

## A dança de rua e o rap no cotidiano de adolescentes privados de liberdade

Angelita Alice Jaeger\*  
Angela Lena\*\*

### Resumo

Esse estudo refere-se às representações sociais da dança de rua para os adolescentes privados de liberdade, internos no CASE de Santa Maria/RS, situação em que se buscou analisar as relações dos adolescentes que participavam das aulas de dança com o contexto, detalhando as representações sociais dos movimentos que compõem a dança de rua e as letras dos *raps*. Esta pesquisa fundamenta-se numa abordagem etnográfica e investigou 16 adolescentes do sexo masculino, internos. Para esse estudo utilizou-se a observação participante e conversas informais relatadas minuciosamente em diário de campo, complementadas por entrevistas gravadas em fita K7 e transcritas posteriormente. Ao analisar os aspectos estudados, observou-se a preferência e a admiração dos adolescentes pelo estilo *break*, principalmente nos movimentos acrobáticos de chão e aéreos, por terem uma conotação de desafio em suas vidas. Notou-se que as letras dos *raps* traziam consigo uma representação ambígua, pois se revelaram tanto uma forma de alerta, como uma conduta a ser seguida, verificando-se, dessa forma, que os movimentos da dança de rua e as letras dos *raps* representaram, para os adolescentes internos na instituição, uma possibilidade de desabafo de suas angústias e conflitos. Assim, as representações sociais construídas em torno da dança de rua localizam e identificam culturalmente os adolescentes privados de liberdade.

**Palavras-chave:** Adolescentes. Representações Sociais. Dança de rua.

### The street dance and rap in the day-to-day of adolescents privided from liberty

### Abstract

The present study approaches the social meaning of the street dance for internal adolescents of CASE from the city of Santa Maria where are found that research subjects and context aiming to know and to discuss about social meaning of the street dance movements and the lyrics of raps which was the rhythm used on the researcher classes. That research develops it self as a qualitative approach of ethnographic background which have inquired 16 subjects verifying that the experiences analyzed in and out of group were typified by expressing a culture peculiar to them. It was observed the adolescents preference and admiration by the break style movements, stunt flying and soil movements and these last ones were considered as the most representative because of their challenge connotation to them. Also is possible to assert that the lyrics of raps have an ambiguous meaning once that they reveal itself as an alert manner as well as a behavior to be followed showing that the street dance movements and the lyrics of raps give they a chance to give vent to their fears and conflicts. We have concluded that to turn these adolescents eyes around new representations is not enough to put them in to an institution with the objective of bring they back to society. We need to rebuild the society structure which breed and feed them with so cruel representation about themselves. They need more humanity and less pain.

**Keywords:** Adolescent. Social representation. Street dance.

\* Profa. Ms. do Dept. de Métodos e Técnicas Desportivas do CEFD/UFSM. Doutoranda na UFRGS.

\*\* Profa. nas Escolas Estaduais Humberto de Campos e Augusto Ruschi, Especialista em Ensino e Pesquisa do Movimento Humano.

## 1. Caminhos iniciais

O interesse em pesquisar sobre as representações sociais da dança de rua dos adolescentes privados de liberdade surgiu a partir do momento em que eu me tornei professora de Educação Física na Escola Estadual de Ensino Fundamental Humberto de Campos, localizada nas dependências do CASE<sup>1</sup>, na cidade de Santa Maria. Esses adolescentes, em sua maioria, possuem grande defasagem série-idade. Com raras exceções, fazem parte das camadas populares da sociedade, para as quais a educação ainda não se encontra com significação clara e objetiva para suas vidas. Entretanto, alguns supunham que, se não tivessem abandonado a escola, talvez não fizessem parte do mundo do crime, hoje.

No decorrer das aulas de Educação Física, aproximei-me dos adolescentes e decidi desenvolver um trabalho com a dança de rua, pois percebi que poderia existir um vínculo cultural entre ambos. Assim, coloquei um aparelho de som durante as aulas, e constatei que seus corpos se revelavam dançantes e a empatia que sentiam pelas letras das músicas estava pautada nas aproximações que estabeleciam com suas vidas. Essa situação denotou que os adolescentes cultivavam uma cultura de rua, denominada *Hip-Hop* (ROSE, 1997). Gorczewski (2002) complementa, apontado os quatro elementos do *Hip-Hop*, a saber: o grafite, o DJ, o *rap* e o *break*.

A partir da situação complexa encontrada, busquei, nas representações sociais, um suporte teórico para elucidar essa teia de relações e intersecções que compreende a educação, a Educação Física e, em particular, a dança de rua e o adolescente privado de liberdade. Moscovici apud Sá (1996, p. 31) nos diz que “por representações sociais compreende-se um conjunto de proposições, conceitos e explicações oriundos da vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais”. As representações configuram-se em um modo de produção de significados na cultura.

Assim, objetivei analisar a representação social da dança de rua no cotidiano dos adolescentes que cumpriam medidas sócio-educativas. Considerando a meta principal, elaborei os seguintes objetivos específicos: (a) Apresentar os sujeitos e o contexto em que foram produzidas as representações sociais da dança de rua; (b) Conhecer e discutir a representação social dos movimentos que compõem a dança de rua para os adolescentes investigados; e, (c) Conhecer e discutir a representação social das letras dos *raps* sugeridas pelos internos e utilizadas nas aulas.

## 2. Caminhos metodológicos

Esta pesquisa se configurou numa abordagem de caráter qualitativo e de cunho etnográfico, lançando um olhar na direção de um grupo que, geralmente, fica relegado à zona de sombra, quando se trata de estudos sistematizados.

Para Triviños (1987), a tradição antropológica na pesquisa qualitativa é conhecida como investigação etnográfica, enfocando o estudo da cultura, baseando as conclusões encontradas nas descrições do real cultural que se deseja conhecer, a fim de tirar delas os significados que têm para as pessoas que pertencem a essa realidade. Chama a atenção do pesquisador etnógrafo o fato de a sua atividade estar marcada por seus traços culturais particulares e, dessa forma, sua interpretação e busca de significados da realidade estudada não podem escapar de suas próprias concepções de homem e de mundo. Laplantine (1987) complementa, afirmando que

faz-se necessário que o pesquisador se impregne dos temas, das angústias daqueles que está estudando, denotando ser capaz de viver nele mesmo a cultura que estuda numa experiência de imersão total.

Para Geertz (1989), o importante numa construção teórica de interpretação da cultura não é codificar regularidades abstratas, mas possibilitar descrições minuciosas, não generalizando através dos casos, mas sim dentro deles.

Dessa forma, as considerações teóricas apresentadas em torno da pesquisa etnográfica sustentaram a minha inserção como pesquisadora no campo de investigação, no qual me encontrava imersa. Assim sendo, apresento os caminhos metodológicos usados no campo investigado.

O CASE possui dois setores de atendimento aos adolescentes infratores. No Setor A, estão os adolescentes que possuem permissão para visitar seus familiares nos finais de semana e, no Setor B, os adolescentes sem permissão para saírem das dependências internas da instituição. – são aqueles que, com o passar do tempo, após algumas avaliações do Juiz da Infância e Adolescência, poderão ter a progressão de suas medidas, passando assim para o setor A.

Trabalhei, em cada aula de dança de rua, com o número máximo de dez adolescentes do setor A. É preciso esclarecer que, conforme os adolescentes recebiam a extinção de suas medidas, outros ingressavam nas aulas de dança de rua. Dessa forma, configuraram-se em sujeitos deste estudo dezesseis adolescentes, na faixa etária entre dezesseis e dezenove anos de idade.

As aulas ocorreram pelo período da manhã, duas vezes na semana, com cinquenta minutos de duração cada, no auditório da instituição. As informações foram colhidas entre os meses de março de 2003 e janeiro de 2004, para analisá-las, utilizei os instrumentos clássicos da pesquisa etnográfica, ou seja, a observação participante relatada detalhadamente no diário de campo, acompanhada por conversas informais e aprofundada na entrevista semi-estruturada. Com o objetivo de complementar o estudo, as entrevistas semi-estruturadas foram realizadas individualmente, gravadas em fita K-7 e, após, transcritas literalmente, registrando a linguagem dos sujeitos investigados.

Para apresentar os dados etnográficos colhidos no estudo, estabeleci três grandes “recortes” que, segundo Sá (1998), referem-se a três perguntas que podem ser formuladas a respeito das representações sociais: 1ª “Quem sabe e de onde sabe?”, 2ª “O que e como se sabe?” e, 3ª “Sobre o que se sabe e com que efeito?”

### **3. Caminhos teóricos**

A situação da Criança e do Adolescente no Brasil tem se tornado foco de estudos de diferentes autores, principalmente, a partir da década de 90, período em que se elaborou o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que explicita a prioridade absoluta que lhes deve ser dada. De acordo com o ECA considera-se criança a pessoa que possua até doze anos incompletos e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade, em situações que excepcionalmente remetem ao ato infracional, o Estatuto é aplicado às pessoas entre dezoito e vinte e um anos<sup>2</sup>.

Para Aberastury e Knobel (1981), Osório (1989) e Rosa (2001), a adolescência constitui-se em um momento crucial na vida do ser humano, sendo um processo caracterizado por conflitos internos e lutos que exigem do adolescente a elaboração e a ressignificação de sua subjetividade, imagem corporal, relação com a família e a sociedade. Assis (1999) afirma que o processo da adolescência torna-se ainda mais complicado para o adolescente em conflito com a lei. Os principais motivos dos riscos com relação a esses adolescentes são o consumo de drogas, o grupo de amigos, os tipos de lazer, a auto-estima, a posição entre irmãos, o reconhecimento dos limites entre o certo e o errado, a presença de vínculos afetivos com relação à escola e o sofrimento de violência por parte dos pais. Além disso, os limites entre ser ou não ser autor de ato infracional são muito tênues e podem ser ultrapassados a qualquer instante por qualquer jovem, considerando essa vulnerabilidade uma característica da adolescência.

A família é o primeiro grupo social do ser humano, por isso tem papel fundamental no seu desenvolvimento, estruturação e desprendimento no decorrer da vida, na qual o homem é submetido a um conjunto de regras, valores e normas sociais que vão influenciar seu comportamento. Essa construção de valores é determinada culturalmente, e o entendimento sobre os seus significados varia de cultura para cultura.

Morin (1999) afirma que a cultura adolescente juvenil é ambivalente, pois, ao mesmo tempo em que participa da cultura de massa do conjunto da sociedade, também procura diferenciar-se. Herschmann (1997) diz que a população mundial está assistindo à emergência de novos sujeitos sociais (de inúmeras culturas minoritárias) devido à chamada crise da modernidade e à mundialização, impossibilitando, assim, a existência de um único padrão cultural para a juventude na atualidade.

Entre as culturas minoritárias/populares abordadas pelos autores Herschmann (1997), Magnani (1984) e Vilela (1998), o *Hip-Hop* é uma das manifestações em que adolescentes e jovens da periferia, ao divertirem-se, protestam contra as desigualdades sociais.

Rose (1997) afirma que, entre as diversas culturas minoritárias em evidência, o *Hip-Hop* é concebido como uma cultura de rua. Gorczewski (2002) complementa esse conceito apontando os quatro elementos característicos do Hip-Hop, a saber: o grafite, o *DJ*, o *Rap* e o *break*. O grafite caracteriza-se por desenhos e mensagens feitos com *spray*. O *DJ* – ou *disc-jóquei* – é o responsável por produzir diferentes sonoridades com o uso de aparelhos específicos e junto a eles desenvolveram-se os mestres-de-cerimônias (*MCs*), que somaram ao *Hip-Hop* mais uma característica e deram origem à música *Rap*. Completando a identidade do *Hip-Hop*, temos a dança dos *B. Boys* e *B. Girls*<sup>3</sup>, caracterizada por acrobacias de chão, aéreas e movimentos robotizados.

Considerando o foco do estudo, os dois elementos mais representativos do *Hip-Hop*, para os adolescentes que cumprem medidas sócio-educativas, são: o *break* e o *Rap*. Vilela (1998) afirma que os movimentos do *break* têm influência de diversas culturas corporais, como as artes marciais, capoeira, mímica, ginástica olímpica e muito *Funk*<sup>4</sup>. Também diz que, para ser *breaker*, é preciso ter atitude e não simplesmente ter habilidades físicas espetaculares. Quanto ao *Rap*, Abramo (1998) destaca que esse ritmo se propagou fora dos esquemas formais de comunicação de massa, pois os artistas preferiam lançar seus trabalhos em gravadoras independentes.

Talvez nesse ponto se encontre a força de suas letras, as quais não se deixam perverter pela indústria cultural de consumo, legitimando-se como a voz da periferia.

Para Gorczewski (2002), o *Rap* é uma expressão crítica da cultura de rua, evoluindo a partir de um cruzamento entre uma determinada tradição cultural existente entre os jovens dos grupos negros urbanos, ligada ao som negro americano, tornando-se a força e a voz da juventude que vive nas periferias do 'mundo'. Vilela (1998), Diógenes (1998) e Gorczewski (2002) afirmam, referindo-se à dança de rua, que os *breakers* fazem da dança a contestação dos jovens de periferia, produzindo uma mensagem de protesto através de seus corpos em movimento.

Robatto (1994) afirma que o movimento é a expressão particular de cada pessoa, e as suas duas funções expressivas, a simbólico-representativa e a auto-reveladora, são inseparáveis. Assim, os movimentos da dança de rua, enquanto formas simbólicas, são elementos que possibilitam transmitir a representação social dos adolescentes privados de liberdade no seu dançar.

Guareschi (2000, p. 69) diz que a questão central que a teoria das Representações Sociais quer responder é: "por que realmente as pessoas fazem o que fazem? Por que as pessoas compram, votam e se reúnem?" O autor argumenta que, por detrás dessas ações, está uma representação de mundo, logo as razões por que fazem o que fazem, não é apenas algo racional, cognitivo, mas que é muito mais que isso: "é um conjunto amplo de significados criados e partilhados socialmente".

Assim, os adolescentes procuram, nos seus iguais, um modelo para comparar ou mesmo criar a sua representação, e essa construção ocorre por meio de símbolos, dentre os quais a dança, como possibilidade de linguagem, pode vir a ser um deles.

#### **4. Caminhos elucidados: dialogando com as representações**

Ao analisar os dados etnográficos colhidos, observa-se que se entrecruzam diferentes aspectos que, em alguns momentos, aproximam-se, interagem e, em outros, repelem-se, revelando-se, nesse ambiente, um "estar" complexo, evidenciando comportamentos e sentimentos ambíguos. Considerando os objetivos propostos e as questões apresentadas por Sá (1998), aponto os aspectos que se tornaram mais evidentes no decorrer da investigação.

Em relação ao contexto e aos sujeitos estudados constatei, frente a uma mesma situação, diferentes comportamentos que expressaram indignação e revolta e, logo em seguida, conformidade ou compreensão, provocando instabilidade nas relações interpessoais. Muitos adolescentes possuíam dificuldades em adapta-se às regras da Instituição.

A passagem pela instituição é concebida pelos internos como um rótulo que traz conseqüências graves para o futuro de suas vidas, pensam que o olhar da sociedade estigmatiza-os. Um dos sujeitos interno, várias vezes, afirmou encontrar dificuldades para retomar sua vida após ter passado pela instituição, porque, aos olhos da sociedade, no seu entendimento, está marcado por suas falhas e erros anteriores. Tais representações me reportam às afirmações de Oliveira (1997), quando diz que os adolescentes de camadas médias da sociedade possuem autorização

familiar para viver a adolescência como período da vida com tumultuadas emoções, erros e falhas que depois poderão ser recuperadas, já para os grupos populares, torna-se um problema irremediável, pois, muitas vezes, esses erros dessa etapa da vida acabam afastando-os da possibilidade de “subir na vida”.

Muitas vezes, entre as falas desses adolescentes em relação à possibilidade de mudar de vida, percebi a esperança e o apego à religiosidade, como forma de superar a solidão em seus dormitórios e às suas dificuldades de convivência na instituição. Assim, a leitura da Bíblia aparece como auxílio para superar suas angústias.

Em relação ao desenvolvimento das aulas de dança de rua, em meio a muitos entraves, constatei diversas possibilidades e, entre elas, validar a dança como linguagem que possibilita problematizar questões próximas do mundo vivido daqueles que dançam. Ao se movimentarem, os sujeitos desse estudo expressaram suas ansiedades, desejos, esperanças e frustrações. A dança de rua apresentou-se reveladora de um universo que só foi possível reconhecer a partir da viabilização dessas aulas, evidenciando-se como uma linguagem corporal cultural pertinente ao mundo dos adolescentes privados de liberdade. Corpos fechados, mãos nos bolsos, aparentemente imóveis, revelaram-se já conhecedores ou senão admiradores dessa cultura corporal de movimentos.

A dança de rua se apresentou como possibilidade de expressão de vida e linguagem social dos sujeitos, os quais se referiram aos movimentos acrobáticos como os mais “furiosos”, justificando essa adjetivação dizendo que representavam desafios, proporcionando uma sensação de liberdade, de superação. Os movimentos de chão apareceram com frequência, principalmente, naqueles adolescentes que mencionaram ter experienciado a dança de rua em seu local de origem.

Assim, tornou-se possível compreender qual é a rua ao qual Juny Kp (2001) se refere, pois muitos adolescentes em sua vila poderiam ser protagonistas e cenário. As ruas e as esquinas são “teatros e centros provisórios para a juventude” diz Rose (1997). Entretanto, Vilela (1998) salienta que não é toda a população que dança o *break*, é a periferia que dança a mesma dança. Os “excluídos” de diferentes partes do mundo, compartilhando roupas, músicas, danças e desigualdades sociais.

Se considerarmos que alguns desses adolescentes tinham, em seus delitos, papéis e relações sociais, e seus atos infracionais se configuravam um meio de sobrevivência, vamos descobrir que esses sujeitos desempenhavam papéis de adultos em um mundo constituído por regras que nos são estranhas e, talvez, por isso seja muito complexo discutir possibilidades reais, que viabilizem transformações em suas vidas, representações para um mundo melhor.

Outro foco deste estudo refere-se ao conteúdo das letras dos *raps* trabalhados em aula, que serviram para que eu pudesse problematizar questões de seu mundo vivido. Em um desses momentos, a música escolhida foi “*Periferia é Periferia (em qualquer lugar)*” do Racionais MC’s. Encenando a vida na vila, suas representações apareceram em forma de mímicas, nas quais constatei uma intensa ligação dos adolescentes com as drogas e a sua iniciação no mundo do crime. Calligaris (2000) afirma que o comprometimento com as drogas é uma das transgressões mais preocupantes no adolescente em conflito com a lei, pois o que se evidencia não é somente o fato da droga ser mortal, mas muito mais do que isso, é a capacidade que a toxicomania possui de desfazer o desejo natural do ser humano, onde o objetivo se

perde, sendo a droga ele próprio.

Por outro lado, constatei, em certas falas, que alguns adolescentes emocionavam-se e deixavam transparecer um certo prazer ao ouvir nas letras dos *Raps*, situações que provocavam sua adrenalina, como se fossem os protagonistas de sons de disparos, de fugas, atores em um universo que lhes é familiar. Pareceu-me que manifestavam o desejo de correrem riscos, despertando a sua vontade de usar drogas, demonstrando um sentimento de poder e afirmação através da violência.

Encontrei, entre os adolescentes que dançaram, representações que se referiam ao *Rap* como uma mensagem que transita entre o desabafo dos *rappers*, que discutem histórias de vida muito próximas das suas, podendo ser visto tanto como um “grito de alerta”, mas também, como identificação com seus personagens, de forma a dar o exemplo de conduta a ser seguida. Nesse reconhecimento das letras dos *raps* como forma de mostrar seu mundo, é possível dizer que alguns cresceram em meio a uma ordem social oculta e, em seus atos infracionais, construíram uma representação alternativa e própria, através da qual tentam se sobrepor à difícil realidade em que vivem.

## 5. Caminhos finais

As razões que aproximaram os adolescentes internos da dança de rua estão intimamente ligadas às suas representações dos *raps*, pois carregam em si um conhecimento significativo do universo onde eles viveram e vivem. Esses sujeitos, no decorrer das aulas, foram percebendo-se através das possibilidades de movimentos e, dançando, fizeram a sua interpretação sobre as letras dos *raps* como um recado, um aviso de cuidado: “A vida no crime é curta e traiçoeira”, uma vida sem amor, sem paz; uma negação de si e do outro enquanto possibilidade de convivência solidária.

A partir do referencial teórico que deu suporte a este estudo e da explanação das representações dos adolescentes que dançaram aqui investigados, é possível dizer que, em outras Instituições, também encontraremos a proximidade de outros adolescentes com a dança de rua e o rap; visualizaremos os mesmos conflitos e dificuldades para uma real transformação em suas vidas, pois, para voltar o olhar dos adolescentes privados de liberdade na direção de novas representações, não basta interná-los em uma instituição com a finalidade de re-socializá-los.

Penso que a instituição representa uma medida paliativa e temporária, considerando que esses adolescentes, provavelmente, com sua medida extinta, retornarão aos mesmos lares problemáticos, ao mesmo grupo de amigos ou terão, como possibilidade de sobrevivência, os mesmos atos infracionais que os levaram a cumprir medidas sócio-educativas anteriormente. Os grandes entraves para uma verdadeira transformação em suas vidas encontram-se no seu mundo vivido: aquele que os aguarda após a extinção da medida sócio-educativa. A existência de adolescentes privados de liberdade é o reflexo de uma sociedade entevada. Eles são o produto de desigualdades sociais que crescem continuamente. Uma sociedade que avançou de forma espantosa no seu pensamento científico e tecnológico e, no entanto, desconsidera o ser humano. A sociedade precisa tomar uma difícil decisão: transformar-se ou conviver com os frutos de seu pensamento inconseqüente.

## 6. Referências

- ABERASTURY, A.; KNOBEL, M. *Adolescência normal*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1981.
- ABRAMO, H. W. Mais de 50.000 manos. In: AMARAL, M. *Revista Caros Amigos*. São Paulo: Casa Amarela, 1998. n. 3.
- ASSIS, S. G. *Traçando caminhos de uma sociedade violenta*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1999.
- BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente*. Santa Maria: Ed. Pallotti, 2002.
- CALLIGARIS, C. A adolescência. São Paulo: *Publifolha*, (Folha Explica), 2000.
- DIÓGENES, G. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip-Hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.
- GUARESCHI, P. (Org.) *Os construtores da informação: meios de comunicação. Ideologia e ética*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GORCZEWSKI, D. *O hip-hop e a (in)visibilidade no cenário midiático*. 2002. 202. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.
- HERSCHMANN, M. (Org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- JUNY, KP. A história do Hip- Hop. Disponível em: <<http://www.Realhiphop.com.br/institucional/história>>. Acesso em: out./2003. O texto data de set./out de 2001.
- \_\_\_\_\_. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.
- LAPLANTINE, F. *Aprender antropologia*. Tradução. Marie-Agès Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MAGNANI, J. G. C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MORIN, E. *Cultura de massas no século XX – o espírito do tempo II*. Necrose. 3. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- OLIVEIRA, V. F. *Imaginário social e escola de segundo grau*. Ijuí: Ed. INIJUÍ, 1997.
- OSÓRIO, L.C. *Adolescente hoje*. Porto Alegre: Ed. Artmed, 1999.
- RIO GRANDE DO SUL. Programa de Execução de Medidas Sócio-Educativas de Internação e de Semiliberdade do Rio Grande do Sul. 2002.



ROBATTO, L. *Dança em processo, a linguagem do indizível*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

ROSA, L. J. *Psicologia do desenvolvimento: perspectiva histórica, conceituação e Metodologia*. In: (Org.). FERREIRA, B. W. RIES, B. E. *Psicologia e Educação*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. 2v.

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, M. (Org). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SÁ, C. P. de. *Núcleo central das representações sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VILELA, L. F. *O corpo que dança: os jovens e suas tribos urbanas*. 1998. 235 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas.

#### Notas

<sup>1</sup> Centro de Atendimento Sócio-Educativo, antiga FEBEM.

<sup>2</sup> Aqueles adolescentes que cometeram um ato infracional antes dos 18 anos de idade e cumprem medida sócio-educativa no CASE até os 21 anos de idade, sendo o período máximo de internação de três anos (PEMSEIS, 2002).

<sup>3</sup> Dançarinos de *break*.

<sup>4</sup> Ritmo eletrônico negro.

#### Correspondência

**Angelita Alice Jaeger** - Rua Alvares Azevedo n. 58/301 - 90450-080 - Porto Alegre, RS.

E-mail: ajaeger@smail.ufsm.br

Recebido em 20 de dezembro de 2004

Aprovado em 18 de março de 2005