrar o mundo exterior e não pode deixar de fazer descobertas que solapam a alta opinião original que tinha sobre o pai e que apressam o desligamento de seu primeiro ideal. Descobre que o pai não é o mais poderoso, sábio e rico dos seres; fica insatisfeito com ele, aprende a criticá-lo, a avaliar o seu lugar na sociedade; e então, em regra, faz com que ele pague pesadamente pelo desapontamento que lhe causou. Tudo que há de admirável e de indesejável na nova geração é determinado por esse desligamento do pai (FREUD 2006, p. 249).

A partir das décadas de 1920 e 1930 do século passado, crianças e adultos começavam a ser postos sob a tutela das burocracias anônimas de cuidados médicos, psicológicos, educativos, sociais ou da propaganda maciça de bens de consumo. Esta sociedade industrial e capitalista dispensava a mediação do pai e passava a gerenciar, de forma direta, o sujeito e seus desejos.

A antiga ordem estabelecida, tendo no pai a figura central, deu lugar à proliferação de instâncias de controle e regulação de vida dos corpos. Disto se depreende a produção de novas subjetividades, novas realidades sociais, como analisa Foucault, em *Microfísica do Poder*:

> [...] é o corpo da sociedade que se torna, no decorrer do século XIX, o novo princípio. É este corpo que será preciso proteger, de um modo quase médico: em lugar dos rituais através dos quais se restaurava a integralidade do corpo do monarca, serão aplicadas receitas terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos 'degenerados' (FOUCAULT, 1979, p.145).

O declínio da função paterna é central para a análise que faço nessa pesquisa, pois esse conceito possibilita uma investigação sobre uma outra função, a fraterna, que não é uma substituta, mas que tem papel preponderante no processo de subjetivação dos jovens que, ao se agruparem, podem produzir outras formas de pertencimento e laço social.

O declínio dessa função social do pai é algo que vai sendo engendrado lentamente a partir de mudanças no campo das tradições religiosas e que repercute no âmbito do poder político e familiar. A migração do discurso religioso para o discurso da ciência, na modernidade, trouxe uma nova construção do laço social[15]. Com a migração do discurso, a autoridade se funda na positividade do saber científico e a racionalidade moderna desaloja o lugar da autoridade paterna. Mas, apesar de toda sua autoridade, a ciência não cumpriu suas promessas, proporcionando a constatação da fragilidade, do desamparo e, assim, a busca de mecanismos compensatórios que se apresentam com múltiplas formas e manifestações segregativas.

O Outro hoje já não garante nada, não há mais garantias. Diante dessa descrença no Outro, o sujeito está condicionado a se tornar inventor, conforme afirma Miller em seu texto *A invenção psicótica* (MILLER, 2003). E, na perspectiva da invenção, do inventar-se, o declínio da função paterna traz, então, uma injunção do prazer, do dever de ter prazer. Uma evocação do imperativo do gozo, da lei do supereu que busca o prazer contínuo a cada inovação, a cada

---

[15] A construção do laço social, como apresentada em *Totem e Tabu* (1913-14), assentava-se na ideia de uma certa harmonia ou equilíbrio entre a ordem simbólica e o gozo do pai da horda. Estava calcada na promessa de harmonia entre a renúncia pulsional e o investimento libidinal.

mudança, numa busca incessante de satisfação imediata.

> O que o conceito lacaniano do supereu nos indica é a desvinculação geral entre o imperativo do gozo e conteúdos normativos privilegiados [...] a lei do supereu é vazia, sem determinações privilegiadas. Desta forma, ela pode nos ajudar a compreender porque, na sociedade contemporânea de consumo: "Magro, bonito e bronzeado" pode facilmente ser trocado, por exemplo, por "doente, anoréxico e mortífero" sem prejuízos para sua capacidade momentânea de mobilização de desejos (SAFATLE, 2003, p. 7).

O consumo se apresenta a todos, mas apenas é acessível a poucos. A dinâmica é a de um mundo repleto de possibilidades e de novos prazeres, onde consumir deixa de ser uma necessidade pontual e passa a significar a possibilidade de participar de uma sociedade e nela ser reconhecido.

Penso que a questão que se apresenta diante do declínio da função paterna e do dever de inventar-se é: para onde vai o sujeito? Focando mais a questão: para onde e como vai o jovem sujeito 'desbussolado'? Em que medida se constrói uma subjetividade que não está mais arraigada a uma norma reguladora, mas que, ao mesmo tempo, está sujeita a uma nova modalidade de controle onde, segundo Foucault (1979, p. 147), *o controle não está mais baseado na repressão, mas foi substituído pelo controle-estímulo: 'fique nu... mas seja magro, bonito e bronzeado'*. Apresentam-se, assim, na contemporaneidade, formas diversas de inventar-se ou reinventar-se na busca de uma autenticidade ou de um estilo próprio de vida.

Nesse campo, a mídia tem grande influência, na medida em que estimula o consumo e que apresenta um mundo onde tudo é permitido, onde a ordem é a do gozo. O imperativo do gozo é fazer escolhas, é preciso não ter limites, é um mundo sem fronteiras. Mas sem fronteiras para quem? Para quem pode consumir. Segundo Deleuze, trata-se do capitalismo de 'sobre-produção' da era pós-fordista, onde a fábrica é superada pela empresa e o marketing torna-se instrumento de controle social.

Em tempos de mentes sem fronteiras, torna-se claro o declínio da função paterna, permitindo que cada um construa seus próprios limites e, dessa forma, seus locais de chegada vão sempre depender das escolhas e das circunstâncias em que essas escolhas forem feitas.

Propostas, como ressalta Safatle (2003), que levam ao "infinito ruim" do consumo e da destruição incessante dos objetos, que nada mais faz do que atualizar um excedente do gozo, que nunca se completa e, no lugar da incompletude, outras propostas de consumo se apresentam. Apesar do discurso de tempos sem fronteiras, muitos ficam de fora e para esses, que são a grande maioria, resta uma certa desestabilização, um sentimento de não pertencimento.

No meio de tantas escolhas, diante de uma conjuntura contemporânea que valoriza os aspectos individuais e a todo o momento apresenta modelos de relações cada vez mais intermediados por imagens e objetos de consumo, presenciamos encontros que se revelam como experiências fraternas, mesmo nestes tempos em que a sociedade do espetáculo[16] impera.

Presenciam-se na vida contemporânea impasses e avanços de uma juventude que se vê desamparada diante da insuficiência de dispositivos sociais que lhe indiquem um lugar que deva ocupar. Ao mesmo tempo, a imagem da juventude é cada vez mais usada como um ideal que captura públicos de diferentes idades, pois as crianças se vestem como adolescentes e os adultos fazem o mesmo, uma *adultenização*, termo criado por Maria Rita Kehl, que define o desejo dos adultos de continuarem jovens buscando, assim, padrões de identificações. E neste cenário, como os jovens podem enfrentar o desafio de construir um projeto individual, buscar um lugar no mundo sem a proteção imaginária da família e sem as referências simbólicas das instâncias sociais que os conduziam nessa travessia? A liberdade cobra seu preço em desamparo. Desembaraçar-se totalmente dos valores sociais tradicionais e tradições tem produzido um vazio e uma angústia difíceis de suportar. O que esperar de jovens que vivem numa "total" liberdade de escolhas, mas ao preço de uma solidão absoluta? Uma das possibilidades da busca por menos desamparo pode estar nos encontros de jovens que se reúnem para dividir experiências e buscar um espaço de pertencimento fora da relação familiar, encontros que trazem a marca de uma fase representativa da fratria. Para Luciana Gageiro Coutinho (2009, p.25), na sociedade contemporânea a passagem para vida adulta pode levar os jovens a buscar práticas coletivas, não mais impostas pela tradição, mas autoengendradas por eles mesmos.

2.3 **Função fraterna**

Segundo Jurandir Freire Costa: *A função fraterna, antes mesmo de ser defendida a ferro e fogo por um pai ou uma mãe, foi adotada por muitos. Nem paternidade, nem maternidade conceitual: fraternidade na concepção e no modo de nomeação* (2000, p. 8).

O conceito nos remete ao mito da horda primitiva, descrito por Freud (1913-14) em sua obra *Totem e tabu*. Esse seria o mito da origem da civilização, onde acontece uma das

[16] O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas mediadas por imagens (Debord, Guy. *A sociedade do espetáculo*, p.14).

primeiras interrogações de Freud sobre as relações entre o singular e o coletivo. Essa questão será tratada também nos livros *O mal-estar da civilização* e *Psicologia de massas e análise do eu.*

Em *Totem e tabu*, Freud (1913) constrói uma reflexão a respeito do Complexo de Édipo na origem da civilização[17]. Aborda o mito da horda primitiva regida por um pai tirânico, mas protetor, com poderes absolutos de vida e morte sobre seus filhos, sempre submissos e destituídos de qualquer tipo de poder, proibidos até de ter acesso às mulheres da tribo. Esses filhos sabem que, individualmente, não conseguirão vencer a potência paterna, investida de autoridade suprema. No entanto, percebem que juntos seriam capazes de destituir o pai e, então, resolvem matá-lo. Após o ato, num ritual canibalesco, devoram o pai acreditando assim adquirir a força e a potência do pai morto. Aos poucos, vão percebendo as consequências de seu ato e a ambivalência de sentimentos toma conta desse momento, pois ainda que aliviada, essa fratria se sente culpada com o parricídio e passa a se preocupar com o que pode acontecer a partir daquele instante.

O pai tirânico, ao mesmo tempo em que os proibia de certos atos, também proporcionava proteção e segurança em relação aos perigos do mundo externo e, além disso, protegia internamente cada um dos próprios irmãos. Percebem que nenhum deles poderia ocupar o lugar do tirano, pois isto despertaria nos demais a mesma inveja e o mesmo ciúme que o pai havia despertado neles. Agora que todos tinham acesso às mesmas mulheres, como seria a relação de rivalidade entre esses irmãos, além do desamparo proporcionado pela perda da garantia de segurança? Nesse momento, é dado aos irmãos o lugar da palavra, que antes era exclusiva do pai; apresenta-se, com isso, a possibilidade de trocas, o que traz, como consequência, disputa e rivalidade.

Essa é uma das marcas da função fraterna, espaço marcado pela horizontalidade, onde os sujeitos se “contam” como iguais, mas sem deixar as marcas da diferença, o que propicia a troca de experiências. É nesse espaço de horizontalidade que os grupos ou tribos se formam na perspectiva de criar novos estilos de vida ou de reproduzi-los, dependendo das escolhas dos envolvidos.

Voltando ao mito: os irmãos, preocupados com o destino da fratria que agora tem voz e vez, mas também possibilidades de destruição mútua, instituem a lei do incesto para

[17] Embora alguns autores tenham criticado o mito, como foi o caso do antropólogo Bronislaw Malinowski – para ele Freud não haveria levado em consideração a diversidade entre as configurações familiares e sociais, tendo construído suas teorias baseado em famílias burguesas de cidades modernas como Viena, Londres ou Nova York. Em contrapartida, outros autores como, Geza Róheim (1928), etnólogo, psicanalista e colega de Freud,

assegurar uma ordem, para se garantirem frente ao outro e frente ao pai que agora vira totem sagrado. E é nessa dinâmica de regras estabelecidas e na possibilidade de construção de um processo civilizatório que se funda a função fraterna na constituição do sujeito na sociedade.

Para Kehl (2000), o termo função traz como caráter necessário a participação do semelhante no processo de tornar-se sujeito, para os humanos. Já a palavra "fraterna" traz de volta a ideia de fraternidade, por muito banida dos debates, por estar vinculada aos ideais franceses da Revolução de 1789, que propunham uma igualdade que contrariava o direito às diferenças individuais. Segundo Kehl,

> No pensamento ocidental, é inevitável que os ideais de fraternidade, trazidos à cena política pela burguesia revolucionária francesa em 1789, tenham ficado associados, em primeiro lugar, a ideais de igualdade que, tomados ao pé da letra, contrariam frontalmente o direito às diferenças individuais típicas do liberalismo burguês que se instaurou a seguir. Mas, antes disso, a relação entre igualdade e fraternidade associa-se inevitavelmente ao período de terror (1793-1794), quando uma fratria cada vez mais intolerante instaurou-se no lugar do pai da horda e impôs pela força, seu "direito" de arbitrar sobre a vida de seus semelhantes, abolindo com isso, a condição fundamental da convivência fraterna: a semelhança na diferença (KEHL, 2000, p.31-32).

Observa-se, na gênese de muitos grupos, uma concepção que propõe a igualdade desde que seja subordinada a um ideal superior: todos terão que ser de uma mesma forma e ter os mesmos ideais. Por exemplo, podemos citar as bandas de música onde há um líder, em que o sentido de liderança é de ser o primeiro e o "dono" do grupo. Aquele que tem o nome sempre na frente e em alto-relevo e que traz os demais integrantes sempre como coadjuvantes. Quando vejo um show dos Racionais MC's, vejo uma antítese desse estereótipo, pois é um grupo onde essa integração é possibilitada, mesmo tendo o Mano Brown como seu maior expoente. Segundo ele, é porque ele é mestiço, meio branco, e assim mais aceitável... Mas isso é outra história. O importante é que a fratria dos Racionais está e se faz sempre presente.

2.4 **Fratria e Juventude**

Estou utilizando o termo juventude, incluindo nele a adolescência, na perspectiva de não fragmentar tanto esse período de passagem da infância para a maturidade. Considerando o termo 'juventudes' e sua diversidade, acredito ser importante trazer também, nesse momento, uma reflexão de Coutinho (2009), sob o olhar da antropologia, para a questão da

---

entra na discussão em defesa do mito de origem, justificando que na universalidade defendida pela psicanálise estejam em questão vivências inconscientes da figura paterna, não necessariamente o "pai real".

adolescência, ao observar outras civilizações, onde se percebe que determinados comportamentos juvenis, entre os quais esses que estamos enfocando nessa pesquisa, são típicos das culturas ocidentais, estão vinculados ao meio social e não a um período determinado da vida.

> A partir dessas observações chega-se à conclusão de que a passagem da infância à maturidade, vivenciada como crise adolescente, é um produto típico da nossa civilização. Essa nova percepção sobre a nossa sociedade também tornou possível olhar para o nosso passado de uma maneira diferente e perceber que o que hoje chamamos de adolescência não era considerado da mesma maneira em outras épocas. Assim, podemos supor que a adolescência é um fenômeno recente e particular à nossa cultura ocidental, e que, em outros contextos socioculturais, ela se apresenta de maneiras diferentes ou simplesmente não existe (COUTINHO, 2009, p.20).

Situando a questão da juventude no mundo contemporâneo e centrada na cultura ocidental, esta pesquisa dialoga com autores que trabalham na interface entre a psicanálise e as ciências sociais. Nesse contexto, vemos que na adolescência e juventude o grupo funciona como espaço identificatório, além de estabelecer pela fratria laços de cumplicidade. Essa cumplicidade também permite ao sujeito, em muitos casos, autorizar-se a experimentar o que o pai ou outra figura de autoridade proíbe. Segundo Kehl,

> Esses atos transgressivos não devem ser confundidos com perversão, nem com o apelo à intervenção paterna típica das delinquências por sentimento de culpa. Antes devem ser interpretados como moções de liberdade legitimadas pelo grupo, que possibilitam o enfraquecimento do poder de verdade absoluta que a palavra paterna tem na infância (KEHL, 2000, p. 41).

Compartilhar experiências contribui para trocas de impressões e reflexões que acrescentam a percepção do campo simbólico, já que questionam verdades ditas como absolutas pela cultura. Essas experiências compartilhadas legitimam os sujeitos em sua condição de criadores de linguagem, como as gírias e neologismos que produzem os diferentes grupos de jovens, que procuram nomear vivências singulares e inscrevê-las no campo do “Outro”. A confiança que se estabelece entre os membros do grupo, segundo Maffesoli (2006, p.159), se exprime por meio de rituais, signos de reconhecimentos específicos, como estilos musicais, que não têm outro fim senão o de fortalecer o pequeno grupo, que pode ser formado por jovens de uma comunidade, contra o grande grupo. Esses jovens que estão envolvidos em produções culturais, hoje, produzem de forma independente das grandes produtoras seus próprios CDs, com o uso das tecnologias disponíveis, e os revendem sem muitas vezes passar pelo mercado formal. Esta situação pode mudar quando eles passam a ser reconhecidos e “capturados” pelo mercado, que descobre em suas produções

um considerável retorno financeiro, e pode até chegar ao ponto de criarem seu próprio selo. Coutinho contribui para essa discussão quando diz:

> [...] olhar para o laço social contemporâneo a partir de determinadas tentativas de resistência, mínimas, singulares, frente ao sintoma social, através de novos laços que, de fato, se fazem presentes no mundo atual, sendo possíveis particularmente entre os adolescentes. Na ausência de grandes ideais compartilhados, que apontem para um futuro possível, encontramo-nos diante de uma certa orfandade que nos obriga permanentemente a nos reassegurarmos de nossa pertinência a uma sociedade e a uma cultura (COUTINHO, 2009, p. 214).

São essas experiências coletivas que fortalecem as identificações horizontais e que se estabelecem entre os membros de um grupo, pois as experiências compartilhadas no cotidiano com os "irmãos" permitem que se quebre a ilusão identitária para o sujeito. Os modelos coletivos hegemônicos criam ilusões identitárias, no sentido freudiano do termo, cuja manutenção só é possível pela eliminação da circulação do desejo: o sujeito é transformado em objeto de consumo, e os valores sociais de felicidade em necessidades narcísicas de sobrevivência. Uma crença cuja motivação preponderante é a realização de um desejo infantil. Nesse sentido, ela despreza a realidade (FREUD, 1927).

Kehl (2000), em seu texto *Existe uma função fraterna?,* considera que a adolescência é a melhor representação da fratria. Mas não só os adolescentes formam fratrias. Birman (2000), em seu texto "Insuficientes, um esforço a mais para sermos irmãos", nos auxilia a compreender a função fraterna em diferentes grupos. Segundo Birman (2000, p.176), "a fraternidade não se restringe ao campo da família, mas ultrapassa essa em muito. Tampouco se confina a laços de sangue".

A fraternidade não pode ser definida como uma união entre irmãos, ela está para além dos laços familiares. Existem irmãos que se odeiam e não compartilham nenhum laço fraternal. Por outro lado, há pessoas que se encontram em diferentes momentos de suas vidas e que constroem um laço fraternal através de atitudes solidárias ou de companheirismo, que percorrem boa parte de suas vidas. Segundo Coutinho (2009), também podemos supor que o modelo do grupo fraternal caracteriza-se pela distinção de lugares diferenciados para cada um de seus membros, permitindo a sustentação do sujeito em sua singularidade.

Ainda segundo Birman (2000), a importância da experiência da fraternidade pode ser vista como uma espécie de antídoto para questões atuais vinculadas à cultura do narcisismo e à sociedade do espetáculo, na medida em que a categoria ética da fraternidade propõe uma nova concepção possível de subjetividade. Tal concepção coloca o outro na relação de igualdade e importância, e não numa relação em que a alteridade é esvaziada no limite e o

outro é reduzido, simplesmente, a objeto de gozo imediato para uma das partes. Uma relação esvaziada, em consequência da cultura do narcisismo: Um conceito das ciências sociais, a cultura do narcisismo é uma modalidade de cultura na qual a subjetividade se concebe apenas de maneira autocentrada, sem atentar devidamente para a densidade da existência do outro (BIRMAN, 2000, p.177).

Para Birman (2000), na cultura do narcisismo, o sujeito não se comove com o outro, não se emociona, não se incomoda com o desejo do outro. O que importa é o seu próprio engrandecimento à custa do outro, que de alguma forma ocupa o lugar de objeto do gozo daquele. Nessa relação, são apenas as performances que importam para o sujeito, pois com elas o eu se envaidece e goza da sua própria grandeza. Essa modalidade de subjetividade da cultura do narcisismo aproxima-se da modalidade sociedade do espetáculo, pois estão ambas voltadas para o engrandecimento do eu e têm por finalidade construir uma cena produzida para o olhar. Essa questão tem sempre como base o esvaziamento na relação de responsabilidade com o outro e está também fora da referência de alteridade.

É diante dessa cena contemporânea, onde são valorizados aspectos individuais e onde a todo o momento se apresentam modelos de relações cada vez mais intermediados por imagens e objetos de consumo, que a função fraterna configura-se como uma possibilidade de inventar-se, tendo em vista que considera a importância da relação com o outro, com o semelhante, ao mesmo tempo em que suporta e não hierarquiza a diversidade.

Se pensarmos nas formações de diferentes grupos musicais, apresentados pela mídia, é possível acompanhar até onde a relação de troca e de respeito ao outro se fez e os momentos em que foi necessário desfazer uma relação por conta de desejos e escolhas individuais. Olhando para os grupos envolvidos em produções culturais, especialmente os grupos musicais, e mais especificamente os grupos de pagode que tiveram grande destaque nos anos 1990, víamos uma legião de jovens que se reuniram, deram uma outra roupagem ao samba de raiz e criaram, assim, seus grupos. Apresentando-se semanalmente em programas de TV, foram capturados pelo consumo, pelo ideal de se tornar celebridade e, em pouco tempo, pôde-se assistir ao esfacelamento de cada um deles. Outros se mantiveram por mais tempo através da hierarquização dentro do próprio grupo, quando se definiu um líder que se tornou a voz de todos. Todos capturados por um discurso que dizia que eles podiam ser o que quisessem.

Segundo Kehl (2000, p. 229), a possibilidade sempre presente da passagem de um modo de funcionamento ao outro atesta a fragilidade das formações fraternais, mas não nos autoriza a desconsiderar sua importância na produção e renovação do laço social. Um outro exemplo de relação cultuada pela sociedade do espetáculo está na proposta de se ter

seguidores que se identificam com o grupo, mas só podem acompanhá-lo se tornando fãs, tendo a possibilidade de se sentirem parte desse grupo pelo viés do consumo dos produtos por eles oferecidos e, mais recentemente, por segui-los em seus twitters. Segundo Birman (2000, p. 178), é uma lógica onde as performances são criadas para o engrandecimento do eu e tem como finalidade promover uma cena construída para o olhar. Uma lógica de pertencimento que podemos considerar fluida, pois se um dia alguém se sente identificado por um determinado estilo, amanhã poderá estar identificado a muitos outros ao mesmo tempo, pois se tem a liberdade de escolha, de trocar de lugar, contanto que se possa consumir esses lugares, consumir essas escolhas. E todas essas escolhas e lugares estão disponíveis, principalmente pelos meios de comunicação de massa, que viabilizam a propagação da sociedade do espetáculo, como define Debord,

> O espetáculo consiste na multiplicação de ícones e imagens, principalmente através dos meios de comunicação de massa, mas também dos rituais políticos, religiosos e hábitos de consumo, de tudo aquilo que falta à vida real do homem comum: celebridades, atores, políticos, personalidades, gurus, mensagens publicitárias – tudo transmite uma sensação de permanente aventura, felicidade, grandiosidade e ousadia. O espetáculo é a aparência que confere integridade e sentido a uma sociedade esfacelada e dividida. É a forma mais elaborada de uma sociedade que desenvolveu ao extremo o 'fetichismo da mercadoria' (felicidade identifica-se a consumo). Os meios de comunicação de massa são apenas 'a manifestação superficial mais esmagadora da sociedade do espetáculo, que faz do indivíduo um ser infeliz, anônimo e solitário em meio à massa de consumidores (DEBORD, 1967).

Onde está o olhar para o outro? O que demanda o olhar para o outro? Para se voltar para o outro e mantê-lo na relação, é preciso se estruturar em uma ética que supõe a existência de um sujeito incompleto e precário. As pessoas que se consideram autossuficientes não criam laços fraternos, pois acreditam estar acima do outro e ter melhores condições de viver e de se manter. Dessa forma, o sujeito se coloca em uma posição de superioridade, na qual afirma não precisar dos outros. Não há possibilidade de relação igualitária, pois seu lugar seria sempre hierarquicamente superior. A autossuficiência está diretamente relacionada ao modelo de subjetivação moderna, promovido pela cultura do narcisismo e pela sociedade do espetáculo.

> Nós sabemos o quanto é ilusória a perspectiva da superioridade ontológica fundada na autossuficiência, já que esta não existe enquanto tal. Com efeito, a autossuficiência é uma pretensão com a marca do absurdo, já que supõe um sujeito estritamente autocentrado, que na verdade se alimenta na sua pretensão pela colocação do outro numa posição abjeta de coisa, na medida mesmo em que desigual ao primeiro. Existiria aqui, pois, uma moral fundada no canibalismo, tendo em vista que a subjetividade poderia devorar o outro e colocá-lo na posição de repasto (BIRMAN, 2000, p. 184-185).

Para se produzir um laço fraterno é preciso que o sujeito possa se reconhecer como não autossuficiente, reconhecer o outro também dessa forma e, consequentemente, como igual. E, assim, a consequência imediata da ética do laço fraterno[18] está na solidariedade, que pode ser considerada como o desdobramento da fraternidade porque se manifesta no registro tangível das relações humanas. As relações humanas com base no laço fraterno podem ser prolongadas ou se dissolver de acordo com o desejo dos sujeitos que participam dessa rede de laços inter-humanos, pois a fraternidade não é absolutamente uma instância permanente e consistente.

É também nessa precariedade que a fraternidade se ancora, pois são sujeitos mais sensíveis ao desamparo que se impõem na atualidade em cores diversas. Segundo Birman (2000, p.185-186), a fraternidade implica a igualdade dos sujeitos na cena do mundo, fundada na precariedade. Portanto, a solidariedade é a consequência imediata do laço fraterno. A solidariedade entre as pessoas é o que se manifesta, no registro tangível das relações humanas, como desdobramento da fraternidade.

2.5 **Os destinos da fratria**

O que observamos nos grupos de jovens que participam de projetos culturais pode ser correspondido a uma formação fraterna e o que se deseja é que formem uma fratria forte, que confiem em si mesmos e sejam capazes de suplantar o poder do “pai da horda” e fundar um pai simbólico, na forma de uma lei justa, que contemple as necessidades de todos e não a voracidade de alguns. Todo esse processo que se vivencia percorre um caminho e busca um destino, um lugar. Então, uma questão se faz presente: qual o destino das fratrias? Segundo Kehl, para que as fratrias sejam saudáveis é preciso que tenham vida curta.

> [...] cumprida sua função de criadora de linguagem, deve ser sua dissolução espontânea, ou no mínimo seu esgarçamento. Fratrias formam-se e se desfazem ao longo da vida, proporcionando a seus membros a cumplicidade, a proteção afetiva contra os rigores do supereu em um campo fértil para reflexão sobre o vivido. A cristalização das fratrias, a tentativa de transformá-las de campo de experimentação, em campo de produção de certezas, produzirá fatalmente a segregação e a intolerância, em nome do narcisismo das pequenas diferenças (KEHL, 2000, p. 45).

[18]“Uma política, uma ação coletiva mediante a qual os laços sociais são tecidos pressupondo a mútua precariedade dos agentes e que visa justamente a impedir que a usurpação da igualdade possa de fato se efetivar” (BIRMAN, 2000, p.186).

Meu interesse pelo conceito teórico da Função fraterna se deu depois de ler o texto “A fratria órfã”, de Maria Rita Kehl e, desde então, venho acompanhando os movimentos e as produções de uma determinada ‘fratria’. Em 7 de outubro de 2010, fui ao evento *Projeto Apalpe - A palavra da periferia*, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde Mano Brown e Ice Blue deram uma palestra contando um pouco da história do grupo, ao longo desses 20 anos do grupo Racionais MC’s. Após a palestra, os participantes puderam fazer perguntas. Então, perguntei a Brown: “Vocês falaram do incômodo dos pesquisadores invadindo a Periferia e o fato de o Capão ter virado objeto de estudos. Eu estou pesquisando o trabalho de vocês porque acredito que ele tem uma marca muito significativa, que é a questão do companheirismo, e resgatando a pergunta que ela (uma participante) fez anteriormente, eu queria saber: como é a relação entre vocês? Na história dos Racionais, a questão dos manos, dos companheiros, esse laço entre os iguais é sempre retomado quando você fala que faz um trabalho pelo coletivo, enfim, qual é a importância do companheirismo para vocês?”

Resposta: “Muita gente acha estranho a gente ‘tá aqui hoje falando nesse castelo (se referindo ao prédio da universidade). A gente está dividindo pra não acabar, porque as solicitações são muito maiores e, então, dividindo, podemos estar em mais lugares.”

Retruquei: “Mas e a importância do companheirismo?”

Responde Brown: “Estamos em outro momento, tem gente criticando a gente por estar aqui e em outros lugares falando pra gente de universidade. Entendeu?”

Durante a palestra, Ice Blue e Mano Brown falaram sobre as mudanças de pensamento do grupo nesses 20 anos. Afinal, eles já estão quarentões, com filhos adolescentes e repensando o quanto bateram, apanharam, fizeram mal a algumas pessoas, ficaram no fio da navalha e que agora aprenderam a incluir a maldade (o capitalismo) nas suas discussões grupais. Durante muito tempo cantaram músicas que descreviam a violência e como agiam os bandidos, os policiais, como eles mesmos dizem, bem suicidas, letras em que diziam que os ‘caras’ colocariam o cano da arma na boca do playboy e o que fazer... Nesse período, também falavam da atuação da polícia com relação aos rapazes da periferia, uma atitude também suicida, mas as duas situações, na época, precisavam ser contadas e isso os colocou no lugar de alvo, mas também de ídolos, por divulgarem uma realidade que era vivida constantemente pela periferia. Falaram ainda do desejo de ser a roda e não de se tornar liderança.

Depois da parceria que os Racionais fizeram com a Nike e, hoje, com sua própria gravadora Cosa Nostra, eles vêm investindo em novas formas de parceria que lhes rendam capital, pois ainda prezam pela dignidade, pelo não escravismo e pela não existência da figura de um patrão que lhes tire a dignidade, mas acreditam ser a hora de começar a adquirir renda

para alçar novos projetos, na perspectiva da sustentabilidade. E se hoje o Faustão convidasse o grupo para uma apresentação, essa decisão seria colocada em pauta para o grupo.

Este contato com o grupo foi bastante significativo para pensar essa pesquisa e para pensar os destinos da fratria, pois ouvir os Racionais de vinte anos atrás e os de hoje nos faz perceber, como diz Birman (2000, p. 186), como a fraternidade não é absolutamente uma substância permanente e consistente, mas um estado que pode, contudo, se prolongar ou se dissolver, de acordo com o desejo dos sujeitos que participam na rede de laços inter-humanos.

Na experiência da fraternidade, onde se produz uma orfandade simbólica dos seus membros, ao mesmo tempo em que se fornece algum amparo, uma das possibilidades que se tem para os grupos marcados por essas identificações fraternas é que possam buscar outros campos de experiências, fora da fratria. Dessa forma, poderão vivenciar vida afora diferentes experiências fraternais e, assim, reinventar-se.

3 ENCONTROS COM O GRUPO TEATRO DA LAJE

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.
Não agüento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra
pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Manoel de Barros

3.1 O trabalho de campo

Diante da falta de oportunidades, da restrição aos bens culturais, do estigma de morador da favela, da violência dos traficantes e também da polícia, diante do declínio da função paterna, esses jovens conseguem, através da linguagem teatral, através do desejo pelo teatro, através do apelo aos irmãos, sustentados pela arte, pela rede de solidariedade e amizade que os ampara, fazer com que o grupo Teatro da Laje seja uma fratria órfã, mas produtora de cultura.

Para realizar essa pesquisa, optei por uma abordagem etnográfica, por considerar que proporciona uma aproximação e um maior envolvimento com o grupo estudado e, também, porque permite obter informações e vivenciar momentos que possibilitam conhecer as experiências dos participantes em seu momento de atuação.

Os instrumentos principais utilizados nesta pesquisa foram: observação participante durante os ensaios do grupo que aconteciam no horário de 13h a 17h, uma vez por semana, registro audiovisual, fotografia e, no último encontro, uma entrevista coletiva.

Realizei o trabalho de campo tendo como objetivo principal investigar as relações de fratria desse grupo de jovens atores e com objetivos específicos: investigar como as relações de fratria proporcionam uma subsistência do grupo diante do declínio da função paterna; pesquisar como esses jovens se reinventam na falta de patrocínio e financiamento; verificar em que medida reproduzem ou não a imagem de “coitadinhos”; observar o que dizem esses jovens sobre a produção que desenvolvem; analisar como os jovens se veem e são vistos pela mídia.

Tomei a decisão de acompanhar os ensaios, tendo em vista que este é um grupo em constante construção. Dessa forma, não só as decisões do grupo são tomadas antes, durante e depois dos ensaios, como também as mudanças necessárias para o espetáculo são construídas durante o processo, com a participação dos atores e não apenas pela deliberação do diretor/professor do grupo. Essa é uma característica fundante na relação em que o grupo se mantém.

Escolhi a observação participante por ser um método de coleta de dados que envolve a interação com aqueles que são observados. O pesquisador está consciente de que o que está sendo observado é um processo de execução de um entre vários conjuntos de possibilidades humanamente disponíveis para organizar a interação social que está sendo observada. A observação participante em etnografia é inerentemente crítica no trabalho de campo etnográfico, e o observador participante tenta ser, simultaneamente, um estranho e um familiar ao ambiente pesquisado.

Tendo os registros audiovisuais como fonte de informações, gravei alguns encontros com o grupo. Foram gravados em vídeo alguns ensaios e os dois espetáculos feitos na rua (na Praça da Vila da Penha, para o público convidado, e na quadra de esportes dentro da Vila Cruzeiro, para os moradores). Optei por não gravar as conversas do grupo, porém fui autorizada a participar de todas.

Alguns situações e falas dos participantes do grupo "guardei" de memória e as registrei quando chegava em casa. Outras vezes, fiz anotações no instante em que estava com eles, durante os ensaios. Os registros audiovisuais permitiram também rever situações ocorridas durante a observação participante. Todas as informações coletadas foram transcritas e mantive o tom coloquial nas falas destacadas nessa dissertação.

3.2 **Os sujeitos da pesquisa**

O grupo de Teatro da Laje[19] é formado por jovens estudantes e moradores da favela da Vila Cruzeiro[20], onde desenvolve suas atividades. A favela é localizada no bairro carioca da Penha. Desde janeiro de 2003, o grupo desenvolve uma pesquisa artística voltada para a

---

[19] Grupo Teatro da Laje - www.grupoteatrodalaje.com.br (site oficial)

[20] Antes de se tornar favela, a Vila Cruzeiro era reconhecida como Quilombo da Penha, formado no final do século XIX, logo após a Abolição, nas vizinhanças da Igreja de Nossa Senhora da Penha, a quem pertenciam as terras de uma fazenda doadas por seu proprietário à Irmandade católica.

reflexão crítica sobre o cotidiano dos moradores das favelas do Rio de Janeiro.

> ... o grupo nasceu com o nome de "Outras faces". A ideia era mostrar que existiam outras formas de fazer teatro. Só que uma vez, conversando com uma amiga minha Monica Peregrino[21], professora, e falando das aventuras da gente ensaiando nas lajes das casas, ela disse "poxa ficaria legal, hein, grupo teatro da laje"... Esse nome dava uma identidade, resgatava uma trajetória do grupo, dava um indício do tipo de linguagem, estética que a gente queria desenvolver no grupo, foi assim que nasceu. [Veríssimo]

O trabalho de campo teve início no segundo semestre do ano de 2010, em 16 de outubro. Antes de iniciar o relato sobre a pesquisa de campo, acredito ser preciso registrar como conheci o trabalho do grupo, o que chamarei de pré-pesquisa de campo.

3.3 **A pesquisa "fora" da academia**

Encontrei o grupo pela primeira vez em 2001 e tornei a encontrá-lo em 2007. No primeiro encontro, para compor um dos vídeos da série *Educação, Direito e Cidadania*[22], veiculada no programa Salto para o Futuro[23], foi-nos indicada a gravação do trabalho de um professor de Artes Cênicas, Antonio Veríssimo. Nessa ocasião, o trabalho de teatro era realizado com os alunos da 8ª série do Ensino Fundamental. Eles estavam montando o musical *Penha - alegria, dores e lutas*, baseado no repertório do compositor Zé Ketty. Nesse musical, os alunos cantavam e contavam um pouco sobre suas histórias de vida e sobre questões específicas na comunidade onde vivem. Questões como falta de atendimento de saúde, o alto índice de mortalidade infantil e a posse da terra faziam parte do texto do musical. O funk, as histórias contadas pelos avós, a festa religiosa da padroeira do bairro – Nossa Senhora da Penha – como também as muitas mortes de jovens eram alguns dos temas que compunham o repertório de depoimentos dos alunos sobre a comunidade. A sala de aula era o

---

21É professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no programa de pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas.

22 A série Educação, Direito e Cidadania, veiculada de 3 a 7 de dezembro de 2001 no programa Salto para o Futuro (TV Escola).

23 Salto para o Futuro, programa de Educação a Distância realizado pela TV Escola/ MEC, tem como proposta a formação continuada e o aperfeiçoamento de docentes, bem como de alunos dos cursos de magistério. www.tvbrasil.org.br/salto

espaço de ensaio e a quadra da escola o local das apresentações.

O segundo encontro aconteceu em 2007, seis anos depois, agora já sob a denominação Grupo de Teatro da Laje. Dessa vez, a proposta foi gravar um vídeo para compor o *Debate: Juventudes em rede: jovens produzindo educação, trabalho e cultura*[24]. Nesse reencontro, não foi possível gravar com eles no espaço da escola, onde ainda ensaiam, pois o grupo de traficantes que controla a favela "não deu permissão" para que essa gravação fosse feita, uma vez que, desde o assassinato do jornalista Tim Lopes, a imprensa em geral tem acesso negado à Vila Cruzeiro, mas isso é uma outra história... Gravamos, então, com o grupo nos estúdios da TV Brasil. O espetáculo nesse momento era *Montéquios, Capuletos e Nós.* Baseada no romance *Romeu e Julieta*, da obra de Shakespeare, essa adaptação mostrava como dois namorados, que moram em comunidades que são controladas por facções diferentes, tentam viver seu amor.

3.4 **Os encontros com o grupo – A pesquisa acadêmica**

No primeiro encontro, para chegar ao local dos ensaios do grupo – a Escola Municipal Leonor Coelho, situada na Vila Cruzeiro – estava com as indicações passadas por Veríssimo de como chegar lá. Levando em conta todas as recomendações feitas pelo meu irmão de não ir a pé para um lugar que eu não conhecia, fui de táxi. Uma mistura de ansiedade e medo me acompanhou durante todo o percurso, por mais que estivesse segura de que queria muito entrar em contato com esse grupo para minha pesquisa. Ainda que Veríssimo houvesse dito que era tranquilo chegar lá, senti um certo 'frio na barriga' em fazer pesquisa na favela. Depois de seguidas todas as indicações e informações dos moradores pelo caminho, desci na porta da escola. Realmente, a escola fica localizada na entrada da favela, na Avenida Nossa Sra. da Penha, 599. Nessa avenida há duas escolas, uma de Ensino Médio e essa de Ensino Fundamental. Dentro da favela existem mais cinco escolas e uma creche. É uma avenida com extenso comércio, mercados pequenos, farmácia, padaria, açougue, bares, botecos, lava--jato e muitos, muitos ambulantes. O transporte urbano é bastante precário. Apenas uma linha de ônibus atravessa a favela, o transporte de massa é feito por kombis e muitas motos que transportam os moradores no interior da favela. Essas motos também possibilitam a

[24] O *Debate: Juventudes em rede: jovens produzindo educação, cultura e trabalho* foi veiculado de 26 a 30 de novembro de 2007 no programa Salto para o Futuro (TV Escola).

mobilidade para fora da favela, percorrem grandes distâncias até as avenidas principais do bairro, onde circulam as principais linhas de ônibus.

Nesse primeiro encontro, quando cheguei, o grupo já estava reunido na sala dos professores. O grupo é autorizado pela direção da escola a usar o pátio coberto da escola e a sala dos professores, onde iniciam e terminam os encontros. Fui apresentada aos jovens por Veríssimo, com quem havia feito contato. O grupo é composto por duas moças e seis rapazes: Camila, Debora, Daivson, Adilson, Fayrlan, Leandro, Hugo e Igor. Todos me receberam formalmente e fiquei, durante o ensaio, observando-os, sentada no pátio. Fiquei numa cadeira separada do grupo e dos jovens participantes da oficina. O grupo estava iniciando uma nova proposta de trabalho, são oficinas para jovens que estudam na escola e querem conhecer o fazer teatral, além das aulas de Artes Cênicas que têm na escola com o próprio professor Veríssimo. Participavam da Oficina da Laje, naquele momento, 20 jovens. Essas oficinas foram criadas e seriam desenvolvidas pelo grupo com o objetivo maior de formação de lideranças, através do teatro, com a utilização de esquetes. Durante essa primeira oficina, a coordenação ficou a cargo de Veríssimo, que durante todo o encontro teve como fala base a importância de ver o espetáculo por dentro, conhecer os passos de uma montagem. Os participantes receberam um texto que reproduzia uma situação vivida na escola por eles. Uma competição entre duas meninas pelo interesse de um garoto. Divididos em grupos, encenavam o mesmo trecho, enquanto o restante assistia e avaliava o grupo em cena, que também se autoavaliava. No intervalo da atividade, pararam para beber água nos bebedouros, ir ao banheiro, bater um papinho para relaxarem. Daivson fez uma recepção, fez uma “sala” para mim, contando, curiosamente, sobre uma pessoa do projeto Criança Esperança[25], que foi avaliar o espetáculo, para ver se o grupo se encaixava no perfil do projeto. Essa pessoa fez crochê enquanto eles se apresentavam e, no final, disse a eles que era um bom trabalho de catarse. Nesse momento, pensei: a experiência deles com observadores parece não ter sido muito positiva, talvez a pergunta para mim fosse: o que você veio ver aqui? E que avaliação fará do nosso grupo? Ou nada disso, seria somente uma forma de se chegar e me deixar à vontade? Depois de uns 20 minutos, voltaram e todos ouviram as intervenções feitas por Veríssimo, pelos integrantes do grupo e pelos próprios jovens da oficina. Fiz algumas anotações, um pouco timidamente, pois para mim foi muito estranho olhá-los como objetos de pesquisa. No final do encontro, Veríssimo informou a todos que o grupo foi convidado para uma apresentação no Espaço Cultural Silvio Porto, em Nova Iguaçu, no dia 28/10. Estavam

[25] A Campanha Criança Esperança é um projeto da Rede Globo em parceria com a UNESCO - Órgão das

se organizando para o deslocamento até o local, pois precisam de transporte e dinheiro para providenciar essa ida. Em seguida, os jovens da oficina foram liberados e o grupo se sentou em roda no pátio para avaliar o primeiro dia de oficina. E permaneci sentada na cadeira, observando o fechamento do trabalho; em seguida, a pauta era sobre algumas questões internas do grupo, então, Veríssimo disse que se eu quisesse ir, que ficasse à vontade, pois agora discutiriam coisas burocráticas do grupo. Com essa deixa, fui embora, achei que não estavam à vontade para conversar as questões internas na minha presença.

Na saída desse primeiro encontro, na porta da escola, ao atravessar a rua, deparei-me com dois jovens em uma moto. O carona carregava um fuzil praticamente do tamanho dele, uma visão que me causou grande impacto, deixei que eles passassem e, em seguida, atravessei a rua. Esse foi um momento em que pensei se valia a pena estar ali correndo risco. Ao mesmo tempo, reparei que as pessoas que ali estavam tratavam aquela situação com uma aparente naturalidade. Apesar de ter tido uma taquicardia, fui andando, a princípio com passos mais largos, mas em seguida em menor ritmo, ao longo de toda a "rua valão", até chegar ao meu ponto de ônibus, onde peguei condução para minha casa. A favela é um lugar que conta outras histórias, com muitas informações e códigos, os quais é preciso estar disposto para conhecer.

Nesse primeiro contato, já deu para perceber que não há uma "ordem pública", mas sim uma organização pautada pelas necessidades dos que moram e transitam por ali. Interessante é o fato de que moro em um bairro muito próximo da Vila Cruzeiro, ambos são separados por um morro que, na minha infância, era o trajeto por onde meus irmãos faziam caminhadas, indo com os amigos a pé até o outro lado, o bairro da Penha. Estou contando essa história porque acho importante situar o lugar dessa pesquisa, ele é fundamental na história e na trajetória do grupo. Por isso, creio que é relevante situar a favela da Vila Cruzeiro e algumas questões que caracterizam o fato de ser morador desse território.

3.5 **A Favela: só para situar o lugar**

O termo favela nasce no senso comum como metáfora de uma planta nordestina, "favella", que cobria os morros que circundavam Canudos, de onde vieram os soldados pobres da Guerra de Canudos, que esperavam receber a assistência prometida pelo governo, o

---

Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

que não aconteceu. Como consequência, ergueram os primeiros barracos no Morro da Providência, na Gamboa, no Rio de Janeiro. Pouco tempo depois, o local seria chamado de Morro da Favella (VALLADARES, 2005, p. 29). A metáfora se transforma numa categoria social, passando a definir os limites de um espaço físico, de um território, de uma região dotada de certas características socioespaciais.

A origem das favelas cariocas data da virada do século XIX para o século XX, quando o Brasil inicia seu processo de transformação de uma economia agroexportadora para uma economia industrial.

A abolição da escravatura, em 1888, e o início do processo de industrialização começam a colocar os centros urbanos em evidência.

No início do século passado, com a posse do prefeito Pereira Passos, acontece uma grande reforma urbana, com o objetivo de modernizar a cidade do Rio de Janeiro. Uma das mudanças mais significativas foi a remoção dos cortiços, o que afetou de forma drástica as condições de vida das camadas populares. Esses cortiços eram inicialmente habitados por migrantes, oriundos do Nordeste e do Norte do país, e trabalhadores rurais que vinham de diferentes regiões do estado e buscavam a cidade na esperança de uma vida melhor. Saindo do centro, esses migrantes seguem para os morros onde criam suas moradias ainda com esperanças de uma assistência que melhorasse suas condições de vida.

A história das favelas no Rio de Janeiro é marcada por várias iniciativas que pretendiam amenizar os problemas, que eram sabidos por todos e preocupavam a burguesia, principalmente o contínuo agravamento da questão social, que tem na constituição das favelas uma de suas expressões.

Nas décadas de 1930 e 1940, a Fundação Leão XIII é criada como uma iniciativa que tem o intuito de “tratar” a questão das favelas, melhor dizendo dos favelados. A proposta era uma intervenção do poder público através dos Centros de Ação Social que eram implantados nas favelas e cuja finalidade era o serviço social, a saúde, a engenharia e a arquitetura. A partir daí, se institui uma série de iniciativas e de formulações teóricas e políticas que tratam as favelas como espaços estranhos no âmbito da cidade e, nesse sentido, esses territórios são desconectados dos demais bairros da cidade, gerados a partir de uma grande desigualdade social. As favelas eram sempre vistas como um problema habitacional, desconsiderando-se a situação da vida dos moradores e as origens desse fenômeno, o que acaba responsabilizando os sujeitos por sua situação precária.

Na década de 1950, começam a aparecer as primeiras visões estereotipadas sobre as favelas do Rio de Janeiro, pautadas na lógica homogeneizadora, a partir da qual as favelas são

consideradas iguais, caracterizadas pelas ausências: de serviço público, de condições básicas de saneamento e de outras estruturas que existem nos bairros tradicionais. Com isso, nessa época as favelas passam a ser um dos principais problemas da cidade, exigindo respostas do poder público.

Marcadas pelo discurso da ausência, como afirma o geógrafo Jailson de Sousa e Silva, as favelas passaram a ser designadas por aquilo que *não são*, pela sua negatividade. Esta percepção vai se disseminando na mídia e nas definições acadêmicas, contribuindo assim para reforçar os estereótipos e o estigma que pairam sobre esses espaços, e em especial sobre seus moradores, os chamados favelados.

Classificado como um ser anormal, porque resistia a fazer parte do mundo do trabalho, o favelado também é visto como vadio. Sob a perspectiva do discurso competente da época, o pobre era portador de uma ética da malandragem. Ainda nessa perspectiva, as representações dominantes sobre a pobreza foram sintetizadas no que se convencionou chamar de "Teoria da marginalidade". As favelas, então, eram concebidas como o reflexo ecológico de uma estrutura social marginal, periférica e atrasada no Brasil dos anos 1960. A lógica predominante continuava a enxergar a favela como expressão de uma crise urbana. (VALLADARES, 1989).

Entre as décadas de 1950 e 1960, o movimento de expansão do mercado metropolitano fez crescer em escala ascendente o contingente populacional, de maneira que o crescimento desses mercados determinou, em grande medida, o crescimento das favelas (SINGER, 1985). Vindos em maior escala dos estados da Região Nordeste, vitimados pela seca e pela brutal concentração de terras, os numerosos migrantes aqueceram a economia urbana, cuidando de sua manutenção e garantindo o baixo custo da mão de obra.

Nos anos 1970 e 1980, o pobre é representado como um trabalhador informal, morador de periferias distantes e favelas que se urbanizaram e se transformaram em parte permanente da cidade. Assim, a consolidação das favelas no cenário das metrópoles forjou, no imaginário social, uma nova compreensão sobre a pobreza, decorrendo daí outro modo de representar os favelados, que passaram a ser divididos entre "trabalhadores e bandidos" (ZALUAR, 1985).

Na década de 1990, o tráfico de drogas ganha espaço nas favelas cariocas, estigmatizando ainda mais esse território e a sua população. Oprimidos pelos traficantes, tratados de maneira discriminatória pela polícia, para quem o favelado é sempre considerado um potencial criminoso, os jovens, principalmente, são sempre considerados 'elementos suspeitos'.

É fazendo parte dessa história e dentro desse cenário que o Grupo Teatro da Laje se

constituiu e constrói sua proposta de linguagem teatral.

3.6 **Voltando aos encontros de sábado...**

Em mais um sábado de oficina, cheguei um pouco atrasada e o grupo já estava reunido, dessa vez na sala dos professores. Entrei, cumprimentei e fui cumprimentada por todos, com mais sorrisos, diria até com um pouco mais de intimidade, sentei na beirada da poltrona da sala e fiquei atenta à organização do grupo para o início do ensaio. Nesse dia, levei uma câmera de vídeo e, com autorização do grupo, fiz o primeiro registro audiovisual. Gravei o ensaio, e eles também haviam selecionado uma jovem que acompanha o grupo para gravar o ensaio. A proposta desse dia era "passar" toda a peça, e mostrar, para o grupo de jovens da oficina, o teatro por dentro, como o grupo traz o cotidiano para interpretação. O espetáculo que o grupo apresentava no momento chamava-se "A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema numa página de Orkut[26]". Durante o espetáculo, há uma cena que para mim é um exemplo claro desse cotidiano na interpretação do grupo. A proposta é fazer uma metáfora sobre a proibição do uso e consumo de maconha. Um jovem está na praia vendendo farofa, produto terminantemente proibido na praia. Fayrlan (um dos atores) interpreta um ambulante que vende farofa e precisa chamar a galera para a compra. No meio da dramatização, Veríssimo interrompe sua atuação e pede para ele imitar os rapazes (traficantes) que ficam perto da casa onde ele mora, na verdade, praticamente no muro atrás da casa dele... e 'tibum!' o personagem aparece e convence. Um laboratório para criação do personagem que faz parte do seu dia a dia.

> [...] a linguagem que a gente descobriu que na verdade é a transposição do teatro cotidiano, da teatralidade que tá difusa no cotidiano da galera dá a ela estatuto de linguagem, como eu falei celebrá-la, era uma coisa que era tão próxima, é porque infelizmente você [eu] não pode acompanhar o processo de montagem, mas era algo tão próximo, tão próximo, que a galera não conseguia acreditar que poderia ser tão fácil, eu digo olha a dificuldade é enxergar a facilidade, o que eu quero em cena é o que vocês fazem, mas agora a gente vai fazer isso como trabalho artístico, dando estatura artística a isso aí. Dando grandeza, dando estatuto de linguagem teatral. [Veríssimo]

Diante dessa proposta de trazer o cotidiano para a linguagem teatral, algumas questões me inquietam, principalmente a questão da proximidade, o fato de que é fácil criar a partir de

[26] Ver sinopse no site www.grupoteatrodalaje.com.br

um modelo com que convivem diariamente. Nesse ponto, uma questão se faz presente: “Rapazes moradores de favelas dominadas pelo tráfico e que convivem de perto com essa situação, interpretam melhor esses personagens? E se tiverem que interpretar outros personagens? Atores que são moradores de favelas e periferias terão sempre facilidade de criar personagens marginais? Jovens atores moradores de favelas só podem retratar sua realidade? E quando essa realidade é tratada como trabalho artístico, essa questão ganha outro caráter? Os atores de televisão, cinema e teatro também fazem laboratórios. Quando precisam criar um personagem cuja realidade não conhecem vão até eles para que o exótico se torne familiar e, assim, possam representá-lo “bem”.

No final do ensaio, o grupo sentou-se em roda para avaliar as apresentações dos grupos e fui autorizada/convidada a ficar; entramos para a sala de professores, mas não gravei esse momento. Vários temas foram discutidos e foram encaminhados os pontos que seriam trabalhados nas próximas oficinas. Decidiram que somente os jovens “mais velhos” coordenarão as oficinas, Débora, Airton, Daivson, Camila e Leandro. Outro ponto da reunião foi a legalização do grupo, pois precisam de quatro pessoas maiores de 21 anos para fundar legalmente o grupo. Para realizar essa composição, alguns familiares dos jovens prontificaram-se a fazer parte do documento. Por fim, Veríssimo comunicou que a apresentação em Nova Iguaçu, que seria no dia 28/10, havia sido transferida para janeiro de 2011, pois o evento foi adiado.

No terceiro encontro, a primeira ideia era começar as oficinas com os próprios integrantes do grupo direcionando as atividades, mas Veríssimo achou melhor que ele iniciasse as duas primeiras oficinas (30/10 e 06/11) e as próximas, então, seriam organizadas pelos jovens mais velhos.

Nesse dia, o encontro foi voltado para os jogos dramáticos, sempre com a participação e a opinião de todos os envolvidos (grupo e inscritos). A participação é uma marca importante e uma constante nos encontros do grupo, mesmo tendo a condução de Veríssimo em muitos momentos, a fala de todos é garantida e respeitada por todos. Mesmo que haja, como eles mesmos definem, uma “zoação” quando uma opinião a princípio foge do contexto, todas são sempre ouvidas e consideradas. A troca e a horizontalidade compõem um espaço que posso chamar fraternal.

No final desse encontro, mais uma vez sentados em roda e após a saída dos jovens que participaram da oficina, o grupo avaliou o trabalho e combinaram como serão os próximos três encontros sem Veríssimo. Nos próximos três encontros (13, 20 e 27/11), Veríssimo não

vai estar com o grupo e os mais velhos, então, estarão à frente das oficinas. Os chamados “tios e tias”, essa é a forma como os jovens que estão participando da oficina e que têm entre 13 e 15 anos estão chamando os oficineiros com idades entre 21 e 22. Esse fato demonstra uma questão geracional, de pequena dimensão, mas que se faz presente. Dos “tios”, Airton faz faculdade pela manhã, trabalha com o pai à tarde e desde o dia 23 de outubro é um rapaz casado. Daivson, Leandro e Camila também trabalham. Leandro não atua como ator, é responsável pelo áudio da peça e é assistente de produção. Os demais como são “de menor” estudam, todos, na Escola Municipal Leonor Coelho Pereira e estão no nono ano do Ensino Fundamental.

No próximo encontro, no dia 13/11, também não poderei comparecer; este será o primeiro encontro conduzido por eles.

O quarto encontro foi cancelado porque o clima na favela não era favorável. No início dessa semana, alguns traficantes entraram em confronto com a polícia militar do bairro. Dispararam tiros na direção de uma viatura da polícia que patrulhava a área (parte externa da favela), porque dentro da favela não há patrulhamento da polícia, quando há incursões elas são feitas para prender traficantes e apreender drogas.

No domingo, dia 21, a situação se complicou na região. Segundo um site de notícias...

> Os ataques tiveram início na tarde de domingo, dia 21, quando seis homens armados com fuzis abordaram três veículos por volta das 13h na Linha Vermelha, na altura da rodovia Washington Luis. Eles assaltaram os donos dos veículos e incendiaram dois destes carros, abandonando o terceiro. Enquanto fugia, o grupo atacou um carro oficial do Comando da Aeronáutica (Comaer) que andava em velocidade reduzida devido a uma pane mecânica. A quadrilha chegou a arremessar uma granada contra o utilitário Doblò. O ocupante do veículo, o sargento da Aeronáutica Renato Fernandes da Silva, conseguiu escapar ileso. A partir de então, os ataques se multiplicaram (RIO, 2010).

A proposta dessa pesquisa não era de incluir diretamente questões relacionadas à favela, porém os fatos ocorridos nesse território durante a pesquisa e que me impossibilitaram de estar com grupo durante três semanas fizeram com que esses acontecimentos ganhassem um destaque no contexto da pesquisa, especificamente nesse capítulo.

Diante dos ataques a policiais, dos assaltos a carros que, em seguida, começaram a ser incendiados, o que ocorreu em vários bairros da cidade, não se restringindo somente ao bairro da Penha, onde fica localizada a favela, mas de onde saíam as ordens para os ataques coordenados, a segurança pública do Estado decidiu invadir a Vila Cruzeiro, a fim de capturar o chefe do tráfico na favela, conhecido como FB.

Assim, no dia 25 de novembro, quinta-feira, a Vila Cruzeiro foi ocupada pelas polícias Militar e Civil, com uso de um poderoso arsenal bélico, que continha blindados da Marinha e Fuzileiros Navais, que iniciaram a incursão na favela. O Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope) manteve unidades no topo do morro.

Após essa ocupação, sem poder estar com o grupo, entrei em contato com Veríssimo para saber se todos estavam bem. Obtive informações de que os jovens, que estavam trabalhando nesse dia, só puderam voltar para as suas casas dois dias depois, pois não entrava ou saía ninguém da favela, ficaram então "acampados" na casa dele, que mora no bairro de Vila Isabel. E os que estavam em casa viram e ouviram falar de muita violência.

> [...] então o que eu costumo dizer é o seguinte: o que distingue o grupo Teatro da laje é o seguinte: o nosso trabalho social consiste em mostrar como a realidade da favela é shakespereana, como tem Ecobas das tragédias gregas aqui dentro das favelas, como a favela tem todos os elementos para uma tragédia grega. Quantas Antígonas querendo enterrar seus mortos agora nessa recente operação... [Veríssimo]

Nós, de fora, assistimos ao "espetáculo" pela televisão, classifico como "espetáculo", porque o que vimos, durante toda aquela quinta-feira, foi uma espetacularização da vida dos outros, ao vivo, pela TV, pela internet e pelas redes sociais que passavam informações de alguns moradores e que, por algum motivo, essas informações foram filtradas por algumas emissoras de televisão. O que mais me afligia naquela situação era o fato de ver pela TV jovens em confronto com a polícia, que, naquele momento, considerava todos os jovens como alvos, todos suspeitos. O que fariam com um daqueles jovens do grupo se fosse "confundido"? Torci para que ficassem em casa e as nossas autoridades pudessem, mesmo com todo estigma, ter uma certa compreensão de que apenas 1% da população das favelas tem envolvimento direto com o tráfico de drogas. Os outros 99% provêm seu sustento e o de suas famílias no âmbito do trabalho formal e informal, do trabalho autônomo precário, como afirma Jailson Souza e Silva, em seus estudos sobre as favelas cariocas.

De acordo com Janice Perlman[27], os setores dominantes apoiam-se na construção de representações sociais sobre a favela e seus moradores, incutindo no imaginário social coletivo a ideia de que na favela vivem a bandidagem e a malandragem, em suposto contexto de desordem social. Isso remete à ideia da *favela como aglomeração patológica*, segundo a qual a favela é vista como "uma aglomeração desordenada de vagabundos, desempregados, mulheres e crianças abandonadas, ladrões, bêbados e prostitutas".

---

[27] O estudo de Perlman data da década de 1970, tendo sido a primeira edição de seu livro *O mito da marginalidade*, publicada em 1977, pela Editora Paz e Terra.

Esses “elementos marginais” viveriam, de acordo com essa imagem construída sobre eles, em condições insalubres de moradia, em favelas que prejudicam e enfeiam a paisagem urbana. Os moradores das favelas são vistos, ainda, como “parasitas” que sugam recursos públicos sem dar retorno, ocupando áreas que poderiam ser utilizadas para fins mais lucrativos e funcionais. A solução apresentada é a erradicação das favelas.

As considerações de Janice Perlman, apesar de estarem distantes quase 30 anos, evidenciam um cenário que pouco mudou do ponto de vista da visão construída sobre as favelas e seus moradores, cujas bases interpretativas se mantêm. Permanência de determinados traços, tais como a ideia de desordem e bandidagem, vêm ganhando força atualmente, podendo-se dizer, portanto, que essa visão se renovou, agora com novas variáveis, das quais a que possui maior peso é a presença do tráfico de drogas nas favelas e seus desdobramentos na cidade como um todo. É a presença do tráfico de drogas nas favelas, que se intensifica nos anos 1980 e 1990, que irá dar o tom no que se refere à imagem construída das favelas de hoje, e que orientará a ação do Estado e da maior parte das iniciativas da sociedade civil organizada. Mas a violência do tráfico e seus efeitos não se restringem apenas às favelas.

> [...] a maior conquista está no fato de dar para a comunidade e para quem está fora uma outra visão sobre a vida das pessoas que moram na favela: a gente 'tá conseguindo tirar a comunidade das páginas criminais e transformando tudo isso em páginas culturais [Daivson].

Historicamente, as favelas tiveram uma presença marcante e constante nas páginas policiais dos noticiários, e seu aspecto de ilegalidade é uma de suas marcas tanto no âmbito do Poder Público no sentido da ocupação irregular do solo, quanto das camadas médias e dominantes cujo medo de ser assaltado ou sequestrado ou, ainda, vítima de bala perdida, sempre recai sobre a situação marginalizada das favelas. Nos últimos anos, com o agravamento da questão da violência e da criminalidade urbana, esse estigma se tornou mais explícito, sobretudo pela intensificação da presença das favelas e dos favelados nas páginas dos jornais e pela forma de intervenção mais marcante do Estado nesses espaços, mediante a utilização da força policial.

Desde o ano de 2008, a política de segurança do Estado implantou as Unidades de Policiamento Pacificadoras[28]. Através do emprego da filosofia de Polícia Comunitária, as

[28] A UPP é um novo modelo de Segurança Pública e de policiamento que promove a aproximação entre a população e a polícia, aliada ao fortalecimento de políticas sociais nas comunidades. Ao recuperar territórios ocupados há décadas por traficantes e, recentemente, por milicianos, as UPPs têm como proposta levar a paz às comunidades.

UPPs pretendem garantir dois princípios básicos que, por força do tráfico de drogas e da atuação das milícias, estão escassos, ou inexistentes nessas localidades: a democracia e a cidadania. A prioridade das primeiras UPPs se deu notadamente na Zona Sul, região mais nobre da cidade. Segundo o secretário de segurança do Estado, José Mariano Beltrame, a prioridade eram as favelas menores do Rio de Janeiro, localizadas na Zona Sul, porque ainda não possuíam efetivo suficiente para atuar nas grandes comunidades, mas que até o final de 2010 três mil novos policiais militares seriam formados e estariam trabalhando nas próximas UPPs. No entanto, alguma coisa "saiu da ordem" na Vila Cruzeiro e, consequentemente, no Complexo do Alemão, e os planos da segurança pública do Estado foram rapidamente revistos.

Em meio a toda essa situação, o grupo resolveu fazer um ato público.

Nosso quinto encontro aconteceu no dia 04 de dezembro - espetáculo na praça - em frente ao Parque Shangai[29] e teve como público pessoas que passavam no local e paravam, às vezes rapidamente, para ver do que se tratava; algumas viram alguns momentos do espetáculo e outras viram até o final. "De fora" da favela éramos cinco convidados que vieram prestigiar. Fotografei e filmei o espetáculo e o público. Com relação à mídia, que também foi convidada, apenas uma equipe da TV Brasil compareceu e fez uma rápida matéria para o jornal da noite dessa emissora.

O grupo fez uma apresentação que finalizou com muitos aplausos do público que pôde ficar para dar uma olhadinha.

Figura 1 - Apresentação na Praça da Penha

Fonte: A autora, 2010

No dia seguinte, dia 5 de dezembro, outro espetáculo aconteceu na praça dentro da Vila Cruzeiro, foi o nosso sexto encontro.

Além do grupo, havia grupos de leitura, grupos com ações voltadas para a promoção da saúde, preservação do meio ambiente e projetos de reciclagem.

Figura 2 - Apresentação na Quadra dentro da Vila Cruzeiro

Fonte: A autora, 2011

A peça atraiu um grupo pequeno de moradores que assistiu ao espetáculo do lado de fora da quadra, olhando por entre as grades. Na primeira apresentação em que estive, fotografei o espetáculo passo a passo. Antes de o espetáculo começar, fiquei junto aos jovens para acompanhar como se davam os seus preparativos nos bastidores, antes do início da apresentação, momento de que ainda não havia participado com o grupo. Foi interessante ver como eles montam todo o cenário da peça, conferem os objetos que usarão em cena, montam a cortina que serve com pano de fundo e coxia. Um pano preto enorme que os rapazes, em conjunto, se esforçam para esticar, ver a altura adequada para ser pendurado e ficar fixo, de maneira que aguente toda a encenação. Depois Camila, com um caderno, checa se todos os objetos que serão usados estão ali e os locais onde devem ficar para serem pegos de acordo com o desenrolar da peça. Tudo checado, inclusive uma enorme caçamba de lixo emprestada pela escola, que faz parte do cenário, partem todos para o momento de aquecimento e preparação para a entrada no palco. Nos palcos tradicionais, os atores ficam na coxia em espaços reservados para concentração. Na rua, em plena Vila Cruzeiro, o local de concentração do grupo é um quiosque onde fica uma mesa de jogos (daquelas em que os

[29] O Parque Xangai é um parque tradicional da região e fica junto ao Santuário de Nossa Senhora da Penha.

aposentados passam a tarde jogando carteado).

Pessoas passando, vindo do supermercado que fica bem próximo, as barracas no entorno da quadra vendendo seus quitutes e mais os torcedores do Vasco, já que nesse dia haveria, à tarde, um jogo e muitos torcedores estavam na praça conversando, ouvindo música, não muito alta, pois a ostensiva presença da polícia não permitia aglomerações nem atividades muito barulhentas, como os rádios dos carros que tocam as músicas em alto volume.

Os policiais que agora patrulham a favela estão distribuídos da seguinte forma: perto da quadra, uma viatura militar e policiais armados, ao mesmo tempo em que um caminhão, com vários fuzileiros, circula por toda favela. E no meio de toda essa relação tensa e aparentemente sob controle, o grupo se concentra e se prepara para mais uma apresentação. Tudo pronto, dirigem-se ao palco cantando e atraindo o público para o que vai acontecer. E mais um espetáculo se faz. Apesar de estar um pouco a distância (atrás das grades da quadra), o público assiste a toda apresentação e se manifesta a cada cena que dê uma deixa para tal. Até os policiais que estão próximos à quadra, em alguns momentos, reagem ao espetáculo. No final do espetáculo, fui embora, na expectativa de que os ensaios retornem no próximo final de semana.

Nessa semana, o grupo enviou dois e-mails aos amigos, convidando para uma celebração dia 18, para o recomeço das atividades. A idéia era de um lanche coletivo e apresentação do espetáculo. A vida voltava ao normal. Mas antes de a semana terminar, um terceiro e-mail foi enviado, cancelando toda a programação. Em particular, foi enviado para mim um e-mail avisando de que haveria uma reunião com o grupo, para tratar de assuntos urgentes.

De volta ao grupo, de volta à Vila Cruzeiro, agora sob ocupação policial e com vigilância reforçada. No sétimo encontro, uma reunião só com o grupo para discutir sobre o futuro deles, pois o financiamento da Petrobras não saiu. O grupo havia feito uma inscrição junto a Petrobras para financiamentos de projetos de cultura, mas não foi selecionado e isso causou uma séria crise e uma dúvida com relação à continuidade ou não do grupo.

Quando cheguei, os integrantes já estavam reunidos na sala dos professores, mas a reunião ainda não havia começado. Cheguei junto com Açaí (Marcos), um rapaz que não está atuando no momento, mas que sempre que pode vem aos ensaios. Ao entrar, ele se desculpa pelo atraso. Teve um problema no trabalho, o andaime em que trabalhava hoje apresentou um defeito e quase despencou, foi preciso descer manualmente. Esse é um dos momentos que me faz interrogar o desejo de cada um, ver o desejo de um rapaz pelo teatro, constatar a falta de oportunidade e a desigualdade social tão explícita. Como pode um jovem pedreiro querer ser

ator de teatro? Participar de um grupo de teatro? O que mantém esse desejo?

> [...] um desejo grande de vir e tentar pelo menos ajudar, já que eu não tô... Pelo menos vir pra ajudar. O desejo é grande, como agora eu tô trabalhando muito, demais mesmo, não tá dando, mas eu faço de tudo pra vir pra cá, mas o desejo é bastante grande. [Açaí/Marcos]

> [...] é aquilo que move cada um aqui independente de ter patrocínio ou não, é o amor por estar no grupo e fazer o que mais gosta que é o teatro. [Leandro]

> [...] ele entra diversas vezes, ajuda, dá palpite, dá soluções, assim, é um grande ator também, foi uma grande perda, e é verdade, eu nunca tinha parado pra pensar, mas ele sempre tá aqui atrás da gente, ele tá ali não desiste, não é a primeira vez que ele se afasta do grupo e volta, eu acho muito bacana isso no Marcos. [Camila]

De volta à pauta de reunião, Veríssimo falava da sua expectativa, de forma pessimista, com relação à continuidade do grupo, por conta da não aprovação do financiamento da Petrobras. Também falou durante um bom tempo e aí se dirigiu a mim, acho que procurando uma certa cumplicidade, pois somos da mesma geração, sobre as dificuldades que encontra em ser o adulto que organiza o grupo. Falou de como os adultos acabam também acreditando que os jovens ainda não estão prontos para assumir certas responsabilidades e acabam pegando para si as tarefas de mais responsabilidades, como a legalização dos documentos do grupo, e como os jovens não se comprometem com essas ações, esquecem as datas, assinam os documentos em locais errados, fazem escolhas sem pensar direito no que estão fazendo, como Camila que escolheu Hugo (que é menor de 17 anos) para assinar como testemunha... Falou também da culpa dos adultos por essa atitude. Daivson fez uma colocação que já havia feito por e-mail com Veríssimo, de que muito do que acontece no grupo é pelo fato de ele acabar sendo, nesses aspectos, centralizador.

Então, abriu-se a questão: o que faremos daqui pra frente? O grupo continua, ou não?

Mas, antes da decisão, Veríssimo cobra as presenças dos jovens aos sábados e também aos domingos para mais ensaios e levanta uma questão, para alguns, polêmica: o quanto a religião dificulta essa participação (Airton e Débora são evangélicos e têm compromissos com a igreja que frequentam aos domingos). Veríssimo ainda intercedeu com o discurso de que Deus está no coração e nas atitudes de cada um e não nas idas à igreja, mas... a questão da religiosidade é de foro íntimo mesmo e os dois não abriram mão de ir aos cultos aos domingos.

Após essa colocação sobre a religião, Airton pede a palavra e declara ao grupo sua saída. Explica que está com muitas coisas na cabeça e precisa se organizar e que, nesse momento, não tem espaço para o grupo. Diz que acabou de se casar e precisa dar conta disso

também, ainda trabalha com o pai, não sabe por quanto tempo, e mora com ele. Quer continuar dando apoio ao que o grupo precisar, mas não se comprometer com os ensaios e as apresentações. Chora. Fayrlan também chora e o restante do grupo ouve em silêncio.

Em seguida, Débora pede a palavra e, como Airton, também se despede do grupo. Para ela, o financiamento era fundamental, pois não tem como se manter apenas com o salário que recebe na creche onde trabalha. Quer casar, pois isso lhe trará liberdade, pois sua mãe não permite que faça as coisas que gosta e com seu marido a vida será diferente (eu não imaginava que, ainda hoje, moças se casavam para se libertar de suas famílias). E quanto à igreja, também para ela é impossível abrir mão de estar lá aos domingos, pois é o lugar que, segundo ela, traz conforto e renova suas energias para começar a semana. O Senhor é tudo para ela.

Mesmo aparentando bastante tristeza, o grupo não questiona a decisão dos dois. Depois de um longo momento de silêncio, Veríssimo volta a questionar o grupo sobre o que fazer, pois agora, além da questão do financiamento, tem também a saída de dois integrantes, isso requer mudanças no espetáculo. O que fazer?

O grupo, então, vota e decide continuar. Cancelam uma apresentação que aconteceria na semana seguinte, pois não têm como se reorganizar em tão pouco tempo. E com relação às tarefas burocráticas do grupo, decidem redefini-las, tirando assim muitas tarefas “das costas” do professor.

> Eu acho o seguinte, nesse período que a gente perdeu essas duas pessoas, a gente foi meio que pego de surpresa, a gente não esperava essas duas baixas no momento em que a gente precisava muito de estar mostrando nosso trabalho, com todos os acontecimentos, todos os olhos que estão voltados para Villa Cruzeiro e... aí é que vem força não sei de onde, brota alguma coisa que ninguém consegue explicar e que a gente se supera cada vez mais... [Daivson]

Veríssimo retoma a fala sobre os sacrifícios que é preciso fazer para se viver de teatro. E faz uma exigência: que todos estejam disponíveis aos sábados e domingos para ensaios e apresentações. Reveem as disponibilidades de cada um. Daivson, Camila, Açaí (Marcos) e Leandro trabalham de segunda a sexta. Leandro é o que tem maior flexibilidade em seus horários de trabalho. Hugo, Igor, Lucas, Marlon e Fayrlan estudam. Igor está cursando o nono ano do Ensino Fundamental na Escola Leonor Coelho, os outros passaram para o Ensino Médio.

Mais uma vez, Veríssimo fala da importância de Airton e Débora para o grupo e do quanto precisaram se organizar para redefinir funções e papéis. O clima vai ficando menos tenso e decidem que essas definições ficarão para o próximo sábado.

Hoje era um dia combinado para um lanche de confraternização com o grupo e pessoas "de fora". O lanche foi cancelado, mas eu levei uns salgadinhos que já havia encomendado e Igor levou um delicioso bolo de chocolate que sua avó havia feito. Compramos refrigerantes e lanchamos, o clima ficou ameno, muitas piadas e uma "zoação" sobre eles mesmos foi feita, comentários de Débora sobre o que quer para seu chá de panela e o que quer de presente... risos... Airton contou-me como acontece uma *virada de laje* e a importância da laje na favela. Contou-me como foi a virada de laje em sua casa quando era pequeno... O processo é o seguinte: combina-se com alguns amigos, que recebem como pagamento pela empreitada um almoço no final da virada, geralmente um churrasco ou uma feijoada, mas segundo ele, na verdade, o que querem mesmo é a cerveja e a cachaça que sempre sai no final da virada. A virada começa bem cedo, por volta de 6 horas da manhã para terminar no máximo ao meio do dia; é preciso que seja um dia de sol para secar com mais rapidez o cimento. Lugares determinados nessa empreitada: homens na laje e mulheres na cozinha. É sempre um dia especial e importante para cada família.

Podemos até afirmar que a construção de uma laje tem um significado muito especial para cada morador da favela e lugar simbólico da função fraterna, pois é um movimento feito por amigos e que não envolve dinheiro, pois essa "troca" é considerada como sinal de amizade, como uma demonstração de que o outro é fundamental nas relações e na conquista de melhorias de vida. Não se vira uma laje sozinho e, em cada virada, renova-se a esperança para aqueles que ainda estão por fazê-la.

Passado o Natal e com a entrada de um novo ano, o oitavo encontro aconteceu no dia 8 de janeiro. Fechei o último encontro descrevendo a importância da laje para a favela e hoje, ao chegar à escola, qual foi a minha surpresa? O encontro seria na laje da casa do Daivson.

A zeladora da escola saiu e deixou a escola fechada. Não avisou ao grupo e todos "ficaram na rua". Sem lugar para se reunir e ensaiar, Daivson ofereceu a laje de sua casa para que o ensaio acontecesse. Saímos então da porta da escola e adentramos a favela, ou melhor, eu adentrei, porque eles estão em casa. Passei da praça, onde já havia estado, e entrei realmente na favela da Vila Cruzeiro pela primeira vez. Saindo da rua principal, entramos nas pequenas ruas ou vielas denominadas por números, Rua 5, Rua 12... Subimos uma ladeira e entre becos, com casas de um lado e do outro, fomos subindo. As ruas são muito estreitas, onde se anda a pé e só as motos transitam, pois não há largura para veículos de maior porte como os carros. Por isso, tantas motos nas favelas, que fazem efetivamente o transporte das pessoas que precisam chegar ao asfalto e percorrer grandes distâncias para chegar até o transporte público. As motos são realmente o único meio de transporte possível e viável para a

geografia do lugar.

Cansada, cheguei à casa de Daivson e aí, mais uma subida, agora se trata da escada que dá acesso ao segundo andar. A casa dele foi construída na laje da casa da tia que fica no primeiro andar. As casas são construídas em terrenos estreitos e essas edificações são predominantemente caracterizadas pela autoconstrução. A casa de Daivson tem uma pequena sala, dois quartos, cozinha e banheiro, que fica de frente para o fogão da cozinha colocado estrategicamente nesse lugar, porque na saída da cozinha há uma porta que faz entrada de ventilação e é a entrada para uma outra escada que leva à laje.

Chego à laje, meu "momento laje[30]". Do alto à esquerda, vejo uma parte da favela, à direita vejo o outro lado da favela, suas casas e também suas lajes, a igreja da Penha, o aeroporto Tom Jobim, o mar e a Ponte Rio - Niterói. Uma visão privilegiada do lugar que é a referência e nomeia o grupo. O Grupo Teatro da Laje estava na laje, lugar familiar para eles e exótico para mim, lugar que fazia parte do meu imaginário e de todos que são "de fora" da favela.

Figura 3 - Na laje

Fonte: A autora, 2011

Antes de começar o ensaio, o grupo sentou-se ao chão em roda, mais uma vez, para conversar sobre algumas mudanças no espetáculo e sobre decisões que precisavam ser tomadas com relação à dinâmica e à organização do grupo. Ao sentarem no chão, Daivson me

[30] Termo usado por Bianca Freire Medeiros, no livro: *Gringo na laje* - utilização dos terraços como mirantes informais é prática comum a todas as agências e esse "momento laje" é, sem dúvida um dos mais apreciados pelos visitantes: com o mar de casas a seus pés, eles podem confrontar a favela com seu entorno, as casas mal alinhadas com edifícios luxuosos à beira-mar..." (FREIRE-MEDEIROS, 2009, p 51).

dá uma cadeira, mas decido na hora sentar na roda junto ao grupo, é a primeira vez que sento na roda, que faço parte da roda. Coloco-me dessa maneira como parte do grupo e com um "sentimento de pertencimento".

O primeiro assunto está relacionado à participação do grupo em uma Colônia de férias que a Prefeitura do Rio estava promovendo na favela, no período pós-ocupação. Para isso, convidaram vários grupos culturais da Vila Cruzeiro para ajudar a divulgar as atividades que seriam feitas por ONGs e projetos culturais "de fora" da Vila Cruzeiro. O grupo ajudaria a divulgar a colônia de férias convocando as crianças e jovens da favela a participarem, apresentariam a peça na praça e participariam de um vídeo promocional sobre a colônia de férias. Isso irrita muito Veríssimo, que faz severas críticas sobre a incursão do Estado "levando cultura" para a favela. As críticas de Veríssimo estão no fato de que, em nenhum momento, a Prefeitura teve o cuidado ou a proposta de incluir de maneira efetiva os grupos culturais existentes na favela, que são muitos. Apesar de todas as críticas, tinham que decidir se participariam ou não. O grupo decidiu participar do evento, pois na fala de Camila *"não podemos perder a oportunidade de sermos vistos, de aparecer"*.

Decisão tomada, começaram a tomar outras decisões, agora sobre as mudanças necessárias para continuidade do espetáculo. Veríssimo, então, dá a primeira notícia com relação às modificações do espetáculo: Hugo será o novo "segurança da praia". Uma mudança que surpreende e agrada todo o grupo, porque muda completamente o perfil do personagem que antes era feito por Airton, um rapaz alto, forte, de voz grossa, e agora será feito por um rapaz pequeno, franzino e com uma cara muito bem-humorada – o 'anti-segurança'.

> ... Acho que também tem um pouco de características de teatro de grupo, porque eu acho que não dá pra uma pessoa ficar ligada a um único personagem, um pouco daquilo que a Camila estava falando, não dá para uma pessoa ficar unicamente presa só naquilo, eu acho que tá todo mundo ensaiando junto, todo mundo tá aqui há oito anos junto, então tem que estar todo mundo preparado na eventualidade vai lá e substitui, vai lá e faz, eu acho que é um pouco isso todo mundo tem que fazer tudo. [Daivson]

Outra mexida foi a decisão de Fayrlan voltar a fazer um personagem que já havia sido feito por ele, e que estava sendo feito por Débora. Leandro, que fazia uma codireção do espetáculo e era responsável pelo áudio, agora volta ao palco, o que o deixou muito feliz. Nesse ensaio, o foco foi a cena do segurança na praia, que foi repetida muitas vezes, na tentativa de acharem o jeito e o tempo certo de atuação para Hugo. Na busca da reconstrução desse personagem, em certo momento, Veríssimo propõe um exercício de corpo para o grupo, uma técnica corporal que faz um efeito muito positivo para Hugo, que encontrou o tempo do

personagem e agora vai em busca do texto.

O ensaio terminou às 18h. Saímos todos juntos da casa de Daivson e fomos pelas ruas da Vila Cruzeiro para nossas casas. Um grupo dobrou à esquerda e eu, Fayrlan e Veríssimo seguimos em frente, até chegarmos a uma bifurcação que dava para a rua principal. Ao passarmos por essa bifurcação, Fayrlan fez questão de me mostrar que ali era o ponto principal em que os traficantes ficavam, ali era uma boca de fumo e também foi o local onde houve o confronto que vimos pela TV, a cena dos traficantes abandonando as motos durante a ocupação da polícia na favela.

No nono ensaio, mais uma novidade: o grupo ganhou uma sala para os ensaios. Uma sala pequena, mas com a possibilidade de ensaiar, de montar um palco e, se tudo der certo, uma pequena plateia. Um lugar para os ensaios e para guardar todo seu material. Essa sala está no prédio do IEPES - Instituto de Educação e Pesquisa Social João Calvino[31].

Antes de começar o ensaio, o grupo se reúne em roda e, como em todo teatro de grupo, concentram-se, desejam "merda" para dar sorte ao espetáculo e ao novo espaço. Hoje, fui chamada para participar desse momento, chamada pelo Fayrlan, que disse: *vem tia, você já faz parte do grupo*. Fui, claro, e adorei desejar "merda" junto com eles.

Foi um encontro muito descontraído e muito feliz para todos, pois ter um espaço fixo para o grupo foi uma grande conquista.

> Aqui tem pessoas maravilhosas e o que mantém a gente aqui no grupo são as companhias. Todo sábado é bom chegar aqui e encontrar pessoas maravilhosas que nos ajudam em diversas horas, pra gente chegar no máximo, nós queremos chegar no máximo com esse entrosamento e com a ajuda de todo mundo. [Lucas]

Antes do ensaio, com todos bastante descontraídos e até uma certa dificuldade de concentração, os assuntos discutidos foram os mais variados, como o medo de fantasmas, muitos têm medo de fantasmas e contaram suas aventuras com o espectro e com filmes de terror. Muitas brincadeiras surgiram com esse tema e muitas brincadeiras "de meninos" também foram feitas, como as lutas, as brincadeiras de criança. Passado esse momento de euforia e de alguma forma de reconhecimento do espaço, começou o ensaio. Fotografei parte do ensaio no novo espaço e, como sentei perto de Lucas, que agora é o responsável pelo

[31] O IEPES - Instituto de Educação e Pesquisa Social João Calvino tem como base o Programa Trabalho Protegido para Adolescentes. Objetivo: O projeto atende a adolescentes de 14 a 18 anos oriundos de comunidades carentes em estado de vulnerabilidade social ou pessoal. O projeto é totalmente gratuito.

áudio, conferi a relação da trilha musical, produzida a partir de uma pesquisa que compõe e constitui a linguagem da peça. A trilha tem uma grande diversidade, composta por clássicos de Vivaldi, Funk e MPB.

Figura 4 - O Novo espaço

Fonte: A autora, 2011

Em nosso décimo encontro, antes do ensaio, o bate-papo foi sobre o andamento da Colônia de férias da Vila Cruzeiro. O grupo assistiu pelo celular ao vídeo de divulgação produzido e gostaram de participar, de fazer parte desse evento.

> [...] a gente não busca fazer – entre aspas – o social, não busca fazer no sentido assim vamos só fazer o social, só fazer o social, a gente faz o nosso trabalho de pesquisa e o social vem como consequência, não na busca da gente, ele vem como consequência do trabalho, o trabalho de pesquisa, o trabalho cultural que a gente faz acaba chegando também na parte social... [Daivson]

No entanto, muitas são as críticas feitas à forma como o evento é conduzido pelos “oficineiros”, que são “de fora“, contratados pela Prefeitura. Principalmente a postura deles em ensinar e “dar” cultura aos jovens da favela, como se tivessem a missão de civilizar a favela. O funk é o alvo mais atacado pelos oficineiros e isso tem trazido alguns incômodos durante os encontros, pois os jovens da Vila Cruzeiro convivem muito de perto com os funkeiros da favela, são rapazes nascidos e criados juntos, pessoas com quem os jovens e crianças convivem, praticamente, diariamente. Os Mc Smith, Mc Frankilin, Mc Ticão e Mc Galo são alguns dos funkeiros da Vila Cruzeiro e foram presos após a ocupação, por apologia

e associação ao tráfico de drogas. Em uma conversa com Veríssimo após a passagem pela polícia para prestar esclarecimentos, Mc Smith disse que estava se sentindo como um preso político e que dizer que se fala ou se faz apologia a alguma coisa é a visão que os “de fora” tem, para ele o que as letras de suas músicas falam é sobre a realidade que vivem e sempre viveram na favela. Se fossem patrocinados pela Petrobras, com certeza fariam um funk sobre a empresa.

Segundo os jovens do grupo que estão vivenciando alguns momentos da colônia de férias, há um desencontro entre os oficineiros que vêm “de fora” e as propostas que levam para essas oficinas. Os jovens não se identificam com muitas das atividades propostas nem com alguns julgamentos de valores que são passados a eles, principalmente as críticas que são feitas ao funk. Esse descompasso leva a uma certa rejeição e há algumas atitudes, como boicotes por parte dos jovens às propostas feitas.

Depois desse bate-papo, começou o ensaio, que teve como direcionamento lapidar cada vez mais cada personagem e afinar também a trilha sonora – tempo e ação. Mas uma vez filmei o ensaio, agora em novo espaço. É interessante perceber como todos dão opinião em relação à atuação uns dos outros e contribuem para as performances, para a consolidação dos personagens.

> [...] é o que o Lucas disse: em teatro de grupo tem que estar todo mundo entrosado, uma hora, como ela? disse, eu fico doente, ela me substitui , tá todo mundo num mesmo entrosamento, na mesma sintonia, como diz o Daivson está todo mundo num mesmo campo de força só. Todo mundo com a mesma ideia e a mesma proposta, por isso que fica – entre aspas – fácil pra gente. [Leandro]

Hoje, o décimo primeiro encontro não foi para ensaio, mas teve como proposta uma reunião com outros produtores de cultura da favela para elaborarem ações de divulgação do trabalho já existente, em contraponto com o que está sendo proposto pela Prefeitura. Além dos integrantes do grupo participaram da reunião: Joca e Edson - Rádio comunitária, Paulo César (Paulão) - Historiador; Otávio, que produz uma oficina literária e esse ano está inaugurando a primeira biblioteca da Vila Cruzeiro e Joana, mãe de Fayrlan, uma dos integrantes do grupo.

Essa seria uma conversa à parte e não constaria dessa dissertação se o assunto não fosse a produção cultural e a proposta de se criar um fórum permanente de discussões e ações sobre as diversas produções da favela.

A proposta é criar um Fórum de Cultura do Complexo da Penha. O grupo Teatro da Laje trouxe três questões para essa primeira reunião. Primeiro: como as instituições que apoiam os grupos culturais, muitas vezes, querem que os grupos atendam a uma demanda

imediata de produção, criem peças, músicas, literatura, enfim, esquecem que arte e cultura são coisa séria e demandam tempo; segunda: a questão do turismo na favela - como a classe média tem invadido as favelas e que os turistas se portam quase como quem vai comprar um souvenir. Nesse espetáculo, há um esquete que critica essa postura – "pretinho favela" – a favela vista como mercado de consumo; e a terceira tem a ver com a mídia e a exploração das imagens ligadas à favela, principalmente com relação a situações de violência.

Quando a mídia foi citada por Veríssimo, muitos comentários foram feitos e foi relembrada a decisão do jogador de futebol Adriano que, em 2010, decidiu deixar o clube italiano em que jogava para voltar a morar, por um tempo, na Vila Cruzeiro, favela onde nasceu. O assunto foi extremamente explorado pela mídia e fez parte de vários debates em jornais nacionais e internacionais. E a pergunta que se fazia era: O que faz com que um rapaz que tem todo conforto que o dinheiro pode comprar opte por voltar a morar em uma favela? Adriano respondia que queria estar próximo das pessoas que conhecia, do espaço que era originalmente seu. Nessa época, Jailson de Sousa e Silva escreveu um artigo no site Observatório de Favelas intitulado: Obrigado, Adriano[32]. Na reunião, alguns disseram que no início foi uma mídia positiva para a favela, mas que logo em seguida as notícias sobre sua temporada na favela estavam sempre ligadas ao seu envolvimento com amigos que eram do tráfico. Adriano foi vigiado em todo o período em que esteve na favela e, depois de algumas denúncias e esclarecimentos na policia, saiu da favela e retornou à Itália. Agora, após a ocupação, ele retorna com a proposta de criar uma ONG (*Imperadores da Vila*), porém até agora nada de concreto foi feito.

Outro fato que colocou a Vila Cruzeiro na mídia, dessa vez de forma extremamente negativa, foi o assassinato do jornalista Tim Lopes, em 2006. Se por um lado a imprensa demonizou a Vila Cruzeiro, por outro os traficantes demonizaram a mídia e impediram qualquer aproximação, jornalista não podia fazer nenhum tipo de reportagem na favela. Com a ocupação policial da Vila Cruzeiro, a favela volta à mídia de forma espetacularizada.

Os participantes da reunião têm uma ação de consenso: querem estar na mídia, mas querem também poder pautar questões. Para isso, sabem que é necessário criar uma agenda própria, com eventos produzidos por eles e que possam ser vistos por todos, os "de dentro" e os "de fora" da favela. O slogan seria BOTA A CARA, COMPLEXO!!!

Na fala de Joca, um desabafo de anos de investimentos na comunidade e, ao mesmo tempo, o sentimento de desvalorização. Uma de suas propostas é levar o grupo ao programa

---

[32] www.observatoriodefavelas.org.br sobre o assunto, em 10 de abril de 2009.

de televisão “Balanço Geral”, produzido pela Rede Record, para criar uma briga de audiência com as outras emissoras, principalmente com a Rede Globo, em relação à qual existem sentimentos ambíguos, pois há muitos ressentimentos por não serem mostrados pela emissora e, por outro lado, o maior desejo em ter uma matéria sobre os projetos ou uma boa notícia sobre a favela no Jornal Nacional. Nesse momento, intervim colocando que não existe essa dicotomia entre TV boa e TV má, o que existe é audiência, Ibope, e que achava importante que esse fórum também se articulasse com as redes sociais, que vêm fazendo um movimento paralelo de informação. É preciso fazer uma divulgação paralela e não depender só dos meios de massa convencionais, como as TVs abertas e os jornais impressos. Complementando, Otávio disse que mesmo não tendo computador em cada casa da favela, as *lan houses* reorganizam essa falta e democratizam as informações.

O grupo marcou uma próxima reunião para o dia 16 de fevereiro, quarta-feira, às 19h. A proposta é trazer mais pessoas que possam ajudar a construção dessa proposta.

Essa reunião me remeteu, mais uma vez, à construção das lajes, onde os movimentos de horizontalidade são a marca, pois mesmo que cada um dos participantes tenha seus projetos sendo criados e desenvolvidos, há um projeto maior a que todos se propõem.

Nosso último encontro aconteceu no dia 19 de fevereiro, quando fiz com o grupo uma entrevista coletiva. Essa entrevista teve duração de 2 horas, foi registrada com um gravador. As questões tratadas nessa entrevista foram coletadas durante as observações e os temas de investigação relacionados aos objetivos da pesquisa. Alguns fragmentos das falas estão inseridos nesse capítulo.

3.7 **Considerações ao final do ensaio**

Chego ao final dessa pesquisa de campo, cujo objetivo principal foi investigar as relações de fratria desse grupo de jovens atores. O conceito psicanalítico que reconhece a necessidade do irmão, do laço fraterno e, consequentemente, do espaço horizontal como suporte das identificações psíquicas dos sujeitos se fez presente nessa pesquisa, em momentos diversos dos encontros que tivemos.

Os encontros de sábado – os encontros dos quais participei, a fim de acompanhar de

perto o trabalho do grupo – foram essenciais na observação das relações construídas e constituídas por eles. O encontro é uma das características mais pungentes e caras ao conceito de função fraterna, pois a convivência, a experimentação do espaço horizontal de trocas e embates constitui o encontro. Engana-se quem acredita que a fraternidade exclui o conflito, ao contrário, é espaço para que se possa vivenciar as diferenças, conviver com elas e ir além delas.

Esses encontros eram sempre destinados aos ensaios, durante os quais, na sua prática, o grupo vivencia muitos momentos de compartilhamento de experiências, que podem consolidar a quebra de uma ilusão identitária, proporcionando laços de cumplicidade. Laços que criam para eles a garantia de reconhecimento pelo trabalho que fazem e de sustentação diante das faltas que precisam enfrentar, principalmente a falta de um patrocínio, o que possibilitaria manter de forma mais viável o grupo.

EM BUSCA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como proposta interdisciplinar articular conceitos das áreas da Psicanálise, da Educação e das Ciências Sociais, ao analisar a formação de grupos de jovens produtores de cultura a partir do conceito de função fraterna.

Os grupos ou ONGs atrelados a grandes empresas perdem o investimento no laço fraterno, na horizontalidade que os constituiu, especialmente com relação às responsabilidades de cada um frente ao outro. Com o pa(i)trocínio, esses grupos vivem um certo aprisionamento imaginário em uma suposta identidade.

A formação do grupo na juventude e, especificamente, a formação de grupos de jovens para a construção de propostas culturais foram analisadas a partir da convivência fraterna entre esses jovens, que se reúnem a fim de compartilhar experiências e buscar afirmação, longe da marca paterna.

Na busca de afirmação e também para manter a produção cultural na qual estão envolvidos, esses grupos de jovens que não têm patrocínio encontram formas, no próprio grupo e no seu entorno, de continuarem suas propostas culturais.

Na busca de um espaço coletivo e de oportunidades para exercitarem a criatividade e até na intenção de conseguir melhor formação para poderem obter algum tipo de recurso financeiro, muitos jovens de favelas e periferias se envolvem em projetos sociais, que têm como proposta oferecer cultura e formação extracurricular, como aulas de informática, dança, esportes e outras atividades que visam ajudar a tirar esses jovens do ócio.

E a busca continua, porque além de um espaço para desenvolver os projetos sociais, e um espaço de visibilidade, com ou sem patrocínio, faz parte da trajetória desses jovens a manutenção dos projetos desenvolvidos. Nesse caso, a mídia tem um papel importante, ao construir uma trama de visibilidades que “vende” esse tipo de produto, com seu peculiar ou exótico estilo, possibilitando, assim, algum retorno através de recursos, sem os quais fica restrita a viabilidade de se conseguir apoiadores e fechar um ciclo que abra novas oportunidades de criar e desenvolver as propostas.

Na contramão dessa lógica baseada no capital, alguns grupos sem patrocínio, encontram formas no próprio grupo e no seu entorno de continuar suas propostas culturais construídas através de relações fraternas. O Grupo Teatro da Laje, que foi sujeito/objeto dessa pesquisa, apresenta uma estrutura e uma formação grupal que se assemelha à estrutura da função fraterna, ao priorizar a necessidade da troca entre eles, de se constituir e se manter

num espaço de horizontalidade, que deflagra a provisoriedade das certezas e a implicação da dúvida através do encontro com o outro, em contraposição aos grupos pa(i)trocinados, que geralmente são organizados em uma instância vertical e de autoridade, que podem também se tornar gangues.

A fratria se estabelece no espaço horizontal, lugar de convivência mas também de conflitos, e nesse espaço sabe-se da fluidez de sua formação e o quanto é frágil o laço fraterno, podendo ser dissolvido a qualquer momento. Os sujeitos que fazem parte do laço fraterno são divididos, desamparados, pois são incompletos, mas cientes da dependência dos laços sociais que sempre incluem o outro e que carregam em si a potência da transformação.

Nada mais antifraterno do que encontrar respostas concretas e limitadas, ou mesmo encontrar soluções para todos os problemas, por isso nomeei esta parte da dissertação de *em busca de considerações finais*. Na observação feita com o Teatro da Laje, não é possível afirmar qual será o destino dessa fratria que hoje se apresenta como um grupo de jovens produtores de cultura, em busca de dar continuidade a um projeto de linguagem teatral, que precisa de financiamento, mas que permanece fora da lógica vigente do capitalismo, mantendo um espaço de horizontalidade também com os “de fora”. A vivência que o grupo tem de construção cotidiana pautada na solidariedade e no real, matéria bruta do dia a dia da periferia, faz com que as produções sejam feitas no coletivo, como são feitas as lajes, símbolo maior do laço fraterno nas favelas. Não se pode afirmar o que será feito com uma laje depois de pronta, qual será o destino dado a ela, apenas se sabe que foi criado um espaço com possibilidades reais de transformação.

Acredito que a relação entre o conceito de função fraterna e a pesquisa de base etnográfica possibilitaram investigar e entender algumas relações na contemporaneidade. O espaço fraterno, mais do que um lugar de trocas entre semelhantes, deve ser também apreendido como lugar de desafios, uma relação de semelhantes na diferença. Um lugar onde seja possível pensar o outro e responsabilizar-se por ele.

Ao investigar e problematizar o conceito de função fraterna, deparei-me com pontos de ligação entre as três áreas do presente estudo, pois quando falamos em função fraterna, trata-se também da transmissão de cultura, do cuidado nas relações sociais, da responsabilidade frente ao outro e frente a nós mesmos. Como fazer valer uma aposta na função fraterna, laço que parece cada vez mais escasso em nossos tempos, neste vazio pleno que é característico das relações humanas? Talvez seja preciso acreditar em um espaço fraterno que contemple a fratria determinada pela filiação entre os membros, que torna possível a criação de novas formas de sociabilidade e de expressividade. E, assim, construir a

cada momento uma ética de convivência que considere a semelhança na diferença, a implicação de cada um no laço fraterno.

Na busca de considerações finais, retorno às lajes das favelas, lugar do laço fraterno, onde são vastas as possibilidades, e que permitem alguma alternativa ao real, como o ato de soltar pipas.

> [...] que calor, que horas são agora?
> Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora
> Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa de manhã e o sol nascer
> É época de pipa, o céu tá cheio, 15 anos atrás eu tava ali no meio
> Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara... faz tempo, faz tempo,
> e o tempo não para
> (Mano Brown[33])

> As pipas são também a criação de um espaço virtual para beleza, neste campo minado sem pontos de luz. As pipas obrigam o olhar se manter acima da miséria, na direção do céu que não é o céu da morte, de Deus e das almas: é o céu dos vivos. O céu que as crianças enfeitam com poucos recursos, cola, papel-de-seda e linha: céu da linguagem, céu humano. O céu cheio de pipas da periferia é uma interferência estética sobre a miséria e a recusa da desumanização que ela promove (KHEL, 2000, p. 236).

As pipas, que nas favelas eram usadas também pelos olheiros (meninos que ficavam nas lajes vigiando a movimentação da polícia na favela e avisavam através de códigos transmitidos pelo movimento das pipas no ar), também são um belo exemplo de laço fraterno, pois para colocar uma pipa “no céu” é necessária a ajuda de um companheiro para erguê-la e, depois, para disputar, pois para “cortar” uma pipa é preciso que haja outros também soltando pipas. Assim, manhãs e as tardes das favelas têm seus céus tão coloridos, cheios de laços que e cruzam e entrecruzam. Uma relação que envolve elementos de trocas e disputas, mas que fazem a relação com o outro indispensável.

A formação do grupo *Teatro da Laje* está ligada às aulas de Artes Cênicas que, desde 1999, compõem a grade curricular da Escola Municipal Leonor Coelho Pereira, situada na entrada da favela Vila Cruzeiro. As limitações do cotidiano escolar impediam, contudo, o aprofundamento dos experimentos nascidos em sala de aula. E para responder às demandas dos jovens de dentro e até de fora da escola, a saída foi ampliar a ação para além da escola. O grupo se desloca da sala de aula para criar sua identidade, que está diretamente vinculada com o seu local de pertencimento, seu território, a favela. Por ser um grupo de teatro, tem como característica uma proposta de cumplicidade, de permanência, dos laços de afetos que se

---

[33] Racionais Mcs - *Fórmula mágica da paz* - CD Sobrevive no ao inferno, 1997

formam e, mesmo que as pessoas não estejam juntas ou que haja pessoas que deixam o grupo, como aconteceu no decorrer dessa pesquisa, esses laços continuam, pois não há dependência entre eles, o que possibilita um ir e vir e permanências que vou chamar de flutuantes, com jovens que estão sempre no entorno, estão próximos, mas não necessariamente em atuação. Uma convivência fraterna que, a despeito de toda a conjuntura contemporânea política, econômica e social que prioriza aspectos individuais, que imprime modelos de relações cada vez mais intermediados por objetos e imagens de consumo, mantém um espaço para uma experiência do fraterno nestes tempos de "sociedade do espetáculo".

O nome do grupo também traz, em sua construção, a marca de um dos atos fraternos mais significativos da favela, que é a virada da laje. A laje é um espaço de sociabilidade, é uma instituição cultural das favelas cariocas e tem múltiplos usos para os moradores, local de trabalho, de diversão, uma alternativa de lazer para quem quer se bronzear e não pode ir à praia. Como já foi dito anteriormente, a construção da laje representa um momento de horizontalidade, é um trabalho colaborativo, um trabalho de solidariedade, e traz em si o reconhecimento da necessidade do irmão, pois só na amizade é possível fazer essas construções.

O projeto social, ou melhor, a proposta social do grupo está baseada em um trabalho artístico com estatuto de linguagem teatral, que não está inteiramente elaborado. Pelo que pude acompanhar, durante os encontros é que ele se gesta a cada dia, com a proposta de representar o cotidiano da favela em linguagem teatral. O grupo produz uma dramaturgia própria, interessada na realidade histórica das favelas, em descortinar a universalidade presente no cotidiano dos que aí residem e em revelar que este lugar pode produzir uma visão crítica única e insubstituível sobre a sociedade.

Segundo Kehl (2000), as fratrias se caracterizam justamente pela filiação entre os membros, pela negação da ocupação de um lugar superior que contém a verdade e a certeza e pela união de esforços para a criação de novas configurações de sentidos – que seriam legitimados pelo conjunto. Haveria ali espaço para a irrupção de uma outra ordem, que seria capaz se criar novas formas de sociabilidade e expressividade.

Diante da falta de oportunidades, da restrição aos bens culturais, do estigma de morador da favela, da violência dos traficantes e também da polícia, diante do declínio da função paterna, esses jovens conseguem, através da linguagem teatral, através do desejo pelo teatro, através do apelo aos irmãos, sustentados pela arte, pela rede de solidariedade e amizade que os ampara, fazer com que o grupo *Teatro da Laje* seja uma fratria órfã, mas produtora de cultura.

REFERÊNCIAS

BIRMAN, Joel. Insuficientes, um esforço a mais para sermos irmãos. In: KEHL, M. R. *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

BANCO MUNDIAL. *Estratégia para o Setor Educacional*. Washington D.C: Banco Internacional para Reconstrução e Desenvolvimento / Banco Mundial, 1999

BOURDIEU, Pierre. [Entrevista]. *Les Jeunes et Le premier emploi*, Paris, Association des Ages, 1978. Entrevista a Anne-Marie Métailié

CALLIGARIS, Contardo. *A adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2010. (A Folha Explica).

COSTA, Jurandir Freire. Playdoier pelos irmãos. In: KEHL, M.R. *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

COUTINHO, Luciana Gageiro. *Adolescência e errância*: destinos do laço social no contemporâneo. Rio de Janeiro: Nau/FAPERJ, 2009.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena*: o rap e funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Gringo na laje*: produção, circulação e consumo da favela turística. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

FREUD, Sigmund (1920-1921). *Psicologia das massas e análise do eu*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund (1927). *O Futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imagno, 1996b.

_____. (1913-1914). *Totem e tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HALL, Stuart. Cultural studies and its theoretical legacies. In: MORLEY, David, KUAN-HSING, C.(ed.). *Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies*. London; New York: Routledge, 1996.

HALL, Stuart. Cultural Studies: two paradigms. In: STOREY, John (ed.). *What is cultural studies?* A reader. 2.ed. London: Arnold, 1997.

JACQUES, M. The rebel alliance of British talents. *The Guardian*, Inglaterra, 1997.

KEHL, Maria Rita (org.). Introdução. Existe a função fraterna? In: KEHL, M. R. (Org.) *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

KEHL, Maria Rita. A fratria órfã. In: KEHL, M. R. (Org.) *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MILLER, Jacques Alain. A invenção psicótica. *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 36, p. 6-16, maio 2003.

_____. Um esforço de poesia. *Opção Lacaniana* III, São Paulo, n. 5, p. 1-8, mar. 2003.

MONTEIRO, Roberto Alves. *Fazendo e aprendendo pesquisa qualitativa em Educação*. Juiz de Fora: FEME/ UFJF, 1998. p. 17.

PERLMAN, Janice. *O mito da marginalidade*: Favelas e política no Rio de janeiro. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

QUINET, Antonio. A linguagem inconsciente. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <http://psicanaliselacaniana.vilabol.uol.com.br/artigos.htm> . Acesso em: 30 de março de 2011.

RIO: madrugada de domingo registra oito ataques a veículos. *Notícias.Terra.com.br*, 28 nov. 2010. Disponível em: < http://noticias.terra.com.br/brasil/rio-madrugada-de-domingo-registra-oito-ataques-a-veiculos,c2a870e46f6ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.ht> Acesso em: 10 de dezembro de 2010.

RODRIGUES, Nelson. Só os idiotas respeitam Shakeaspeare. In: _____. *O óbvio ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.158.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise.* Totem e tabu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 756-760.

SAFATLE, Vladimir. *Um supereu para a sociedade de consumo:* sobre a instrumentalização de fantasmas como modo de socialização. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://www.oocities.org/vladimirsafatle/vladi073.htm>. Acesso em: 20 ago. 2010.

SILVA, Jailson de Sousa. *Favela:* alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro: SENAC Rio. Brasil, 2005.

SINGER, Paul. *A Economia Política da Cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SPÓSITO, Marília Pontes. Apontamentos para discussão sobre a condição juvenil no Brasil *Boletim: Ensino Médio: entre jovens e estudantes*, p. 15, ano 2004. Programa Salto para o Futuro / TV Escola /SEED/MEC

TOMMASI, Livia de. Abordagens e práticas de trabalho com jovens: um olhar das organizações não governamentais brasileiras. *JOVENs* Revista de Estudos sobre Juventude, México, ano 9, n. 22, p.246-267, jan-jun. 2005.

VALLADARES, Lícia. *Do mito de origem a favela.com.* Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VIANNA, Hermano. Manifesto de Hermano. *Revista Raiz*, 21 de dezembro de 2006.

YUDICE, George. *A conveniência da cultura*: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

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