

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

ADALBERTO TELES MARQUES

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE ADOLESCENTES NA CULTURA HIP
HOP**

**RECIFE
Dezembro/2009**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ADALBERTO TELES MARQUES

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE ADOLESCENTES NA CULTURA HIP
HOP**

RECIFE
Dezembro/2009

ADALBERTO TELES MARQUES

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE ADOLESCENTES NA CULTURA HIP
HOP**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Psicologia da
Universidade Federal de Pernambuco.
Departamento de Psicologia Cognitiva.
Como requisito parcial à obtenção do
título de Doutor em Psicologia.**

**Orientadoras: Prof^ª. Dra. Maria C. D. P.
Lyra e Prof^ª. Dra. Anália K. Ribeiro.**

RECIFE

Dezembro/2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

ADALBERTO TELES MARQUES

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA CULTURA HIP HOP

Este trabalho foi submetido para aprovação pela banca examinadora do curso de Pós-Graduação em Psicologia constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dra. Maria C. D. P. Lyra - Presidenta

Prof. Dr. Jaan Valsiner - Clark University

Profa. Dra. Pompéia Vylachan Lyra – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Luciane De Conti – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Jorge T Rocha Falcão – Universidade Federal de Pernambuco

Aprovado em: _____ / _____ / _____.

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a Edilazir de Azevedo Guerra (*IN MEMORIAN*) que foi a primeira pessoa a acreditar em mim como estudante. Também, por ser a mãe de Edi Azevedo Guerra, que me ensinou a ser um homem de verdade, como Nietzsche propôs.

AGRADECIMENTOS

A **DEUS**, que eu sei quem é.

A **Maninha** por toda minha carreira acadêmica, em especial, por sua generosidade e exemplo de vida.

A **Anália** por sua franqueza e bondade, que me tocam sobremaneira.

A **Geraldina (mãe), Avelino (pai), Ariosto, Adna, Júnior, César, Natália, Ana Liz, Edi, Elis, Inalda, Senildo**; minha família, parte grande da minha identidade.

A **Jaan Valsiner** que foi o primeiro a aceitar o desafio de orientar esse trabalho e por convencer Maninha a ser minha orientadora, que ele sabia que eu precisava. **Jaan** é um dos grandes presentes que ganhei através da academia; é um grande homem.

A **Michael Chandler** que, também, se dispôs a orientar esse trabalho e pelo apoio que sempre me deu e dizer-se meu advogado na academia.

A **Antonio Roazzi** pelo apoio inicial e de tantas ajudas “numéricas”.

A **Jorge Falcão** pela contribuição na qualificação e por ser um exemplo de intelectual para todos que o cercam.

A **Luciane de Conti** por ler o trabalho com cuidado e recomendar seu término e, principalmente, por me dar força sempre com seu sorriso suave e me passar confiança.

A **Pompéia**, minha colega de mestrado, que me dá alegria de tê-la na avaliação deste trabalho.

A **Selma** por seu apoio e sempre dizer palavras de incentivo e pelas longas discussões bakntinianas.

A **Luciano** que sempre torceu e vibrou com esse trabalho, junto com sua **Marina** e por ser alguém muito especial prá minha carreira de professor; quero ser ele quando crescer.

A **Alina** por seu apoio sempre cheio de alegria e por ser sempre atenciosa nos tempos de representante dos doutorandos.

A **Glória** com sua calma e simplicidade, que sempre dá lições de como ser um professor elegante. Na verdade “chic” é você.

A **Graça** que sempre me ensinou que a academia deve ser divertida e, além disso, pelos deliciosos papos em sua casa na praia do Xarel.

A meus inesquecíveis ex-colegas e agora, também, professores, **Síntria, Sandra, Bruno, Alex**, que são inspiração para meu futuro.

A **Cynthia Lightfoot** por sempre me apoiar junto a Maninha e pela inspiração de seus escritos elegantes.

Às meninas e aos meninos da secretaria, que, na verdade, são os anjos que Bobbio tanto fala, **Vera loira linda, Verinha, Elaine, João, Ivo e Helena**, eu os agradeço muito por todo carinho e atenção.

A minhas colegas de LABCOM, **Mana**, que admiro e agradeço por tanta coisa, **Vanessa**, que sempre acreditou e me incentivou, **Ana Cláudia**, com seu jeito inglês de ser tão gentil; **os estudantes de Maninha** que freqüentam o LAB.

Aos meus **colegas de doutorado**, em especial a Ricardo, que tanto sofreu comigo nas prorrogações que precisamos fazer.

A **meus estudantes** do colégio e da faculdade que, às vezes, sofreram com minhas faltas, mas sempre deram força para ver seu professor se desenvolvendo.

Aos **Garotos da cultura Hip Hop**, que forneceram suas histórias de identidade para que esse trabalho pudesse ser feito e por me ensinarem a gostar da cultura Hip Hop.

A meus **colegas** do colégio e da faculdade que sempre acreditaram e deram força para me empurrar para concluir o trabalho.

Ao **Turbo DJ** que me colocou sempre dentro dos eventos promovidos pela cultura Hip Hop e que me apresentou aos garotos que, mais tarde, foram meus participantes do estudo.

A **Zé Brown**, do Faces do Subúrbio, que sempre me apoiou dentro do movimento e me recebeu, na sua casa, tantas vezes, mesmo com muitos compromissos.

A **Auxiliadora** que foi quem me incentivou a fazer pós-graduação e aprender mais sobre minha espiritualidade.

A **Múcio**, pelo apoio e tentar compreender a minha cabeça dispersa, além dos ótimos convites para almoçar e jantar, que sempre foram extremamente agradáveis.

As meninas da casa de Maninha, que sempre foram tão gentis com seus cafés maravilhosos.

Aos meus **colegas da academia** pela torcida e pelos votos de que tudo saísse bem.

A **Sony** meu estudante preferido, que me substituiu tão bem nos períodos em que estive ausente do colégio.

Agradeço ao **colegiado da pós-graduação** que sempre me tratou com muito respeito e sempre me ouviu nos momentos de decisão do melhor para o programa.

A dona **Lúcia** que cuidava da minha casa enquanto eu ficava o dia todo no Labcom.

A **Cátia** minha irmã do coração que sempre acreditou em mim e por torcer sempre pelo melhor pra minha carreira e pelas lições de fé na vida.

A **Erick e Aline** que junto com sua família sempre estiveram ao meu lado e me incentivaram com palavras de amor e confiança.

Ao **Pastor Israel** que mesmo sofrendo a perda irreparável de sua companheira, ainda se dispôs a corrigir os erros de português e por ser um dos maiores homens que já conheci.

Ao **LABCOM** que foi meu refúgio nos dias mais difíceis deste trabalho e onde pretendo continuar a produzir meus trabalhos futuros.

A **CAPES** que foi minha patrocinadora nos primeiros meses deste trabalho; um suporte inestimável para pesquisadores.

Ao **CNPq** pelo apoio em quase todo o percurso desse trabalho e por me permitir uma situação de conforto durante todo o período; parceiro de grande valor para este trabalho.

Agradeço, ainda, a todos que não lembrei de citar, mas que estão guardados nesta parte dos agradecimentos. Obrigado ao mundo, por me agüentar nele.

“A narrativa fornece a forma lingüística do tempo humano que inclui, mas não pode ser reduzida a uma cronologia porque a experiência humana é recriada como significação nos processos narrativos inerentes à mediação simbólica. A narrativa articula, dessa forma, a experiência individual com a história cultural da humanidade, tornando-a partilhada.”

(Ribeiro; Lyra, 2008)

RESUMO

TELES MARQUES, A. **A construção da identidade na cultura Hip Hop**. 2009. 240f. Tese (Doutorado) – Pós-graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

O objetivo desse trabalho foi investigar a construção da identidade dos adolescentes participantes da cultura Hip Hop na cidade do Recife. Investigamos 20 adolescentes, com idades variando dos 11 aos 19 anos de idade. A investigação foi feita a partir das histórias que os adolescentes contaram acerca de sua participação na cultura Hip Hop. Esse trabalho foi feito tendo como esteio uma abordagem que concebe a identidade como um processo em que a pessoa reconhece que pertence a determinado grupo social. A construção da identidade seria resultado de um processo de categorização e autocategorização, que permite ao sujeito reconhecer similaridades no interior de seu grupo, enquanto percebe diferenças em relação a outros grupos e, por comparação, desenvolve um conjunto de atitudes e crenças, e adota as normas do grupo, no sentido de tornar-se membro dele. Foram analisadas as 20 narrativas orais livres, usando uma proposta metodológica de análise narrativa, que tem como foco o contexto de desenvolvimento da experiência. A análise permitiu acompanhar o processo de significação que emergiu das ações inseridas no contexto. Para entender a construção da identidade em um contexto, nós usamos os conceitos de *mimesis* 1 e de cronótopo, que permitiram levantar os tempos e os espaços que emergem da experiência narrada. A consideração conjunta desses tempos que se espacializaram, formando cronótopos, permitiu acompanhar a imagem de um sujeito que se transforma historicamente, enquanto constrói sua identidade. Foram identificados quatro tempos (tempo antes do encontro, tempo do encontro, tempo depois do encontro e tempo de futuro) que, por sua vez, se espacializaram em quatro espaços de significação (individual, do outro, concreto e de criação) formando assim a organização cronotópica. A construção da identidade é um processo em que a insatisfação e a busca por novos contextos de participação conduzem o adolescente ao impacto do encontro com diferente culturas, como a cultura Hip Hop, por nós investigada. Tal fato, dispara o processo de identificação. A participação no grupo de Hip Hop promove a efetivação do adolescente como identificado ao contexto do grupo. As aspirações e perspectivas de futuro estão atreladas à continuidade e prospecção do grupo de cultura Hip Hop no futuro.

Palavras-chave: Identidade; adolescência; cultura Hip Hop; narrativa; cronótopos.

ABSTRACT

TELES MARQUES, A. **The identity construction in the HipHop culture.** 2009. 240f. Tese (Doutorado) – Pós-graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009

The main goal in this work was to investigate the identity construction of adolescents participants in Hip Hop culture in the city of Recife. The investigation was conducted via the adolescents' history about their participation in Hip Hop Culture. This work was performed based on the approach that conceives identity as a process, and in that people recognize that belongs to established social group. The identity construction will be the outcome of a categorization and self-categorization process that allow the subject to recognize similarities inside his group meanwhile perceiving differences in relation to others groups. By comparison they develop a set of attitudes and beliefs, and adopts the norms of that group in order to become a member. We analyzed 20 oral narratives using a methodological proposal of narrative analysis that focuses on the developmental context of experience. This analysis allows to attend the process of significance that emerged of the context of action. To understand the identity construction in a context we used the concepts of *mimesis* 1, and chronotope which allowed us to raise the times and spaces that emerges in the narrative experience. The whole consideration of the times that become spatialized, into a chronotope allowed us to follow the very image of subjects changing historically, whereas they constructs their identities. It was found four times (time before meeting, time of meeting, time after meeting and time of future) that, in their turn, became spatialized into four spaces (individual, the other's space, the concrete space and space of creation). This is chronotopic organization. The identity construction is a process in that dissatisfaction and the search for participation context leads the adolescent to the impact of meeting different cultures, such as the Hip Hop culture. This fact triggers the identification process. The participation in Hip Hop group promotes the real identification with the group. The aspirations and perspectives of the future are linked to the continuity and prospection of the Hip Hop culture into the future.

Keywords: Identity, adolescence, Hip Hop culture, narrative, chronotope.

LISTA DE QUADROS - Texto

Quadro 1	Incidentes, ação principal e marcadores temporais	71
Quadro 2	Incidentes, ação principal e marcadores temporais (preenchido)	72
Quadro 3	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos (exemplo)	74
Quadro 4	Incidentes, ação principal e marcadores temporais – Part. 1	79
Quadro 5	Análise da narrativa com destaque dos incidentes – Part. 3	81
Quadro 6	Análise da narrativa com destaque dos incidentes – Part. 20	83
Quadro 7	Análise da narrativa com destaque dos incidentes – Part. 18	86
Quadro 8	Incidentes e trama conceitual - Part. 5	89
Quadro 9	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 18	94
Quadro 10	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 5	97
Quadro 11	Narrativa do participante 9, destacando tempo antes do encontro	109
Quadro 12	Narrativa do Participante 3, destacando tempo antes do encontro	110
Quadro 13	Narrativa do participante 6, destacando tempo antes do encontro	111
Quadro 14	Consideração to tempo antes do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	125
Quadro 15	Características identificadas na consideração do tempo antes do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	126
Quadro 16	Consideração do tempo do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	138
Quadro 17	Características identificadas na consideração do tempo do encontro nos espaços (Individual, Outro, concreto e Criação)	139
Quadro 18	Consideração do tempo depois do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	150
Quadro 19	Características identificadas na consideração do tempo depois	

	do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	151
Quadro 20	Consideração do tempo de futuro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).	163
Quadro 21	Características identificadas na consideração do tempo de futuro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação)	164

LISTA DE QUADROS – Anexo 1

Quadro 1	Incidentes, ação principal e marcadores temporais – Part. 2	Anexo 1
Quadro 2	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 3	Anexo 1
Quadro 3	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 4	Anexo 1
Quadro 4	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 5	Anexo 1
Quadro 5	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 6	Anexo 1
Quadro 6	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 7	Anexo 1
Quadro 7	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 8	Anexo 1

Quadro 8	Incidentes, ação principal e marcadores temporais,- Part. 9	Anexo 1
Quadro 9	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 9(continuação)	Anexo 1
Quadro 10	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 10	Anexo 1
Quadro 11	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 11	Anexo 1
Quadro 12	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 12	Anexo 1
Quadro 13	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 12(continuação)	Anexo 1
Quadro 14	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 13	Anexo 1
Quadro 15	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 14	Anexo 1
Quadro 16	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 15	Anexo 1
Quadro 17	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 15(continuação)	Anexo 1
Quadro 18	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 16	Anexo 1
Quadro 19	Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Part. 17	Anexo 1
Quadro 20	Incidentes, ação principal e marcadores temporais – Part.18	Anexo 1
Quadro 21	Incidentes, ação principal e marcadores temporais – Part. 19	Anexo 1
Quadro 22	Incidentes, ação principal e marcadores temporais – Part. 20	Anexo 1

LISTA DE QUADROS – Anexo 2

Quadro 1	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 1	Anexo 2
Quadro 2	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 2	Anexo 2
Quadro 3	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 3	Anexo 2
Quadro 4	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 4	Anexo 2
Quadro 5	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 5	Anexo 2
Quadro 6	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 6	Anexo 2
Quadro 7	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 7	Anexo 2
Quadro 8	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 9	Anexo 2
Quadro 9	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 9 (continuação)	Anexo 2

Quadro 10	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 10	Anexo 2
Quadro 11	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 11	Anexo 2
Quadro 12	Incidentes, trama conceitual e recursos narrativos - Part. 12	Anexo 2
Quadro 13	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 13	Anexo 2
Quadro 14	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 14	Anexo 2
Quadro 15	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 15	Anexo 2
Quadro 16	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 15(continuação)	Anexo 2
Quadro 17	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 16	Anexo 2
Quadro 18	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 17	Anexo 2
Quadro 19	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 18	Anexo 2
Quadro 20	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Part. 19	Anexo
Quadro 21	Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Part. 20	2 Anexo 2

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DO TRABALHO	19
1. IDENTIDADE, ADOLESCÊNCIA E CULTURA HIP HOP	24
1.1. <u>A identidade no grupo social</u>	24
1.1.1. A identidade	25
1.1.2. A identidade como um processo autocategorização.....	32
1.2. <u>O estudo da adolescência</u>	37
1.2.1. A ambigüidade da concepção de adolescência.....	41
1.3. <u>A cultura Hip Hop</u>	48
1.3.1. Os participantes da cultura Hip Hop.....	54
1.3.2. A cultura Hip Hop e adolescência.....	55
1.3.3. A cultura Hip Hop no Brasil	57
2. MÉTODO	60
2.1. <u>Narrativas</u>	60
2.1.1. Narrativas orais livres.....	62
2.2. <u>Participantes</u>	62
2.3. <u>Obtenção das narrativas</u>	63
2.4. <u>Análise das narrativas</u>	66
2.4.1. Narrativa como <i>Mimesis</i>	66
2.4.2. <i>Mimesis</i> 1	67
2.4.3. O cronótopo	69
2.5. <u>Etapas da análise</u>	70
3. RESULTADOS	76
3.1. <u>Identificação de incidentes, trama conceitual, recursos simbólicos</u>	76
3.1.1. Identificação dos incidentes narrativos	76
3.1.2. Identificação da trama conceitual	84
3.1.3. Identificação dos recursos simbólicos.....	92
3.2. <u>Identificação da organização cronotópica</u>	102
3.2.1. Os espaços organizados nas narrativas	102

3.2.2. Os tempos organizados nas narrativas	106
3.2.3. Cronótopos encontrados nas narrativas	114
3.3. <u>A construção da identidade na organização cronotópica</u>	122
3.3.1. A insatisfação e a busca por novos contextos de participação	124
3.3.2. O impacto do encontro com a cultura Hip Hop	137
3.3.3. A participação na cultura Hip Hop	149
3.3.4. As aspirações e perspectivas de futuro	162
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS	178
ANEXOS	192

APRESENTAÇÃO DO TRABALHO

Este trabalho tem como foco a investigação da construção da identidade de adolescentes participantes da cultura Hip Hop na cidade do Recife.

A concepção de identidade adotada é a que dá destaque aos aspectos que implicam em uma pessoa reconhecer que pertence a determinado grupo social (HOGG; ABRAMS, 1988). Neste tipo de abordagem, o indivíduo passa a desenvolver um conjunto de características comuns àquelas das pessoas do grupo ao qual pertence e assim, a manifestar comportamentos semelhantes aos que são característicos do referido grupo.

O reconhecimento de pertencer a determinado grupo social pode ser compreendido como um processo de autocategorização (TURNER, 1999). O processo de autocategorização ocorre através de: (i) reconhecer características comuns que existem entre o indivíduo e os membros do grupo a que pertence; (ii) perceber diferenças entre os membros do grupo e pessoas que estão fora dele. Neste sentido, através de (iii) comparações, o indivíduo desenvolve um conjunto de atitudes, crenças e normas que são compartilhadas dentro de seu grupo no intuito de ser valorizado nele. O processo de reconhecer características do grupo, perceber diferenças e fazer comparações, buscando firmar-se como participante, leva o indivíduo a organizar sua vida de tal maneira que as atitudes, crenças e normas compartilhadas no grupo funcionam como uma estrutura de referência para seu desenvolvimento e construção pessoal (SHERIFF; SHERIFF, 1964).

A construção da identidade no grupo social é uma parte significativa do desenvolvimento pessoal, especialmente durante o período da adolescência (HALL,

1904; ERIKSON, 1976; BOSMA, 1995). Tal afirmação está firmada na idéia de que, na adolescência, o indivíduo preocupa-se com sua identidade de forma mais consciente e intensa (ERIKSON, 1976). Nesse período, o corpo começa a apresentar transformações, a cognição alcança novos níveis de desenvolvimento e as interações sociais demandam comportamentos diferenciados dos da infância (ZACARÉS, 1996).

A adolescência é comumente reconhecida como um período complicado e atrelado a comportamentos imprudentes e descontrolados (KETT, 1977). Isto tem despertado o interesse de estudos, cujas argumentações desembocam em duas concepções. Na primeira, há estudos que concebem o comportamento do adolescente, permeado por crises e rebeldia, como algo problemático e que deve ser acompanhado e superado para permitir uma passagem segura para a idade adulta (KETT, 1977; JESSOR, 1992). Na outra, os estudos consideram, sobretudo, o já referido comportamento do adolescente, como oportunidade de desenvolvimento e construção pessoal (ERIKSON, 1976; MARKUS; KITAYAMA, 1991; LIGHTFOOT, 1997).

O comportamento do adolescente concebido como período problemático é sustentado pela visão de que deve ser ultrapassado pelo indivíduo de modo seguro e controlado. Esta concepção tem conduzido estudos a direcionarem seu foco para o desenvolvimento de fórmulas objetivando a preparação do adolescente para o convívio social. O objetivo final seria evitar danos à vida do indivíduo, bem como, superar tal fase de desenvolvimento em segurança (GILLS, 1974; KETT, 1977).

A concepção, em que o comportamento do adolescente é concebido, sobretudo, como período construtivo do desenvolvimento tem sido objeto de estudos cuja argumentação é que, na adolescência, o indivíduo passa por um processo exploratório do meio em que está inserido, pois as mudanças, corporais e psicológicas, que ocorrem demandam nova adaptação ao mundo (ABERASTURY; KNOBEL, 1992;

LIGHTFOOT, 1997). Erikson (1968; 1976), por exemplo, defende que a adolescência seja um período de livre experimentação, no qual, o jovem exploraria o mundo a fim de encontrar seu lugar nele.

A adolescência, então, é concebida como um período exploratório permeado por problemas de comportamentos e rebeldia, podendo ser vista como problemática e, também, como oportunidade de desenvolvimento. Sendo assim, esse período disponibiliza, de forma especial, um tempo propício para a construção da identidade. Tal concepção aponta para a necessidade de compreender como o adolescente explora e experimenta o contexto sociocultural a fim de encontrar seu lugar no mundo.

Tal perspectiva, que leva em conta o ambiente sociocultural em que o adolescente se desenvolve, construindo-se, conduz, de forma quase direta, ao entendimento desse ambiente em que o adolescente atua. Sendo assim, nosso pensamento é de que o estudo da construção da identidade na adolescência não pode prescindir da investigação de aspectos constitutivos, tais como sentir-se parte de um grupo, ser aceito socialmente e ter uma resposta à questão “quem sou eu?”, que emergem da relação do indivíduo com o ambiente sociocultural, ou grupo social (LIGHTFOOT, 1997). Neste sentido, para estudarmos como se dá a construção da identidade num ambiente sociocultural, escolhemos, como objeto de investigação, um movimento cultural com raízes fortes na juventude da contemporaneidade: a cultura Hip Hop.

Pelo exposto, escolhemos focalizar a cultura Hip Hop, pelo fato de surgir e firmar-se como um grupo de atração para a juventude das periferias das grandes cidades com um apelo de oportunidades de participação e inclusão em um grupo social e, assim, poder funcionar como um meio de desenvolvimento e de construção da identidade (KARENGA, 1993). Assim, a cultura Hip Hop provê esse grupo social que oferece

oportunidades de reconhecimento do adolescente como participante, bem como, a possibilidade de diferenciar-se em relação a outros grupos de jovens, além da disponibilização de oportunidades de exploração e experimentação desse ambiente sociocultural. Tal configuração favorece a emergência de um conjunto de alternativas capazes de funcionar como um instrumento de desenvolvimento e de construção da identidade (ROSE, 1994; TELES MARQUES, 2002).

Estudar a cultura Hip Hop como um instrumento de construção da identidade na adolescência significa verificar como o adolescente que participa dela utiliza-se de seus diversos aspectos e oportunidades para o desenvolvimento dessa construção. Isto se explica pelo fato dos processos de identificação, na cultura Hip Hop, apresentarem-se profundamente relacionados com o mundo social e/ou cultural do indivíduo, que é permeado de conceitos e práticas significativas de participação social (ROSE, 1994). Para isto, buscamos numa metodologia de coleta e análise de narrativas orais livres as respostas para compreensão do fenômeno.

O uso da narrativa oral livre como ferramenta metodológica tem como base a característica especial das narrativas produzidas pelas pessoas serem capazes de apresentar uma orientação contextual, isto é, a tendência natural de considerar o ambiente cultural, ou cultura, na qual as pessoas desenvolvem-se e constroem-se. (SARBIN, 1986; FREEMAN, 1997 *apud* RIBEIRO, 2003). Assim, a utilização da narrativa, neste estudo, leva em conta o contexto da cultura Hip Hop como ambiente de construção da identidade dos adolescentes participantes desse grupo cultural. A utilização da análise narrativa como metodologia também está amparada na característica especial dos adolescentes gostarem de relatar suas aventuras em histórias (LIGHTFOOT, 1997).

Em suma, este estudo investiga a construção da identidade de adolescentes participantes da cultura Hip Hop na cidade do Recife. A construção da identidade foi concebida como resultado de um processo de adesão a um grupo social, a cultura Hip Hop. A concepção de construção da identidade, segundo tem sido estudada, faz parte de um importante período do desenvolvimento humano denominado de adolescência. Tal concepção nos levou a escolha da cultura Hip Hop como um contexto cultural, pelo fato de apresentar característica de ser um grupo social utilizado pelos adolescentes para construção e desenvolvimento pessoal.

1. IDENTIDADE, ADOLESCÊNCIA E CULTURA HIP HOP

1.1. A identidade no grupo social

O estudo da identidade tem sido marcado por uma busca no intuito de produzir respostas a questões, tais como: “quem sou eu?”, ou “quem somos nós?”. Estas questões têm ocupado espaço em muitos estudos, especialmente na psicologia e são centrais para o entendimento do que significa ser uma pessoa, ter uma identidade (BALDWIN, 1908; MEAD, 1934; ERIKSON, 1976, HOGG; ABRAMS, 1988; CIAMPA, 1994; WATERMAN, 1996).

A identidade é uma forma de definição de si mesmo e do fazer parte do mundo. A identidade de uma pessoa é uma base de entendimento das suas preferências, estilo de vida, comportamento e outros aspectos que dizem respeito ao resultado de um processo de afiliação de um indivíduo a um grupo, ao qual ele se identifica (HOGG; ABRAMS, 1988; MARCIA, 1966; ABRAMS, 1994; RAJAGOPALAN, 2002).

Ao discutir a construção da identidade como um processo de afiliação a um grupo, em primeiro lugar, deve-se observar que os processos associados com a identidade do indivíduo em relação a um grupo são sempre idênticos àqueles que ocorrem na construção individual (ELLEMERS, SPEARS; DOOSJE, 2002). No entanto, juntar os aspectos do *self* e da identidade também implica em juntar questões e processos que emergem de tal operação (CHANDLER, 2000). Dessa forma, vamos considerar a observação de outros aspectos, tais como, o entendimento de como o indivíduo se autopercebe no processo de construir sua identidade pela afiliação ao

grupo; uma vez que, entender a interação entre o nível individual e o nível do grupo demanda um alto nível de complexidade (SPEARS, 2001).

Sendo assim, o foco do nosso estudo está no entendimento do processo de construção da identidade a partir da afiliação a um grupo social, dado que a identidade, nesse caso, tem a ver com uma pessoa desenvolver um senso de pertencer a um determinado grupo social. Este processo de identificação permite ao indivíduo a possibilidade de uma definição de si mesmo e de como se deu o processo de participação e construção nesse grupo social (HOGG; ABRAMS, 1988; GOUVEIA-PEREIRA, 1998).

Ciampa (1994) argumenta que estudar a identidade sem entender a sociedade, ou grupo social, em que o indivíduo está inserido, é uma tarefa impossível. Sendo assim, sugere que o estudo da identidade leve em consideração que o indivíduo constrói sua identidade a partir da participação em um grupo social (ARIÉS, 1986). Assim, o entendimento de como se dá essa construção demanda a contribuição de diversas abordagens, das quais, destacamos a da identidade no grupo social (TAJFEL, 1978; TAJFEL; TURNER, 1986) e da autocategorização (TURNER, 1999). Sendo assim, em seguida, vamos falar de grupo social e sua relação com a identidade do indivíduo e do processo de autocategorização para tornar-se parte de um grupo social.

1.1.1. A identidade

Para entendimento da construção da identidade, inicialmente vamos discutir sobre a importância do grupo social para o processo de construção da identidade (PHINNEY, 1990; MEEUS, 1996). Um grupo social em que um indivíduo se desenvolve é um contexto utilizado por ele para construir uma identidade, no sentido

elaborado por Violante (1985, p. 146), cuja afirmação é que identidade é “aquilo que individualiza o sujeito, ao mesmo tempo em que o socializa. É aquilo que o diferencia e o torna igual”. Tal elaboração conduz aos processos de identificação e diferenciação, que são utilizados pelo indivíduo ao se autocategorizar como pertencente a um determinado grupo social (ARCHER, 1992).

Um grupo social, então, é capaz de disponibilizar uma significação do que seja participar e pertencer, e, a partir disso, oferecer aos indivíduos uma possibilidade de identificar-se com seu grupo social e diferenciar-se em relação a outros grupos. Em outras palavras, o grupo fornece uma estrutura de referência para a construção da identidade (SHERIFF; SHERIFF, 1964). Isto porque o grupo é capaz de disponibilizar um conjunto de regras e normas de convivência, além de fornecer direcionamento para a identidade do indivíduo, através de aspectos que o tornam identificado com o grupo e diferenciado em relação a outros grupos. Neste sentido, a construção da identidade comporta uma visão de similaridades e diferenças de várias maneiras, sejam cognitivas, de atitudes e de comportamentos (OAKES, HASLAM; TURNER, 1994).

Os aspectos cognitivos da visão de similaridades no interior do grupo e diferenças em relação a outros grupos podem ser detectados de forma mais primária a partir dos estereótipos sociais e comportamentos. Os estereótipos são como marcas que os jovens que participam de determinados grupos desenvolvem para distinguir-se, através de um modo peculiar de ser e de comportar-se. E ao usar de tais aspectos de identificação, os indivíduos percebem que, em comparação a outros grupos, eles se diferenciam, na medida em que, por outro lado, tendem a aumentar as similaridades no grupo, ou seja, estas percepções são um processamento cognitivo que emerge da participação no grupo social. Esses processos contribuem para aumentar e tornar mais

firme e homogênea a identificação com o que é comum e compartilhado dentro de um grupo (HASLAM; TURNER, 1992).

Os processos cognitivos envolvidos no relacionamento com o grupo ao qual o indivíduo se identifica implica em ações no sentido de comparar seu comportamento aos padrões que são relevantes à identidade do grupo social. É como se o indivíduo buscasse confirmar e melhorar cada vez mais a identificação com o grupo. Tal processo passa pela percepção, no indivíduo, de sua identidade como sendo uma encarnação do protótipo de identidade compartilhada no grupo social (HOGG; ABRAMS, 1988). Esta identidade é sempre apresentada quando há necessidade de tornar saliente ou visível o tipo de identidade compartilhada no grupo social. Esse processo subjaz fenômenos grupais, tais como, estereótipos, coesão grupal, cooperação e atividades coletivas (SOUZA NETO, 2003; TURNER, 1999).

Alguns estudos, por exemplo, que levaram em conta os aspectos cognitivos ligados à visão de similaridades e diferenças, a partir da identidade relacionada a grupos, encontraram forte evidência de que a identificação que é compartilhada pelos membros no interior do grupo providencia uma visão pessoal como única e que só pode ser percebida naquele grupo, isto é, o grupo providencia um *locus* de expressão daquilo que o indivíduo é (HOGG; HARDIE, 1992). Em outras palavras, a identificação com o grupo acontece porque o indivíduo percebe o grupo como um lugar em que seu modo de ser se encaixa, isto é, o grupo oferece um espaço para que o indivíduo possa expressar, bem como construir sua identidade. Hogg e Hardie (1992) enfatizam que tal fato não acontece de maneira que os indivíduos tenham sua identidade diluída na do grupo, mas que o grupo torna possível a expressão dessa identidade. Isto torna possível uma homogeneidade do grupo, especialmente pelo fato de não haver motivação para distinção das pessoas que se relacionam dentro do grupo (BREWER, 1991). Neste caso,

o indivíduo tem suas atitudes e suas expectativas de identificação ligadas ao que é compartilhado no grupo. Desse modo, as suas expressões pessoais e atitudes sempre estarão coadunadas com a do seu grupo de identificação.

Assim, as atitudes das pessoas em relação ao grupo ao qual se identificam fazem com que elas, sempre que se refiram ao seu grupo de identificação, venham a fazer observações e avaliações positivas, em contrapartida às avaliações negativas a outros grupos. As avaliações e observações positivas advêm do fato da relação dentro do grupo, segundo Hogg e Hardie (1992), promoverem um sentimento de forte afeto ao grupo como um todo, independente de apegos particulares no seu interior. Do mesmo modo, a identificação com o grupo leva a um forte comprometimento e, dessa forma, a um desejo de nunca se afastar do convívio grupal, mesmo que o grupo não seja de muita expressão na sociedade (ELLEMERS, SPEARS; DOOSJE, 2002).

Quando se leva em consideração o comportamento das pessoas em relação ao grupo de identificação, o comportamento está sempre ligado ao que é corrente no interior do grupo. Esse comportamento tem o objetivo de demonstrar o pertencimento ao grupo e apresentá-lo como diferenciado em relação a outros grupos. Em linhas gerais, sempre há um comportamento voltado à uniformidade de percepção e ação nas pessoas cuja identidade tem como base um grupo social. Ethier e Deaux (1994), por exemplo, em estudos com grupos minoritários, verificaram que indivíduos que usam os rótulos relacionados ao grupo para se descreverem e se comportarem, desenvolvem formas e estilos de ser compatíveis com aqueles vivenciados no grupo e são participantes ativos da cultura do grupo.

Colocando-se de modo mais conciso, os aspectos cognitivos, atitudes e comportamentos do processo de construção da identidade, conforme visto, conduz o indivíduo a um comprometimento com o seu grupo social (STRYKER; SERPE, 1994).

O comprometimento com um grupo apresenta aspectos quantitativos e qualitativos. O aspecto quantitativo está ligado ao número de pessoas do grupo a quem o indivíduo está ligado pela identidade. Neste caso, quanto maior for o número de pessoas a quem o indivíduo se identifica, maior será a relevância de demonstrar seu compromisso de identificação com o grupo. Em relação aos aspectos qualitativos, o comprometimento tem a ver com a força ou profundidade da ligação entre os participantes do grupo. Quanto mais forte a ligação através da identidade que é compartilhada no grupo, maior o compromisso com o grupo.

Os aspectos quantitativos e qualitativos do comprometimento são sempre explicitados nas circunstâncias em que o indivíduo deseja tornar evidente sua participação em determinado grupo social. Neste caso, o indivíduo torna saliente sua identidade para dar uma significação à sua participação, ou para mostrar que pertence a um determinado grupo (OAKES, 1987). Ou seja, a participação no grupo, pela identificação, leva o indivíduo a querer mostrar que faz parte do grupo aos seus pares, bem como, mostrar sua identidade aos outros que não fazem parte do seu grupo. Assim, o indivíduo vai, sempre, querer demonstrar, através de suas ações e comportamentos, que faz parte de um grupo e essas ações e comportamentos são no sentido de tornar evidente essa participação, como se encarnasse o modo de ser e agir do grupo.

Assim, as relações dos indivíduos com o grupo de identificação são sempre no sentido de colocar, como relevantes, os aspectos de similaridades das situações vividas dentro grupo e, por outro lado, como uma forma de tornar evidente as diferenças que existem entre seu grupo social e outros grupos. Neste caso, o indivíduo não perde suas características individuais, mas sua identidade de participante no grupo sempre é no sentido de tornar evidente tal participação e integração social. Isto se dá, conforme

estudo de Hogg e colaboradores, por uma ligação de caracterização orgânica com o grupo (HOGG; ABRAMS, 1988).

A identificação com o grupo corresponde a uma forma de integração social que dá forma a uma linha de discussão, isto é, as pessoas são ligadas organicamente aos grupos através da sua identidade, mas não de forma natural e sim, através de um processo de negociação. Nesse caso da integração de forma orgânica, o foco está mais direcionado ao fato do indivíduo ser participante do que nas suas ações no mundo propriamente. As ações serão uma explicitação da identidade do grupo através dos participantes, que, através de um processo de negociação, encontraram, no grupo, um *locus* de expressão de sua identidade (HOGG; ABRAMS, 1988).

Esse tipo de ligação ao grupo através da identidade, como dito acima, é resultado de uma negociação da maneira de como se entende a participação do indivíduo no grupo, isto é, o indivíduo encontra no grupo um ambiente propício para construção de sua identidade. Sendo assim, vamos explorar, em seguida, um entendimento de outros processos presentes no estudo da construção da identidade relacionada a grupos sociais: processos motivacionais envolvidos no referido relacionamento.

Considerando-se o processo motivacional do relacionamento com grupos sociais, uma identidade é acionada quando os indivíduos comportam-se de modo a aumentar sua avaliação dentro do grupo e, dessa forma, aumentar, também, sua autoavaliação, que é um resultado de como é avaliado pelos membros do grupo (TURNER, 1999). Este processo é responsável pela manutenção e o aumento da autoestima, que é a base para que o indivíduo tenha seu grupo como favorito em detrimento de outros (ABRAMS; HOGG, 1990).

O processo motivacional também implica em considerar que a identidade relacionada a grupos é motivada, além da autoestima, por autoeficácia, autoconsistência

e autoregulação (STETS; BURKE, 1996). Tais observações tendem a mover-se considerando os múltiplos motivos que levam um indivíduo a agir tomando como base aquilo que representa mais claramente o grupo social a que pertence. Os autores, acima citados, consideram também que ao se fazer uma observação da motivação, cuja origem venha de múltiplas fontes motivacionais, pode-se encontrar, por exemplo, que o motivo relacionado com a autoestima está ligado, mais intimamente, ao fato de sentir-se identificado e para firmar-se como participante no grupo (PHINNEY, 1990). Ao passo que a autoeficácia aparece associada mais propriamente com a determinação comportamental de uma identidade. A autoconsistência é um direcionamento a um objetivo a despeito das dificuldades de êxito e tem uma ligação estreita com a autoestima (PETERSON; SELIGMAN, 2004). A autoregulação, por sua vez, é a habilidade pessoal de reconhecer, dirigir e modular o comportamento conforme a configuração de uma situação em dado contexto (BAUMEISTER; LEARY, 1995).

Ainda acerca dos motivos que levam o indivíduo a identificar-se com o grupo, Ellison (1993) argumenta que a identidade relacionada ao grupo social vem sempre acompanhada de um sentido de sentir-se bem e merecer pertencer ao grupo, no entanto, pode ser que não venha do simples ato de identificar-se com o grupo, mas da aceitação e/ou manutenção do indivíduo como participante. Então, a mais forte confirmação de que um indivíduo é participante de um grupo pode vir da aceitação dele pelos outros membros do grupo.

A confirmação da qualidade de participante de um grupo decorre da própria idéia do que seja identificar-se, uma vez que a identidade representa e engendra sentimentos que o indivíduo desenvolve a respeito de si e que é construída socialmente, a partir de seus dados pessoais, sua história de vida e seus atributos (conferidos por si mesmo e pelas outras pessoas), acompanhando o movimento deste no mundo social

(PEDRO, 2005; SHOTTER; GERGEN, 1989). Tal situação aponta para uma questão importante no âmbito do estudo da identidade, que é a possibilidade do indivíduo perceber similaridades no seu grupo e diferenças em relação a outros. Isto acontece através de um processo de autocategorização, que permite ao indivíduo identificar-se com grupo social ao qual faz parte e, por conseguinte, diferenciar-se em relação a outros grupos sociais.

1.1.2. A identidade como um processo autocategorização

Como já foi citado anteriormente neste texto, a identificação com um grupo social é o resultado da percepção de diferenças e similaridades pelo indivíduo, a partir de um processo de filiação a determinado grupo. Esse tipo de processamento possibilita a construção de uma identidade, cujo processo se dá pela participação nesse grupo social. Tal construção demanda do indivíduo um processo de categorização pessoal, ou de uma autocategorização.

Em diversos estudos acerca da construção da identidade existe um tipo de abordagem em que um sujeito tem a possibilidade de se perceber como objeto e, desse modo, poder classificar, nomear e identificar a si mesmo como sendo categorias de um outro social, ou até mesmo outras classificações (STETS; BURKE, 2000). Em outras palavras, há um processo, pelo qual, o indivíduo promove uma definição de si mesmo a partir da diferenciação em relação a pessoas de um grupo social diferente do seu, enquanto percebe similaridades com as pessoas de seu grupo de identificação. Esse tipo de processo, nas teorias acerca da construção da identidade relacionada a grupos, é denominado de autocategorização (HOGG; ABRAMS, 1988; TURNER, HOGG, OAKES, REICHER; WETHERELL, 1987; MCCALL; SIMMONS, 1978). Através

desse processo de perceber categorias e proceder a uma classificação, nomeação e identificação, ou seja, um processo de autocategorização, uma identidade pode ser construída e apresentada.

A categorização pessoal, ou a autocategorização que é procedida pelo indivíduo está sempre colocada em relação a uma comparação que leva em conta o contraste de similaridades e diferenças em relação ao outro social (por exemplo, roqueiros *versus* pagodeiros). Assim, uma vez inserido socialmente, o indivíduo, no processo de construção da sua identidade, tem possibilidade de escolher a partir da miscelânea de categorias a ele disponibilizadas socialmente nos diversos grupos sociais.

Pode-se assumir, então, que construir a identidade é uma composição que emerge da atividade de categorização e autocategorização, com relação à identificação com um grupo ao qual o indivíduo deseja filiar-se como participante (STRYKER, 1968; TURNER e cols., 1987). Nessa atividade de filiação a um grupo social, pelo processo de autocategorização, o indivíduo estabelece uma relação de comparações de aspectos do grupo, ao qual está filiado, bem como, de aspectos dos outros grupos aos quais ele não pertence. Dessa forma, a relação que se estabelece entre o indivíduo e o grupo permite a assunção de uma identidade que o faça ser conhecido, também, como participante daquele grupo.

A questão da autocategorização figura como sendo importante para o entendimento da construção da identidade pela participação no grupo social, porque a autocategorização também é um importante aspecto para o conhecimento da relação que se constroi entre o grupo e a identidade do participante. Tal conhecimento leva ao entendimento do tipo de identidade que o indivíduo disponibiliza nas situações de sua vida, sejam em circunstâncias a partir do interior do grupo, sejam fora dele. Assim, quando uma categorização circunstancial solicita que um indivíduo explicita sua

identidade, na maior parte das teorias acerca da construção da identidade no grupo, a identidade desse indivíduo será o menor nível da autocategorização (HOGG; ABRAMS, 1988; BREWER, 1991). Isto porque, a identidade a ser explicitada, ou a identidade saliente, vai depender das circunstâncias em que o indivíduo está inserido e do processo de categorização e autocategorização. Baseados nisto, pode-se inferir que existe uma identidade saliente, que pode ser ativada em cada circunstância experimentada pelo indivíduo. Em outras palavras, existem circunstâncias em que o indivíduo deseja colocar em saliência sua identidade, de modo que seja reconhecido como participante de determinado grupo; neste caso, a identidade deve ser carregada de aspectos da identidade protótipo do grupo social ao qual o indivíduo pertence.

Nos estudos acerca da identidade, levando-se em conta que uma identidade saliente é uma identidade que pode ser ativada em determinada circunstância, muitos desses estudos buscaram entender o que faz um tipo especial de categorização do indivíduo saliente numa ou noutra circunstância (ABRAMS, HOGG, 1990). Oakes (1987), por exemplo, sugere que a saliência é um resultado de uma acessibilidade ou de um ajuste. Acessibilidade é a habilidade de uma dada categorização tornar-se ativa em uma pessoa. Como exemplo, Oakes argumenta que a categoria “taxi” é acessível se alguém está apressado para ir a algum lugar. O ajuste ocorre pela congruência entre uma específica categorização e a percepção de uma circunstância.

Em relação ao ajuste, pode-se dizer que é comparativo e normativo ao mesmo tempo. Uma categorização social tem um ajuste comparativo quando o indivíduo percebe que as diferenças dentro do grupo são menores que aquelas observadas em comparação com outros grupos (TURNER e cols., 1987). Uma categorização social tem um ajuste normativo quando um indivíduo percebe que o conteúdo da categorização é definido a partir de estereótipos e normas atreladas à cultura do grupo. Então para que

uma identidade, que representa aspectos da identidade do grupo, possa ser ativada, ou seja, posta em evidência, é necessário haver uma circunstância que torne relevante a apresentação dessa identidade. Assim, ativar e/ou tornar saliente uma identidade requer levar em conta uma organização hierárquica de inclusão ou não da identidade para uma dada situação. Diante disto, pensou-se numa possibilidade de uma hierarquização diferente, conforme tem sido feito pelos estudos da identidade social.

Os teóricos da identidade social tendem a juntar as idéias de ativação e saliência e as organizam em uma hierarquia de inclusão. Nesta organização de hierarquias, podem ser organizados níveis diferentes de ordenação: por exemplo, um nível mais alto (humano), um intermediário (brasileiro) e um nível menor (nordestino). Estes níveis são flutuantes e contextuais e dependem da relevância de diferentes classificações (TURNER e cols., 1987). Diferentes identidades tornam-se ativadas ou salientes de acordo com as mudanças circunstanciais e de importantes estímulos vindos de mudanças de autocategorização.

Os indivíduos, também, podem se autocategorizar de modo particular (em um grupo) não somente para suprir a necessidade de sentir-se valorizado, mas, também, para sentir-se competente e efetivo (STETS, 1995).

O princípio fundamental da autocategorização é que a formação psicológica do grupo é um processo que produz uma unidade social, com comportamento coletivo e que faz possível uma relação grupal de mútua atração, cooperação e influência entre membros (OAKES, 1987). E, como foi dito anteriormente, o processo que produz a unidade e diferenciação é resultado de comparações sociais, que figura como um importante processo para o estabelecimento da identidade do indivíduo em relação ao grupo.

A comparação social é o processo de autocategorização, pelo qual, as pessoas veem a si mesmas como similares ao pessoal de seu grupo social e como diferentes daquelas que não pertencem ao seu grupo (HOGG; ABRAMS, 1988).

O aumento da percepção de similaridades ocorre pela identificação de atitudes, crenças, questões afetivas, comportamentos, estilos de vestir, falar e outras características que têm a ver com o que pode categorizar as situações de grupo, ou que sejam representativas dele.

A comparação social, por meio da autocategorização, também leva a um aumento da diferenciação. Em primeiro lugar pelo aumento de possibilidades de melhoria pessoal e, de forma específica, pelo aumento da autoestima, como resultado das comparações entre os aspectos, que se julgam positivos no grupo em confronto com aqueles que se julgam negativos em outros grupos. Assim, as comparações decorrentes da autocategorização conduzem o indivíduo a sentir-se motivado a manter sua identidade de acordo com aquela que é compartilhada no grupo. Tal procedimento implica em aumento da sua autoestima e discriminação de outros grupos (ABRAMS; HOGG, 1990).

Levando-se em conta que a identidade pode ser construída a partir de um processo de união a um grupo, tal união é feita através de um processo de autocategorização em que o indivíduo percebe similaridades entre os membros de seu grupo social e diferenças em relação a outros grupos. Esse tipo de construção é algo que acontece de forma constante na vida de cada indivíduo. Neste nosso estudo, escolhemos observar tal construção acontecendo em um período denominado adolescência, cuja característica principal é a construção de uma identidade (ERIKSON, 1968, 1976). Tal identidade é sempre resultado de comparações sociais resultantes de um processo de

autocategorização para fazer parte de um determinado grupo social. Neste sentido, a adolescência será o tema abordado na seção seguinte deste texto.

1.2. O estudo da adolescência

A adolescência pode ser concebida como um momento significativo, interpretado e construído pelos seres humanos (VALSINER, 2000). Estão associados a ela marcas do desenvolvimento do corpo e a construção da identidade (ERIKSON, 1976). Essas marcas constituem também a adolescência como fenômeno social, mas o fato de existirem como marcas do corpo não deve fazer da adolescência um fato natural. Há muitas outras características que constituem a adolescência; além disso, as marcas corporais são significadas socialmente, não sendo tomadas no conceito de adolescência em si, como características do corpo e, portanto, naturais (BOCK, 2004).

Adolescência é um período em que se explora o mundo no sentido de encontrar um senso de *self* e uma identidade social (CARVALHO, 2003). Nesse período importante da vida, as construções da infância são organizadas em direção a um emergente processo de relacionamento com o mundo e de busca por identidade. Por isso, o tema demanda, pelo menos, uma mínima exploração de suas características principais.

Uma questão importante a ser tomada quando se trata da adolescência é acerca da duração desse período, isto é, seu início e seu fim. Pondo de lado a conveniência de pensá-lo em termos de juventude, poderíamos entender como o período dos 13 aos 19 anos de idade. No entanto, os fatos da vida conduzem a outras construções.

Consideremos que a puberdade pode iniciar entre os 10 ou 11 anos de idade e, neste período, os pais e professores já consideram essas crianças e seus comportamentos

como de adolescentes; ou seja, antes de chegarem aos 13 anos de idade (COLEMAN, 1990). Há também de se considerar que muitos jovens estudam e vivem na dependência dos pais até, aproximadamente, os 20 anos de idade, apresentando comportamentos típicos daqueles que têm 16 anos. Neste caso, em última instância, pode-se apelar para a legislação vigente, que também incorre em dúvidas acerca da maioridade aos 16 anos de idade (ORLATO, 2003).

Então a idade cronológica, ainda que nos forneça uma indicação do que seja adolescência, não permite nenhuma certeza. Baseados neste fato adotamos, neste trabalho, a adolescência como o período que vai dos 12 aos 19 anos de idade. A razão para a escolha é que a definição do período permanece algo incerto, mesmo sendo uma parte importante para caracterizar o fenômeno e a terrível ambivalência que o tema conduz (LIGHTFOOT, 1997). Neste sentido, a escolha do período segue uma linha indicada pela maioria dos estudos acerca do tema ao longo dos anos, cujos autores e estudos serão explicitados ao longo deste trabalho.

A adolescência tem sido um tema abordado desde antiga Grécia, conforme pode ser encontrado em alguns escritos de Platão e Aristóteles. Isto quer dizer que o período da adolescência solicitava uma nomeação ou um rótulo que se adequasse ao período, conforme argumentação de Valsiner (2000).

Stanley Hall (1904) foi o primeiro autor a fazer um trabalho substancial acerca da psicologia da adolescência. O título da sua obra foi “*Adolescência: sua psicologia e sua relação com a fisiologia, antropologia, sociologia, sexo, crime, religião e educação*”. Nesta obra o autor adotou a postura de ver adolescência como um período permeado por um processo em que o indivíduo quebraria uma cadeia pré-estruturada de desenvolvimento onde a ontogenia recapitulava a filogenia e, assim, agiria no mundo

como indivíduo único, que intervém na sua história, sendo, portanto, um sujeito (LIGHTFOOT, 1997).

Zacarés (1996) percebe a adolescência como um período do desenvolvimento pontualmente caracterizado por uma mudança significativa. A maturação biológica é premente, a cognição atinge novos níveis de desenvolvimento e a sociedade espera novos tipos de comportamento do jovem adolescente.

O efeito da mudança física, o aumento da capacidade intelectual, o desenvolvimento dos impulsos sexuais e a pressão social para atingir certo nível de independência, como vimos no item anterior, tudo contribui para a construção da identidade na adolescência (GORDON, 1968). Observa-se, nesse período, que a imagem pessoal é muito afetada pela opinião das pessoas que são importantes para o adolescente. Gradualmente a dependência emocional dos tempos de infância conduz a um compromisso emocional para atingir as expectativas dos outros. Se o adolescente não atinge esses objetivos, postos pelas pessoas importantes em sua vida, eles vão se sentir obrigados a fazer uma reavaliação de seus motivos, atitudes e atividades. Então a experiência de censura ou aprovação ajuda aos adolescentes a determinarem um compromisso com um comportamento responsável e um senso de competência social (GERARD, GIBBONS, BENTHIN; HESSLING, 1996).

Utilizando-se de uma visão psicanalítica do desenvolvimento do adolescente, Aberastury (1983) argumenta que a adolescência é um período de luto e de enfrentamentos de conflitos estruturais na formação da personalidade. Este pensamento é corroborado por Ozella (2002) que argumenta ser um período de conflito, luto, desequilíbrios e instabilidades. Essa noção de crise, conflito e instabilidades parte do pressuposto de que na adolescência ocorrem fatos que provocam certa desordem no

curso normal; desarranjos que interferem na harmonia esperada para o desenvolvimento humano (LEVINSKY, 1995).

A própria adolescência tem suas características de construção histórica e cultural em que os jovens criam seu mundo de ação, que apresenta aspectos que têm chamado a atenção de diversos pesquisadores. Motemayor (1986), por exemplo, fez uma revisão em estudos feitos nos anos 1920 em comparação com os dos anos 1980 acerca do tipo de relação desenvolvida entre adolescentes e seus pais. Os resultados de seu trabalho de pesquisa mostraram que as questões de discordância entre adolescentes e seus pais são similares nos dois períodos e, mais, que os conflitos familiares são exatamente os mesmos.

A sociologia e a psicologia sociocultural têm abordado a questão da adolescência direcionando seu foco para a questão dos processos de socialização. Nesse ponto de vista, o período é visto como sendo dominado por estresse e tensões, não somente por causa das instabilidades emocionais inerentes à passagem pela adolescência, mas como resultado de pressões conflituais externas. Considerando isto, em conjunto com a abordagem psicanalítica, por exemplo, o processo transicional da adolescência tem sido revisado apresentando uma crença comum: que a adolescência é um período permeado por problemas e de estresses (COLEMAN, 1990). Isto talvez deva-se ao fato dos adultos esperarem um tipo de comportamento dos adolescentes que seja diferente daqueles inerente ao seu período de exploração. Tal posição dos adultos em relação à adolescência foi criticada por Dewey (1922), que argumentava que os adultos não entendiam, ou não lembravam de como se deu sua adolescência.

Lightfoot (1997) argumenta que a adolescência é um período em que os jovens desenvolvem preferências por certos tipos de mídia, formas de vestir, gírias, brincadeiras, sexualidade, novas linguagens, histórias e grupos. Estes aspectos do que

deve ser jovem tornam-se pedaços de experiências que são juntados para estruturação de um sentido de *self* e de construção de uma identidade.

A busca do jovem para construir sua identidade nesse período da adolescência tem chamado à atenção por causa da contemporaneidade da nossa sociedade, em que, especialmente os adolescentes aparecem em noticiários ligados à violência, gravidez precoce, drogas, prostituição, vítimas da pobreza e falta de estrutura familiar.

A exposição a esse tipo de configuração social tem construído, historicamente, uma visão do comportamento do adolescente que precisa ser observado, no sentido de desviar-se das incompatibilidades de visões acerca do desenvolvimento desses jovens, em busca de encontrar um lugar no mundo, ou construir uma resposta a questões como “quem sou eu” ou “quem somos nós”.

Conforme foi colocado anteriormente, a situação da juventude na contemporaneidade tem levado os estudos a conceber a adolescência e seu comportamento característico de dois modos: um que providencia uma visão desse período e os comportamentos a ele atrelados como problemático e o outro como oportunidade.

1.2.1. A ambigüidade da concepção de adolescência

A concepção da adolescência como período problemático teve início, segundo Lightfoot (1997), quando a sociedade começou a perceber os adolescentes e seus grupos em constante crescimento. Isto despertou o olhar de educadores, filósofos e cientistas diretamente para o comportamento peculiar daqueles jovens em crescimento.

Os adolescentes sempre foram e são identificados comumente como imprudentes, mal comportados, sem controle e superconfiantes e com inclinação a se

meter em problemas (KETT, 1977). Este autor, por exemplo, argumenta que nesse período, os jovens têm uma tendência natural ao abandono da escola. Assim, as escolas deveriam criar uma agenda especial para receber e conduzir, da melhor forma, esses jovens na passagem da idade infantil para o mundo adulto.

Todo esse cuidado que o comportamento adolescente parece requerer não está somente nos currículos das escolas, das organizações sociais e sistema judicial. Lightfoot (1997) argumenta que desde a antiguidade a adolescência já era tratada como período em que o cuidado seria para evitar desastres e permitir uma passagem segura para a vida de adulto.

O interesse em desenvolver fórmulas para permitir que o adolescente possa chegar à fase adulta em segurança tinha inspiração nas imagens da juventude fornecidas pela literatura inglesa da idade média e que perduram até a atualidade (KIELL, 1959; MAGRO, 2003). A imagem dos jovens nesse tipo de literatura era como excessivamente apaixonada e inclinada aos desvios em contraste com a sobriedade que a vida adulta poderia oferecer. Magro (2003) argumenta, com base na teoria evolutiva de Darwin e na filosofia de Rousseau, que a adolescência caracteriza-se como uma fase de desenvolvimento natural posicionada entre a mentalidade primitiva infantil, e a mentalidade adulta, que seria civilizada ou racional. Em linhas gerais, esse tipo de visão do adolescente e seu comportamento é a de que deve ser tratada como um momento de turbulência, uma fase de transição para a vida adulta, que deve ser controlada e adaptada às normas sociais ou evitar possíveis desvios.

Esse tipo de visão comportamental dos adolescentes influenciou também a literatura e a ciência do Oeste, ou da América como um todo (LIGHTFOOT, 1997). A moderna ciência e seus métodos viraram seus focos no sentido de identificar os aspectos, sejam sociais, ou epidemiológicos do comportamento dos adolescentes e,

assim, evitar danos ao seu desenvolvimento e permitir uma passagem segura para a idade adulta (ARNETT, 1992).

A ciência tradicional tratou de desenvolver pesquisas com o objetivo de identificar as causas do comportamento desviado e criar saídas, ou meios de controle para evitar os desastres da vida dos adolescentes.

Tal preocupação tinha um parâmetro de pertinência, pois os altos índices homicídios, dependência de drogas, gravidez precoce e abandono escolar eram e são estampados na mídia. Tal situação, conduziria a conseqüências, que seriam a desestruturação familiar, insegurança e a própria vida do adolescente (LIGHTFOOT, 1997).

Nos dias atuais, ainda há muitos estudos que focam a adolescência como problemática e relacionada ao uso de substâncias ilícitas, delinqüência e outros problemas de comportamento. Geralmente se apresentam como estudos longitudinais com o objetivo de prevenir os adolescentes de se envolverem em riscos, bem como, apresentam uma série de fatores de proteção como alvo para intervenção nos problemas (COIE e cols., 1993; DURLAK, 1998). Estes estudos argumentam que fatores de risco da adolescência demandam fatores de proteção cujo objetivo final seria de reduzir a exposição ao perigo que o comportamento pode conduzir (FRASER, 1997).

Os problemas de comportamento também são levados em consideração quando se estuda o insucesso escolar (HINSHAW; ANDERSON, 1996). Nesta mesma linha de pesquisa, McGee, Williams e Nada-rada (2001) verificaram que o comportamento anti-social dos adolescentes seria o responsável pelas dificuldades e fracasso na aprendizagem.

Estudos como o de Wandersman e Florin (2003) insistem numa metodologia de intervenção na comunidade com o objetivo de desenvolver programas de prevenção de uso de drogas e álcool, prevenção de gravidez na adolescência e acidentes.

Contudo, ao lado desse tipo de abordagem à problemática da adolescência existe uma outra forma de compreensão desse tipo de comportamento, cujos fundamentos têm como base uma teoria do desenvolvimento, que considera a questão da adolescência e seus problemas de comportamento como uma demonstração de uma fase de experimentação e exploração, que é motivada pela saudável curiosidade inerente ao período da adolescência (FÖRNAS, 1995; DIBLASIO, 1986, KANDEL, 1978).

O tipo de abordagem acima colocada, também tem algumas bases na literatura antiga, cuja abordagem do jovem era de alguém que se expõe ao perigo como uma forma de se desenvolver e conhecer a si mesmo (LIGHTFOOT, 1997). Esta autora argumenta que, logo no início do século XX, Dewey (1922) era um dos que defendiam a existência de um tempo em que os jovens se expusessem ao perigo, em suas aventuras, considerando este tempo como um período auspicioso para seu desenvolvimento.

Hall (1904) escreveu seu livro dedicado à questão da adolescência e seu desenvolvimento, sendo o primeiro a insistir numa “moratória” para os jovens. Hall solicitava que os pais, educadores e cientistas dispensassem um tempo, sem responsabilidades e obrigações, para que os adolescentes experimentassem e explorassem o mundo, da forma mais livre possível, a fim de encontrar um lugar nele.

O período de “moratória” proposto em 1904 foi popularizado por Erikson (1968, 1976) e continua sendo uma inspiração para a moderna teoria do desenvolvimento da identidade na adolescência (LIGHTFOOT, 1997). O período de “moratória” solicitado por Erikson para os jovens seria a sustentação da idéia de que o adolescente entraria

num período de experimentação que serviria de base para o desenvolvimento daquilo que ele busca, isto é, um sentido de identidade. Este tipo de pensamento inspirou Baumrind (1987, p. 98) a afirmar que o comportamento, considerado perigoso do adolescente, seria no sentido de “perseguir uma oportunidade de se auto-transcender”.

Esse período de exploração requerido para os adolescentes desenvolverem-se pode ser visto como o resultado de uma ação orientada ao ajuste do indivíduo aos objetivos, demandas contextuais e oportunidades. Tais ações produzem mudanças no indivíduo e no contexto de seu desenvolvimento. As mudanças contextuais conduzem a oportunidades para novas ações e desenvolvimento (VALSINER, 1994; 2000).

A exploração do ambiente sociocultural em que o indivíduo está inserido, também disponibiliza ao adolescente a exposição e a possibilidades de união a diversos grupos sociais. Os relacionamentos com os pares da mesma faixa etária, em grupos ou tribos urbanas, são possibilidades de desenvolvimento, bem como, de construção pessoal. Na adolescência os jovens desenvolvem uma característica especial de filiação a grupos (SHERIFF; SHERIFF, 1964). Estes autores argumentam que os grupos constituem uma estrutura de referência para os indivíduos que participam deles. Assim, ao participar de um grupo, o adolescente entra em um mundo governado por regras e normas de participação social. Os grupos criam um padrão de comportamento que delimita as ações do indivíduo, servindo como um ponto de estruturação do campo conceitual subjetivo. Shibutani (1955) é um dos primeiros daqueles que defendem a idéia de que o grupo constitui uma estrutura de expectativas colocadas para conduzir o sujeito que escolhe tal grupo para se unir.

O grupo exerce uma forte influência sobre o indivíduo ao criar uma subjetividade de grupo, que é organizada em torno da interação e experiência. E o faz de

tal forma que, as normas são internalizadas e o grupo se torna uma estrutura de referência para as ações do indivíduo (SHERIFF; SHERIFF, 1964).

Em estudo recente, Aguiar, Bock e Ozella (2001) apresentam uma síntese sobre a adolescência estudada no Brasil. Para essas autoras, Aberastury e Knobel (1992) são referências em estudos sobre a adolescência. Knobel (1989), por exemplo, considera a adolescência como uma “síndrome normal”, cuja sintomatologia seria: “(i) busca de identidade; (ii) tendência grupal; (iii) intelectualização e fantasia; (iv) crises religiosas; (v) deslocalização temporal, em que o pensamento adquire características primárias; (vi) evolução sexual manifesta; (vii) atitudes sociais diversas; (viii) contradições de conduta; (ix) separação progressiva dos pais; e (x) flutuações de ânimo e humor” (p. 29).

Levinski (1995) argumenta que a adolescência é de natureza psicossocial e que a sociedade e a cultura agravam a crise da adolescência. Seguindo uma linha semelhante, Tiba (1985) vê o adolescente como alguém que cumpre um desenvolvimento instável de maturação filogenética da sexualidade.

Outeiral (1994), por outro lado, argumenta que a adolescência é um período de crescimento, cuja característica é a construção da identidade. Para Outeiral, o adolescente passa por fases de desenvolvimento em que aceita, de forma passiva, seu desenvolvimento corporal, depois é exposto a um conflito de gerações e, finalmente, busca por identidade e reconhecimento.

Utilizando-se do conceito de moratória (ERIKSON, 1968), Calligaris (2000) tem o foco de sua análise nas dificuldades que o adolescente enfrenta para se inserir na sociedade. Para Calligaris o adolescente é alguém que busca ser adulto, antes de desenvolver uma forma de vida. O autor argumenta ainda que a sociedade não disponibiliza informações suficientes para superação da moratória. Assim, o adolescente, como não tem como definir-se, torna-se um intérprete dos desejos adultos.

Isto, segundo Calligaris, leva inevitavelmente o adolescente a descobrir a transgressão como uma forma de resistir ao mundo.

Bock (2004), por sua vez, concebe adolescência, com base numa perspectiva sócio-histórica, como uma construção social com implicação na subjetividade e desenvolvimento do indivíduo e não como um período natural do desenvolvimento. Para ela, associado ao desenvolvimento físico do adolescente encontram-se significações e interpretações que são determinadas pelo meio social. Isto se dá numa relação dialética de constituição mútua, em que o indivíduo constrói-se na medida em que constrói sua realidade.

Santos (1996) e Clímaco (1991) postulam uma clareza maior para definir a adolescência, pois para eles a concepção de adolescente foi criada por exigência da sociedade moderna e se constitui na relação com os adultos.

Lopes de Oliveira e Vieira (2006), baseadas em Valsiner (1997), argumentam que a adolescência é um período de desenvolvimento do *self*, o que faz essa etapa uma expressão de diferentes processos de desenvolvimento. Para as autoras, os adolescentes criam um sistema de símbolos que são incorporados ao que se chama de cultura juvenil e isso tem atraído atenção das pesquisas em Psicologia do Desenvolvimento.

A elaboração da adolescência e sua problemática de comportamento como oportunidade de desenvolvimento, bem como, um período em que o jovem procura desenvolver uma união a grupos de pares que se identificam e praticam atividades em conjunto é de interesse deste trabalho. Isto porque, a adolescência é um período importante para a construção da identidade (ERIKSON, 1976), pois esse é um período em que o adolescente tem oportunidade de conhecer modelos de identificação. O conhecimento e a experiência são organizados através dos contatos com familiares, professores, amigos, ídolos e pessoas da sociedade em geral. Tal experiência se dá num

processo confuso em que o adolescente inicia uma construção de seu estilo de vida baseado nos valores adquiridos a partir de fatores pessoais, históricos e sociais. É uma experiência de alguém que está inserido num contexto sociocultural e dele faz uso para desenvolver-se na mesma medida em que o desenvolve (BRANCO; VALSINER, 1997).

1.3. A cultura Hip Hop

A cultura Hip Hop surgiu no início dos anos 1970, como um movimento artístico, popular, social e cultural urbano, nas comunidades empobrecidas da cidade de Nova Iorque, com destaque especial para os bairros do Brooklin, Bronx, Harlem e Queens. A repercussão de tal movimento cultural tem chamado a atenção de autores como Shusterman (1991) e Toop (1994), que veem a origem desse movimento cultural como continuidade de um traço de tradicionais sociedades africanas, que foram trazidas para toda a América no período de colonização desse continente. Essas comunidades africanas tinham como tradição aspectos de uma cultura voltada à música, canto e poesia. Nas aldeias africanas existiam os *griots*, que eram cantores e poetas profissionais cuja função era viajar pelas aldeias como porta-vozes e contadores de histórias e notícias, bem como, de comunicados dos governantes daqueles povos (TOOP, 1994). Essa característica da comunicação através de cantos e poesia acompanhou o povo negro desde a sua origem até o período de espalhamento desse povo como escravo para as colônias na América, período conhecido como a grande diáspora africana (SAMUELS, 1991; ROSE, 1994).

A cultura Hip Hop tem como traço forte a sua musicalidade, que sempre seguiu uma linha histórica de falar da resistência negra, desde os tempos da escravidão.

Através da música, tradição e manifestações culturais próprias, os negros desenvolveram novas formas de resistência no intuito da manutenção e atualização de sua cultura (BALENSIFER, 2004). Desse modo, desenvolveram uma cultura musical própria, cuja característica é o fortalecimento das raízes da cultura negra pelo desenvolvimento de várias expressões, tais como, o *Spiritual*, depois com o *Jazz*, o *Soul*, o *Blues* e, atualmente, a cultura Hip Hop (DYSON, 1996).

Há uma conjugação de diversos fatores que caracterizam a cultura Hip Hop; dentre elas pode-se destacar: a herança das danças e musicalidade dos africanos; dos latinos vieram influências de novos ritmos criados. A própria história de aparecimento e evolução do Hip Hop permite dizer, por exemplo, que da Jamaica e sua tradição de fazer festas com equipamentos de som nas ruas aconteceram as primeiras manifestações, quando da chegada dos jamaicanos nos bairros periféricos nos Estados Unidos. Outro fator de destaque importante é uma herança de uma situação segregacionista dos bairros empobrecidos dos grandes centros, que serviram para potencializar a emergência da cultura Hip Hop (ROSE, 1994).

A cultura Hip Hop é uma expressão das ruas dos grandes centros urbanos mundiais, tornando-se um espaço para expressão cultural de jovens empobrecidos. Pode-se pensar essa cultura como uma forma de organização popular, em diferentes níveis, estruturada em práticas políticas, sociais e artísticas, cuja característica é a promoção de relações sociais entre pessoas de mesma situação sócio-econômico-cultural. A construção de suas práticas está ligada aos espaços de sua emergência, que são as periferias dos grandes centros urbanos. Estes espaços são caracterizados por possuir uma população de pessoas empobrecidas e que dividem os mesmos estados de falta de assistência de recursos básicos, tais como escola, emprego, saúde e lazer. Tal configuração permitiu uma difusão natural dessa cultura por outras periferias ao redor

de todo o mundo que também apresentam as mesmas necessidades (DYSON, 1996). Essas periferias criam um estilo próprio de funcionamento, pois o estilo de vida proposto pelo Hip Hop é adaptado à realidade da periferia, que a partir de sua realidade desenvolve significação própria, atividades, temas e valores como uma forma de expressão do contexto e das questões próprias das pessoas daquele grupo social. As periferias são, para os grupos de Cultura Hip Hop, seus referenciais de inspiração e identificação, que proporcionam a manifestação do seu contexto local a partir de questões universais, tais como, empobrecimento, desigualdade, racismo, etc. (HERSCHMAN, 2000).

A música foi um componente importante para a emergência da cultura Hip Hop, pois é através dela que se comunicam as idéias, a mensagem, que faz o Hip Hop reunir e atrair jovens para o seu meio. O surgimento do Hip Hop está diretamente vinculado à história da música negra norte americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse seguimento. Os guetos de Nova Iorque, com população de maioria negra e pobre, foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. E a partir daí, o Hip Hop se disseminou para outras áreas, obtendo força, principalmente nos centros urbanos que apresentam infra-estrutura sócio urbana deficiente (SOUZA, 2004 *apud* HERSCHMAN, 2000).

A cultura Hip Hop expressa um estilo de ser que é compartilhado de forma universal, porém com característica de adaptação aos locais de sua inserção, como se fizesse uma leitura do local em que se desenvolve. Isto ocorre pelo fato do Hip Hop apresentar-se como um movimento cultural que absorve estilos de vida, de forma a encaixar-se nos padrões de vida da experiência das periferias ao redor do planeta (HERSCHMAN, 2000). Tal fato produz nos jovens dessas periferias a valorização da convivência com um grupo de iguais, onde eles podem compartilhar sentimentos de

pertencer a um grupo e as experiências vivenciadas no âmbito dessa cultura. Neste sentido, O Hip Hop tem uma conotação de uma cultura global, a partir de aspectos básicos como música, dança, pinturas, estilos, mas com características de adaptação às situações particulares das periferias de todo o mundo, produzindo através de seus elementos de expressão um espaço de identificação adequado ao lugar de sua manifestação (DYSON, 1996).

A cultura Hip Hop é formada a partir de elementos de expressão cultural, cada um, com uma característica especial. Os elementos do Hip Hop são: MC (Mestre de Cerimônias), DJ (Disque-Jóquei), B. Boy (Break Boy) e Grafiteiro.

O MC significa o mestre de cerimônia. A função do indivíduo que faz esse elemento é por uma letra, ou palavras na música disponibilizada pelo DJ (Disque-Jóquei). O MC (Mestre de Cerimônias) é também chamado de *Rapper*. O MC é responsável pela diversão e também por informar “a mensagem” através de letras de música. Essa música produzida pelo MC é o *Rap (Rhyme and poetry)*. A função das músicas é falar das situações vividas nas periferias, atualidades e conscientização. A produção do MC, o *Rap* figura como sendo um dos elementos formadores da cultura Hip Hop. Os MCs são considerados poetas marginais que defendem o conhecimento como algo que está contido nas questões políticas e sociais. O *Rap* como gênero musical não emprega música original, nem músicos; suas canções não são cantadas, são faladas. As letras parecem ser simples e grosseiras, com expressões próprias, repetitiva e pode parecer violenta e libidinosa (SHUSTERMAN, 1998; ROOT, 1992). As letras do *Rap* não são enunciadas com requintes de erudição; são diretas e claras, sem metáforas e sua repetição parece não ter significação. Contudo uma leitura mais cuidadosa permite, para alguns autores, a revelação de sutilezas de mensagens de liberdade, igualdade e dignidade (SHUSTERMAN, 1998). A música *Rap* é sempre executada nos encontros de

jovens participantes do movimento cultural e é criada em cima de outras músicas que são executadas pelo elemento chamado de DJ (Disque-Jóquei), que será o tema tratado adiante.

O DJ, ou disque jóquei é o sujeito responsável pela musicalidade dos encontros da cultura Hip Hop. A sua função é dar música e ritmo às letras que o MC (Mestre de Cerimônias) profere e lidar com instrumentos conhecidos, tais como, equipamentos de toca disco de vinil, mixadores de som e caixas de som amplificado. Fazendo uso desses equipamentos de som improvisados, os DJs executam músicas para que o grupo possa ouvir as letras e dançar *break*. Os especialistas em dança na cultura Hip Hop são os B. Boys (*break boys*), ou dançarinos de *break*.

O B. Boy é o *break boy*. O *break* é uma dança com características africanas, aperfeiçoada pelos porto-riquenhos e afro-americanos. O *break* surgiu como expressão da insatisfação com a política, desigualdades, pobreza e guerra. No primeiro momento, essa dança mostrava o sofrimento do ser humano nas guerras e situações de fome (VELHO, 1995). Nos dias atuais, a conotação é a mesma, mas com o viés de apresentação de performances, em que os B. Boys, usando movimentos de dança negra, capoeira e sapateado, inventam movimentos de dança que representam sua insatisfação. Essa insatisfação com a situação vivenciada nas periferias são apresentadas em forma de desenhos nas paredes das cidades através do grafite.

O Grafiteiro é o criador de um desenho ou assinatura feita com tinta em *spray*: o grafite, que foi, inicialmente, adotado como uma marca ou assinatura que as gangues deixavam nas paredes e muros da cidade e que delimitava o espaço de sua atuação. Nos dias atuais, o grafite apresenta-se como uma expressão artística que intervém no espaço urbano para dizer de uma situação vivida pelos jovens e pessoas das periferias. Em

última análise seria para dizer: “nós estamos aqui” conforme análise de Jean Baudrillard (1976-1993).

São os elementos da cultura Hip Hop seus maiores atrativos para jovens que buscam formas modernas de participação e inclusão e tal configuração permitiu a emergência de um fenômeno juvenil da atualidade.

A cultura Hip Hop, então, continua sendo popular nos meios urbanos da juventude das periferias, segundo Dyson (1996), pelas mesmas razões de seus dias iniciais, isto é, sendo uma forma de auto-expressão capaz de eliciar a afirmação de um grupo de indivíduos, que querem se fazer identificados e conhecidos por sua história.

Pode-se dizer que a cultura Hip Hop produz uma identidade própria a partir da dimensão dada ao termo “periferia”. Pois ao dizer que é da periferia, o jovem não está falando apenas do lugar em que ele vive, mas de um espaço de interação afetiva carregado de sentido. Ser da periferia implica em compartilhar problemas de restrição de um grupo de pessoas que estão vivendo as mesmas situações de ausência de condições básicas para sobreviver, como infra-estrutura urbana, saúde e escola. Ainda há outros fatores, como os estigmas produzidos nos meios midiáticos de que as periferias estão ligadas ao crime, violência e vadiagem. Essas experiências são carregadas de um referencial simbólico que influencia na visão que os grupos sociais desses locais elaboram de si mesmos e que demandam uma resposta (CALDEIRA, 1984).

Para os jovens empobrecidos, pertencer a periferia torna-se um aspecto de uma identidade que representa a experiência de ser pobre e viver uma experiência de inclusão precária na sociedade (DAYRELL, 2001). Pertencer a periferia também faz aparecer uma característica maior da cultura jovem que se projeta nas atividades coletivas desenvolvidas em grupo. Isto é, essas atividades transformam espaços físicos

em espaços sociais, com significação particular, pois há outro sentido atribuído às ruas e praças públicas, que deixam de ser espaços físicos simplesmente, para funcionarem como lugar de expressão da cultura que reelabora aquele espaço (PAIS, 1993). Neste sentido, a cultura Hip Hop aparece como um meio de expressão da experiência social vivida pelos jovens da periferia e possibilita uma construção de uma identidade, que vai de encontro a uma única racionalidade de lugar imposto pelo pensamento global. A cultura Hip Hop permite ao jovem da periferia uma resposta sobre quem ele ou ela é, segundo os diversos modos de uma racionalidade própria (SANTOS, 1997).

1.3.1. Os participantes da cultura Hip Hop

Os jovens são o núcleo central da identidade do Hip Hop. Esses jovens têm características de morar nas periferias e serem produtores e consumidores fiéis da expressão cultural da música produzida, dos estilos de vida, do pensamento da cultura. Os participantes dizem que ouvem as letras que trazem “a mensagem”, além de incorporarem as maneiras de vestir, de pensar, falar mal das drogas e, também, contra o sistema social (GONÇALVES, 1997; TELES MARQUES, 2002).

A música, as formas de vestir, o comportamento, as letras das músicas, a dança e o grafite são demarcadores da identidade na cultura Hip Hop. A escolha dessas referências culturais faz com que os jovens se unam a “galeras” ou grupos que se reúnem para interagir juntos e sentirem-se companheiros (GONÇALVES, 1997).

A cultura Hip Hop também promove, além da manifestação cultural, através de seus elementos, organização de encontros, seminários, palestras em ONGs, cujo objetivo é mobilizar os jovens para novos comportamentos e desenvolvimento da razão crítica. Tais promoções têm o objetivo de produzir um modo particular de denuncia,

resistência às desigualdades sociais, econômicas e culturais. Em linhas gerais, a cultura Hip Hop e suas atividades possibilitam o conhecimento do mundo desses jovens participantes, suas histórias e como eles negociam um lugar no mundo (MORENO, 2005).

1.3.2. A cultura Hip Hop e a adolescência

A cultura Hip Hop apresenta aspectos tanto de movimento social, como de tribo urbana e caracteriza-se por reunir jovens de maneira a permitir a construção de relacionamentos, de interação e busca por prazer e satisfação de pertencer a um grupo (FOCHI, 2007). Essa busca de pertencer a um grupo por meio da identificação tem feito da cultura Hip Hop um *locus* de atração de jovens pelo estilo de vida que ela oferece. Segundo Fochi, o estilo do grupo é um de seus grandes atrativos, pois o grupo, através de seu estilo, demarca seu território, seus códigos, facilitando a interação e união. Assim o grupo vai formando um estilo de ser que possibilita a construção de uma identidade característica daquele grupo. Esses grupos permitem aos jovens a possibilidade de reunião com pessoas com os mesmos interesses e sentimentos. Tal situação produz uma maneira de viver com os outros em torno de sentimentos e uma ética de vida (ARNT, 1997). Assim a cultura Hip Hop apresenta-se como um híbrido de movimento social e tribo urbana, com característica especial de atração da juventude, pelo seu caráter contestador, de busca de conscientização e participação social, enfim um espaço para a construção e desenvolvimento da identidade.

De maneira geral, a cultura Hip Hop aparece como uma opção para a juventude das periferias dos grandes centros urbanos construindo um estilo próprio, marcado pela vestimenta, linguagens, utilização de espaços e produtos da indústria cultural, que são

apropriados para os jovens e se transformam em manifestação dessa cultura. Sendo assim, torna-se um ambiente propício para a união de jovens, em sua maioria, adolescentes. Estes têm ao seu dispor um grupo com um conjunto de características sociais, tais como, padrões de comportamento e regras de convivência, exercendo sobre o indivíduo participante a influência de uma subjetividade grupal, tornando-se uma estrutura de referência. Tal configuração permite ao adolescente a abertura de um espaço para o seu desenvolvimento e construção de identidade.

A identidade na cultura Hip Hop articula-se aos aspectos capazes de produzir um sentido de uma identificação aos jovens que se unem como participantes. Pois essa união começa como sendo uma participação de brincadeira, característico do mundo jovem, mas com o processo de conscientização e absorção do significado dos elementos e da própria participação na cultura passa a adquirir uma nova conotação (HERSCHMAN, 2000).

O processo de identificação na cultura Hip Hop tem um aspecto relacional, isto é, controla-se a partir da união desenvolvida no interior do grupo. Pela interação, os indivíduos dividem um aparato daquilo que caracteriza ser participante do grupo de cultura Hip Hop, ou seja, há toda uma simbologia, como vestimenta, maneiras de comunicação, andar e lidar com o mundo. Os participantes desenvolvem uma forma de se apresentarem ao mundo com o objetivo de demarcar espaços de interação dentro do grupo e com os grupos externos. Os participantes da cultura Hip Hop também são avessos aos modismos e demonstram uma preocupação com a percepção de idéias e atitudes como primordial para se fazer conhecido como um *rapper*, *DJ*, *MC*, *B. Boy* ou *Grafitreiro*.

1.3.3. A cultura Hip Hop no Brasil

Herschman (2000) argumenta que a cultura Hip Hop está no Brasil desde o final dos anos 1970. Surgiu nas favelas da periferia da grande São Paulo encontrando um *locus* de mobilização no meio da juventude negra e trabalhadora. Segundo Herschman, um *rapper* chamado Nelson foi um dos precursores da cultura, quando trouxe o *Rap* para a praça da Sé, na capital paulista.

Com as raízes nas periferias das grandes cidades e sua população empobrecida, o Hip Hop afirmou-se no Brasil pelo seu discurso político a favor dos excluídos, sobretudo dos negros. Contudo a situação racial, que é o centro da origem e do debate dentro da cultura Hip Hop; no Brasil, não ficou tão preponderante, pois a situação de miséria e empobrecimento se sobrepõe à questão racial e dos padrões criados são de alguma forma semelhantes àqueles do resto do mundo. Assim, apesar de ter origem nos guetos estadunidenses, a cultura Hip Hop não encontrou dificuldades de adaptação às periferias do Brasil. A diversidade da produção cultural das periferias permitiu a apropriação dos elementos do Hip Hop, permitindo a inclusão de características locais.

No Brasil, a cultura Hip Hop repete de forma particular o caráter híbrido de cultura que incorpora aspectos da cultura negra e novas tecnologias (ROSE, 1994). Por exemplo, nas manifestações de música *Rap* e da dança *break*, os brasileiros incorporam aspectos de Samba e embolada associados aos movimentos de dança negra, como capoeira e maculelê.

A cultura Hip Hop no Brasil apresenta a característica de movimento de conscientização, cujo objetivo seria a melhora de situações de vida e informação (HERSCHMAN, 2000). Outra nuance do Hip Hop no Brasil é permitir aos jovens das

periferias a inserção na sociedade de forma politizada e crítica, bem como mudar a imagem da periferia como lugar de violência, tráfico de drogas, prostituição e vadiagem. Para Herschman, esse é um dos fatores principais para tornar a cultura Hip Hop popularizada; além de ter trazido aos jovens das periferias do Brasil um sentido de organização, enquanto grupo cultural, como uma alternativa de identificação e mudança de vida.

Dos elementos de manifestação cultural do Hip Hop no Brasil, o *Rap* tem o papel de maior expressão, tanto pelo sentido de suas letras que retratam as vidas das periferias, como até mesmo pelo modismo que chegou a provocar. O grafite no Brasil, bem como o *break* têm uma importância ligada à conscientização. O grafite com suas imagens coloridas, alegres e irreverentes tem como objetivo retratar a periferia de uma forma diferente daquela divulgada na grande mídia. Assim também foi com a dança *break* que, no início, os praticantes foram até mesmo perseguidos e hoje é ministrada até mesmo em academias de bairros nobres das grandes cidades (ROCHA, DOMENICH; CASSEANO, 2005). Segundo estes autores, os elementos da cultura Hip Hop, seja no Brasil, ou no mundo inteiro, funcionam como um meio de promover o conhecimento do que caracteriza a periferia. Isto seria a base de sustentação que permitiu a não banalização dos elementos da cultura Hip Hop como modismos passageiros. Desse modo, a cultura Hip Hop firmou-se como um meio de conscientização das periferias, que é espalhada nesses locais por ONGs e grupos organizados para falar aos jovens e isto a tem consolidado e fortalecido como cultura.

A cultura Hip Hop com características de um híbrido de movimento social e tribo urbana que tem se manifestado como uma oportunidade de participação e inclusão. Tem encontrado lugar nas periferias dos grandes centros urbanos e não funciona como um modismo. Neste sentido, os comportamentos, a vestimenta, as linguagens, as

reuniões e estilos são expressões de uma identidade de uma juventude que aproveita esse veículo para dizer de seu mundo e da sua identidade.

2. METODOLOGIA

2.1. Narrativas

O uso da narrativa como ferramenta metodológica, neste trabalho, tem como base a característica especial das narrativas produzidas pelas pessoas serem capazes de apresentar uma orientação contextual (BARTHES, 1974; POLKINGHORNE, 1988; 1991; 1995; REISSMAN, 1993). Neste sentido, nossa investigação da construção da identidade de adolescentes não pode prescindir de considerar o contexto sociocultural em que se dá tal construção. No nosso estudo, o contexto sociocultural em que se dá a construção da identidade é a cultura Hip Hop. Dessa forma, podemos afirmar que as narrativas possuem a tendência natural de considerar esse contexto sócio-cultural no qual as pessoas desenvolvem-se e constroem-se (SARBIN, 1986; BRUNER, 1987; RIBEIRO, 2003; POLKINGHORNE, 2005).

O significado que as pessoas dão aos eventos da vida, tais como trabalhar, mudar, pertencer a grupos, construir-se socialmente, entre outros, providenciam um conjunto de informações importantes para a compreensão de suas vidas (POLKINGHORNE, 2004; SHOTTER, 1993). A metodologia de análise narrativa empregada, neste trabalho, fornece subsídios para a compreensão de como os adolescentes interpretam o seu processo de construção da identidade ao participar de um grupo social específico, como contexto da cultura Hip Hop.

A característica especial que a narrativa tem de expor os contextos onde a vida se desenrola, permite o acesso a um elemento fundamental para que uma história seja compreendida, que é a sua localização no espaço e no tempo. A narrativa permite ver

uma ordenação no movimento dos acontecimentos da vida ao longo do tempo. Esse é um aspecto importante para o nosso trabalho, que investiga a construção da identidade, pois sendo esta um processo de definição de si mesmo e do fazer parte do mundo, o seu estudo carece de uma abordagem que leve em consideração o tempo em que se dá tal definição. Sendo assim, a narrativa permite ver esse processo de construção, colocando-o em uma sequência que se move através de uma linha de tempo, dando uma ordenação e entendimento aos eventos históricos dessa construção.

Assim, o uso dessa metodologia pode ser justificado por permitir ver o desenvolvimento e a história acerca dele, bem como, a forma como ele se organiza através da narração (VYGOTSKY, 1994). Isto se dá por meio de processos interpretativos, cujas características são: primeiro, o foco sobre o agenciamento humano em oposição ao determinismo; segundo, tem a ver com a complexidade e variedade humana e, finalmente, uma ênfase no papel do contexto na atividade humana e especialmente na interpretação dada a tal atividade, que, conforme já nos referimos anteriormente, pode ser entendido quando localizado no contexto do tempo e do espaço (RABINOW; SULLIVAN, 1979). O uso de uma metodologia de análise narrativa pode ser justificada por fornecer uma organização inteligível de como as pessoas ligam os eventos da vida em episódios que se desenrolam através do tempo e espaço (VALSINER, 2006). Então, a história de participação na cultura Hip Hop que os adolescentes contam é, essencialmente, reflexões acerca da participação num contexto histórico no qual esses adolescentes desenvolvem-se e constroem-se.

2.1.1. Narrativas orais livres

Neste trabalho, as narrativas são apresentadas a partir de relatos históricos cuja característica enquadra-se nas denominadas narrativas orais livres (LAKATOS; MARCONI, 1991). Narrativas orais livres são aquelas em que o relato diz de um tema amplo e o narrador tem sua narrativa produzida de forma que não está sujeito a limites (QUEIROZ, 1987). Este tipo de narrativa é diferente dos depoimentos pessoais; uma vez que, nestes, o pesquisador é quem define os tempos e conduz sua abordagem controlando o entrevistado e as situações da entrevista (DENZIN, 1970). As narrativas orais livres permitem que os entrevistados sejam levados a refletir sobre seu dia a dia, em um misto de lembrança das histórias pessoais e reflexões sobre o cotidiano (LAKATOS; MARCONI, 1991; CÂNDIDA SMITH, 2003).

Neste sentido, o uso desse tipo de abordagem permite aos indivíduos a produção de relatos cheios de informações sobre suas histórias de vida (RUBIN; RUBIN, 1995; SCHRAIBER, 1995). Esses relatos informativos são de um tipo que define uma narrativa pessoal sobre experiências de vida.

2.2. Participantes

Participaram deste estudo 20 adolescentes, do sexo masculino, residentes nas periferias da região metropolitana do Recife, cuja idade variou dos 11 aos 19 anos e que responderam afirmativamente à pergunta “você faz parte da cultura Hip Hop?”

Os participantes da cultura Hip Hop formam um grupo de pessoas que vivem experiências comuns de vida e participam de um grupo cultural específico, a cultura Hip

Hop. Este fato, conduziu-nos a adotar a opção de buscar as narrativas por indicação em rede (LIGHTFOOT, 1997). Este tipo de abordagem tem um caráter especial de compartilhamento de atividades e vida social em comum. A indicação em rede é um processo de identificação de participantes pertencentes a determinado grupo, que se inicia com um sujeito, que, por sua vez, indica um próximo e este indica um outro e, assim, sucessivamente, até atingir, neste nosso estudo, o número de 20 participantes.

2.3. Obtenção das narrativas

A obtenção das narrativas foi feita em diversos locais da região metropolitana do Recife, que foram escolhidos pelos adolescentes participantes deste estudo para produzir suas narrativas. Para chegar ao instante de produção da narrativa foi traçado um caminho que vai desde o contato inicial até a produção da narrativa, conforme vamos detalhar logo abaixo:

1. Identificação dos locais e datas de reuniões dos grupos de cultura Hip Hop: os jovens que fazem parte da cultura Hip Hop fazem encontros quinzenais que são realizados em grandes praças da cidade do Recife. Estes encontros são programados para apresentações de grupos, maratonas de grafite, “batalhas” de B-boys (disputas de dançarinos, individual e em grupos), informações novas acerca do Hip Hop e apresentações da produção de novos cantores e compositores (os MCs – mestres de cerimônia). Os encontros, ou reuniões dos grupos aconteciam e acontecem, a cada 15 dias, dependendo da estação do ano, em grandes praças, como a Praça do largo 13 de Maio no centro do Recife e/ou locais tradicionais de encontro de cultura Hip Hop como a Praça da Várzea, no bairro de mesmo nome, Casa Amarela, Caetés I e II, Prazeres,

Bomba do Hemetério, Praça de Casa Forte, Ibura, Imbiribeira, caxangá, bem como, as calçadas das igrejas do centro do Recife e no bairro de São José, também conhecido como Recife Antigo.

2. Identificação dos participantes da pesquisa: os candidatos a participantes identificados nos encontros foram aqueles que apresentavam nos seus aspectos visuais indícios de participação na cultura Hip Hop. A razão para esse tipo de identificação é porque os adolescentes participantes da cultura Hip Hop apresentam um visual característico, isto é, vestem-se com largas calças bem folgadas, camisetas também largas e bem compridas; usam bonés com inscrições em grafite e tênis coloridos; são jovens que sempre aparecem, ou estão mais engajados nos acontecimentos dos eventos, isto é participam nas diversas oportunidades disponibilizadas nos encontros de cultura Hip Hop, a saber, como DJ (disque jóquei), MC (mestre de cerimônia), B-Boy (dançarino de *break*) e grafiteiros. Ou, ainda, aqueles tidos como agregados culturais, como é o caso de *Skatistas* (patinadores de Skates) e *Biker-boys* (jovens de bicicletas). Em outras palavras, os participantes foram jovens que traziam, no seu visual, marcas no modo de vestir, comportar-se e ser e que, efetivamente, mostravam-se envolvidos na participação dos eventos dos encontros da cultura Hip Hop. Assim, logo que surgia um potencial candidato, buscou-se estabelecer um contato.

3. Abordagem dos participantes: o contato inicial foi acompanhado da pergunta: “*você faz parte da cultura Hip Hop?*” Quando a resposta era “*sim*”, o adolescente tornava-se um candidato. A partir do contato, o pesquisador se apresenta e fala de seu trabalho de pesquisa, isto é, diz tratar-se de um estudo, ou que é um trabalho científico que visa à compreensão acerca da participação de jovens na cultura Hip Hop na cidade do Recife.

Assim, solicitou-se dos adolescentes o seu consentimento escrito, datado e assinado, para participar da pesquisa. De posse da autorização do participante, perguntava-se pela idade; sendo inferior a 18 anos, foi solicitado dele, também, a indicação de uma pessoa responsável por ele para fornecer a permissão para ele participar da pesquisa. Depois deste instante, solicitou-se ao adolescente para marcar uma data e local para a produção da narrativa.

4. Escolha do local e data da entrevista: como a produção das narrativas deveria ser feita conforme o desejado pelo participante foi solicitado, na abordagem inicial, que indicasse um local, onde gostaria de contar a sua história de participação na cultura Hip Hop. Foi dito que esse local deveria ser importante para a história do participante na cultura Hip Hop e que seja permitido fazer uma foto para marcar o evento de contar a história.

5. Encontro para obtenção das narrativas: No dia do encontro, solicitou-se ao participante que indicasse, no local marcado por ele, onde gostaria de tirar algumas fotos. Logo depois desse instante, iniciou-se a explicação de como deve ser a narrativa; para isso, foi dito para o participante que ele deveria contar uma história, ou mais especificamente, após esse instante, o entrevistador solicitou o seguinte: ***“por favor, conte-me a história de como se deu a sua entrada na cultura Hip Hop”***. Após essa frase, inicia-se a áudio-gravação da narrativa. O entrevistador esperou até que o participante apresentasse sinais de que iria terminar ou parar, ou explicitar, verbalmente, que vai terminar o relato.

A partir do momento em que o participante assinalou o fim da narrativa, isto é, o narrador (vamos usar este termo, também, para identificar o participante) parou de falar,

ou disse algo como: *é isso, foi assim*, etc; o entrevistador ainda perguntava se ele **“gostaria de acrescentar mais alguma coisa”**. Nesse instante, espera-se que o narrador fale algo mais, ou encerre a narrativa. A partir daí, se o narrador não tiver falado com relação ao seu futuro, o entrevistador ainda perguntou: **“como você vê o seu futuro dentro de tudo isso?”**

6. Informações complementares: esta parte buscou informações acerca da situação sócio-econômico-cultural do participante. As informações solicitadas foram: *“teria alguma crítica ou poderia apontar algo negativo ou desagradável nessa sua trajetória dentro da cultura Hip Hop?”*. Visando ao aprofundamento das informações, acerca de cada participante solicitou-se algumas informações adicionais. Para isso, perguntou-se: (i) com quem mora, (ii) quantas pessoas há na família, (iii) quantos trabalham, (iv) como é o lugar onde mora, (v) o que é bom (onde mora), (vi) o que não é bom (onde mora), (vii) o que mudaria no lugar onde mora e (viii) se o participante é estudante.

2.4. Análise das narrativas

A análise das narrativas foi feita utilizando-se da proposta desenvolvida por Ribeiro (2003; RIBEIRO; LYRA, 2008), cuja característica é a utilização dos conceitos de *mimesis* 1 (RICOEUR, 1994) e de cronótopo (BAKHTIN, 1986; 2003).

2.4.1. Narrativa como *Mimesis*

Segundo Ricoeur (1994), o termo *mimesis* (imitação) está mais próximo do conceito de recriação do que de simples imitação (RIBEIRO; LYRA, 2007; 2008) .

Ricoeur propõe que a imitação criativa da experiência proporcionada pela narrativa se desdobra em três processos mutuamente dependentes. O primeiro, chamado de mimesis 1, é especialmente relevante para o presente trabalho, pois se busca a recriação que a narrativa faz dos contextos da experiência narrada – chamado por Ricoeur de mundo da ação. A análise do mundo da ação possibilita compreender, nas narrativas analisadas, o contexto específico da cultura Hip hop.

Neste trabalho, a construção da identidade é analisada a partir da participação em um grupo social específico, a cultura Hip Hop. Para isso, as narrativas proferidas pelos adolescentes são analisadas buscando o contexto em que se dá essa construção da identidade. Esse tipo de análise, mimesis 1, possibilita, justamente, abarcar o processo através do qual, emergem os significados das ações inseridas no contexto concreto no qual ocorreram.

2.4.2. *Mimesis 1*:

Tendo como base a proposta geral de Ricoeur, acerca de mimesis 1, que ressalta três aspectos do mundo da ação, Ribeiro e Lyra (2008) propõem os seguintes componentes nesse processo de significação: da natureza temporal, da trama conceitual e dos recursos simbólicos.

A natureza temporal: O tempo narrativo organiza as experiências de uma forma que retrata as transformações que se sucedem nelas. A narrativa é composta de incidentes, que são unidades que se encadeiam para dar forma a essa narrativa e são compostos por uma ação principal, circunscrita em termos de linguagem por marcadores temporais, que são expressões de tempo e toda a rede dos tempos verbais e dos advérbios de tempo. A linguagem narrativa que cria o significado do mundo da ação

dispõe de marcadores temporais que auxiliam uma primeira aproximação dos incidentes (RIBEIRO; LYRA, 2008)..

Trama conceitual: A trama conceitual é formada de elementos que na narrativa são significativos. Qualquer ação sempre implica em uma teia de elementos, que estão integrados numa relação de intersignificação e esta relação, ao compor a trama conceitual, leva os elementos da ação a funcionar como numa síntese. Nos incidentes, tais elementos respondem às questões: para que?, por que?, quem?, onde?, como?, com quem?, o que? e contra quem? (RICOEUR, 1994; RIBEIRO; LYRA, 2008).

Na narrativa, conforme autores acima, esses elementos estão relacionados a:

- 1) Meta: é o objetivo futuro da ação;
- 2) Motivo: é o que move a ação humana, isto é, crenças, desejos, intenções, convicções;
- 3) Agente: é o autor, aquele que faz a ação;
- 4) Circunstância: é onde se insere uma ação;
- 5) Interação: é o caráter relacional das ações. Toda ação é social;
- 6) Desfecho: é o ponto final a que uma ação é conduzida.

Recursos simbólicos: A narrativa está sempre articulada num sistema simbólico de um ambiente cultural regido por regras e normas de funcionamento. Na narração, a ação específica é confrontada com as regras e normas de funcionamento de um grupo sócio-cultural, ou uma cultura, pelas quais, estas podem ser avaliadas e justificadas.

A narrativa faz transparecer, então, o aspecto ético da experiência, pois toda ação humana sempre está comprometida com valores e esse compromisso é importante para negociação de significados na narrativa (RIBEIRO, 2003). Na análise aqui

proposta, o que foi denominado recursos simbólicos caracteriza-se como justificativa e avaliação da ação.

Pelo exposto, a *mimesis* 1 permite estudar a construção da identidade, porque permite explorar detalhadamente o ser humano e seu contexto, pois o tipo de análise procedido considera a textura dos incidentes, em que cada um deles carrega a influência dos incidentes antecedentes e com cada um deles sendo afetados pelos múltiplos fatores que estão atrelados à ação. Para dar força ao conceito de *mimesis* 1, incorporou-se o conceito de cronótopo, cuja conceituação apresentaremos em seguida.

2.4.3. O cronótopo

Cronótopo é um termo usado por Bakhtin (2003) para conceituar a unidade tempo-espaço. A palavra cronótopo vem do grego *kronos* (tempo) e *topos* (lugar). Dessa forma, o termo designa uma unidade de caráter indissociável do tempo-espaço. O espaço e o tempo, quando considerados conjuntamente, permitem acessar o desenvolvimento de um indivíduo em determinado contexto. Dessa forma, o tempo espacializado da narrativa permite esse acesso ao desenrolar da experiência na realidade concreta. Assim, a construção da identidade pode ser investigada inserida no contexto da cultura Hip Hop.

O cronótopo, então, permite ver o tempo no espaço, de forma que o espaço não aparece mais como uma coisa imóvel, ou terminada em si, mas como um todo em movimento, como algo que está acontecendo. Em resumo, o cronótopo tem a qualidade de possibilitar ver o tempo e o espaço como unidade e, também, o processo de transformação humana nesse tempo e espaço (FARACO, 2003).

Assim, vemos que as ações humanas são feitas no mundo e, neste, espaço e tempo formam uma unidade, onde essas instâncias, que se configuram na história dessas ações, são carregadas de aspectos contextuais, que possibilitam ver a vida em movimento, em transformação (RODRIGUES, 2005). Sendo assim, quando se estuda a construção da identidade a partir da participação em grupo social, caso deste trabalho, devemos ter claro que a identidade é sempre uma posição tomada em relação a um contexto social em particular, que, no nosso estudo é o contexto da cultura Hip Hop. Em outras palavras, o cronótopo permite estabelecer uma imagem de um indivíduo em transformação histórica e essa imagem nunca pode vir separada de uma contextualização espaço-temporal.

2.5. Etapas da análise

Etapa 1: transcrição das narrativas. As narrativas foram transcritas obedecendo fielmente à elocução do participante, de forma que as expressões vocais, tais como, gírias, paradas, interjeições, ruídos e sons pudessem ser contemplados.

Etapa 2: Identificação dos Incidentes narrativos. Para auxiliar no processo de identificação dos marcadores temporais e ação principal, o passo inicial da análise foi a localização das unidades de tempo envolvidas nas narrativas. Como o suporte da expressão da temporalidade é a marcação lingüística, busca-se a localização deles nas narrativas. Os marcadores são expressões que denotam a temporalidade ou períodos de tempo presentes na experiência narrada. Esses marcadores podem ser uma expressão de tempo explícita (e.g. foi em 2001), ou pode ser o resultado de uma indicação de tempo ou mudança dele (e.g. aí foi quando, a partir daí, etc). Em suma, quando há uma

elocução de tempo que identifica um incidente em uma sentença, esta sentença pode ser, também, um marcador temporal. Segundo Ribeiro e Lyra (2008), a marcação de tempo dessa maneira está mais ligada à idéia de um tempo vinculado a um significado da experiência mais do que uma definição somente gramatical ou cronológica. Esta etapa de análise consiste em sublinhar os marcadores temporais e separar os incidentes presentes nas sentenças narradas. Neste sentido, usaremos um quadro para apresentar toda a narrativa, incidente a incidente, conforme exemplo abaixo com o quadro de incidente e, em seguida, exemplo desse quadro preenchido por uma narrativa inteira:

Quadro 1 – Incidentes, ação principal e marcadores temporais

Incidentes	1	2	3	4
Marcador Temporal				
Ação Principal				
INCIDENTE COMPLETO				

Quadro 2 – Incidentes, ação principal e marcadores temporais (Preenchido)

Incidentes	1	2	3	4
<p>Marcador Temporal</p>	<p>...na minha infância, com 10 anos de idade...</p>	<p>...com 15 anos</p>	<p>Agora</p>	<p>Meu futuro dentro de tudo isso...</p>
<p>Ação Principal</p>	<p>...foi muito louca...</p>	<p>...eu voltei e aprendi até hoje</p>	<p>...tô dançando...</p>	<p>...resgatar uma galera...</p>
<p>INCIDENTE COMPLETO</p>	<p><i>Cara, assim... <u>Minha entrada</u> foi, <u>foi</u> muito louca, assim, <u>na minha infância</u> que... <u>Eu não sabia</u> nem que... o que <u>era Hip Hop</u>. <u>A doideira</u>... <u>Que o negócio é muito louco</u> vêi... <u>Pequeninho</u>, o <u>guri e via lá o Paulo Doido</u> treinando e o <u>Prego e os cara (sic) fazia</u> cada movimento louco. <u>Era viajado</u>. <u>Ai eu criei</u> essa vontade de aprender esse... <u>Essa dança, com 10 anos, vêi, de idade</u>. <u>Agora só que, como moleque, eu não tinha</u> mesmo aquela força pra ir mesmo ao movimento...</i></p>	<p><i>mas com 15 anos eu voltei e aprendi até hoje...</i></p>	<p><u>Agora tô dançando</u> assim, agora, como Hip Hop não tem, a gente não tem muito apoio, muita força pra ter recurso pra dança, tá entendendo. Porque a gente rala, se ferra mesmo, mas a gente <u>dança</u> por amor, que tem gosto pela aquilo, pela dança, tá entendendo. Porque, assim, ..., há espaço pra todo mundo, porque a dança tem de se expandir. A gente que <u>aprendeu</u> também <u>tamo</u> passando aí, o..., as idéias pra essa turma que tão querendo, nova, que quer aprender. Então é isso aí</p>	<p>Ah cara, <u>meu futuro</u> dentro de tudo isso é assim: <u>tirar</u> uma galera aí; <u>resgatar</u> uma galera tá ligado, que tá no mundo das drogas e tal, que não tem saída. Que... tem muitos viciados, tá ligado. Mas não contra, entre aspa, ao vício de cada um. Mas assim, <u>abrir</u> a idéia, tá ligado, abrir a mente, <u>ocupar</u> a mente com uma coisa, com a dança. <u>Meu futuro</u> é esse: <u>resgatar</u> a galera que não tem um lugar, tá ligado e pá. Sempre <u>ajudar</u> o próximo também. É isso aí</p>

Etapa 3: Especificação da trama conceitual. Depois de definir cada incidente no quadro de incidentes, o próximo passo foi identificar, em cada um dos incidentes, os elementos da trama conceitual da ação. Os elementos da trama conceitual que identificaremos são meta, motivo, agente, circunstância, interação e desfecho, que são localizados num quadro (Anexo 3), onde apresentamos, também, os recursos simbólicos, que serão tratados na etapa que se segue.

Etapa 4: Recursos simbólicos. Esta etapa cuida da identificação da justificação e avaliação da ação elicitadas na narrativa. Como já dissemos acima, os recursos são apresentados num quadro (Anexo 2), junto com a trama conceitual; conforme exemplo a seguir de uma das narrativas analisadas:

Quadro 3 - Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos (exemplo)

Participante 4				
	1	2	3	4
Incidente				
Principal temporal	Na minha infância, com 10 anos de idade...	Com 15 anos ...	Agora	...Meu futuro dentro de tudo isso...
Ação	Foi muito louca	Eu voltei e aprendi	...tô dançando	Resgatar a galera Abrir a idéia, ocupar a mente com alguma coisa, com a dança
Meta	Criei essa vontade de aprender		Porque a dança tem que se expandir	
Motivo	Era viajado		Porque há espaço pra todo mundo	Tem muitos viciados
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Pequenino, o guri, via Paulo doido treinando e o Prego e os caras fazia cada movimento louco (com Paulo doido e 'Prego')		O Hip Hop não muito apoio, muita força, recurso pra dança	Que tá no mundo das drogas,
Interação				que não tem uma saída
Desfecho				
RECSIMBÔ	...Porque o negócio é muito louco véi... Só que como moleque eu não tinha força pra ir mesmo no movimento...		Porque a gente rala, se ferra mesmo, mas a gente faz por amor	
TRAMA CONCEITUAL				

Etapa 5: A organização cronotópica comum. Nesta etapa, depois de localizar no quadro, conforme acima, os elementos da trama conceitual e os recursos simbólicos, buscamos abstrair, de cada narrativa, os espaços da ação nas narrativas. Assim, com a identificação dos tempos e espaços procedemos a construção de um quadro (Anexo 4) onde é apresentada a organização cronotópica comum das narrativas analisadas.

3. RESULTADOS

Visando a uma apresentação dos resultados vamos, em primeiro lugar, mostrar, utilizando-se de exemplos das narrativas produzidas, como foi feita a análise de cada uma delas, em que foram feitas a identificação dos incidentes narrativos, da trama conceitual e dos recursos simbólicos. Em segundo lugar, vamos explicitar o caminho traçado para localização da organização cronotópica comum, que inclui a identificação de espaços e tempos de todas as narrativas analisadas e, por fim, como se configura a construção da identidade dos adolescentes participantes da cultura Hip Hop.

3.1. Identificação de incidentes, da trama conceitual e dos recursos simbólicos

Nesta parte da análise, cuidamos de identificar, nas narrativas, os incidentes narrativos, os elementos que tecem a trama conceitual e as justificativas e avaliações que compõem os recursos simbólicos.

3.1.1. Identificação dos incidentes narrativos. Para chegar a identificação dos incidentes narrativos, vamos apresentar a maneira como foi feito esse processamento, em relação ao tempo nas narrativas analisadas. Esse processo é feito, inicialmente por sublinhar as expressões de tempo, ou enunciações que permitem a abstração acerca de tempo. Essa identificação do tempo está mais ligada à idéia de um tempo vinculado a um conteúdo significativo da experiência do que a uma definição estritamente gramatical ou cronológica. Para ilustrar tal procedimento, vamos apresentar em seguida um trecho da narrativa do participante 1, com a localização das expressões de tempo:

“A minha entrada foi uma surpresa né. Eu num, não sabia que ia entrar nesse mundo assim... no movimento Hip Hop. Eu, antes, queria saber... uma curiosidade assim... ou,..., hoje... sem tá participando das coisas. Aí eu queria saber, pô, como será que é a galera e tal, fazer grafite, B-Boy, o Dj e tal... aquilo deve ser legal e tal e comecei a fazer...” (Participante 1).

Conforme pode ser visto acima, essas expressões de tempo são auxiliares na identificação de unidades mínimas de sentido, os incidentes, que aparecem nas elocuições e auxiliam o acompanhamento do desenrolar da experiência narrada. Essas expressões de tempo são utilizadas para organizar os acontecimentos, de modo que, os incidentes são percebidos como integrais, vendo-os de per si, mas ao mesmo tempo, aparecem como participantes de toda a narrativa. Os incidentes narrativos são engendrados pela ação principal. Assim, vamos apresentar, em seguida, cada um dos incidentes do exemplo acima, separados incidente por incidente. Nessa apresentação vamos destacar também a ação principal, que vai aparecer em negrito em cada incidente, conforme abaixo:

Incidente 1: *“A minha entrada **foi uma surpresa** né. Eu num, não sabia que ia entrar nesse mundo assim... no movimento Hip Hop”*

O incidente 1 não apresenta explicitamente uma elocução de tempo, contudo o início da narração encaminha ao entendimento de que o autor não esperava entrar no Hip Hop e ficar surpreendido com a entrada na cultura Hip Hop.

Incidente 2: *“Eu, antes, **queria saber**... uma curiosidade assim... ou,..., hoje... sem tá participando das coisas. Aí eu queria saber, pô, como será que é a galera e tal, fazer grafite, B-Boy, o Dj e tal... aquilo deve ser legal e tal e comecei a fazer...”*

No incidente acima, o narrador transporta a ação de “querer saber” para o passado, usando o marcador temporal “antes”. A expressão de tempo “hoje” apareceu na elocução, mas não foi amparada por uma ação, que fosse apresentada em um incidente. Pode-se ver que o narrador, quando diz “uma curiosidade, assim...”; tenta falar alguma coisa introduzida pela expressão de tempo “hoje”, mas volta a dizer que está sem “participar das coisas”, dando continuidade ao que começou a falar anteriormente. A expressão “aí” é usada como uma organização do entendimento acerca do que o narrador queria saber.

Incidente 3: “***Eu tenho um dom que, desde pequeno, né, que Deus me deu; é desenhista, sou desenhista, artista plástico; aí eu misturei, pô.***”

No terceiro incidente, a ação principal é introduzida por uma expressão de tempo, em que permite a abstração de um tempo que vai desde o passado e parece estender-se. Pois a elocução “desde pequeno” parece transportar a ação de “ter um dom” através do tempo em direção ao futuro.

Assim, pelo exposto acima, e para proporcionalizar uma melhor visualização e auxiliar no próximo passo de análise, organizamos os incidentes da narrativa acima, na forma de um quadro, que apresenta todos os incidentes e as ações principais de toda a narrativa. O quadro apresenta, na primeira linha, o nome do participante, que neste caso denominamos de participante 1; Na segunda linha, enumeramos os incidentes que compõem a narrativa; Na terceira linha, apresentamos a ação principal que define cada incidente e, na parte debaixo do quadro, apresentamos o incidente inteiro, com a marcação do tempo e da ação principal.

Quadro 4 – Incidentes, ação principal e marcadores temporais - Participante 1

Participante 1							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal		...antes...	...desde pequeno...	...a partir de agora...	...sempre, sempre...	...hoje...	... no futuro...
Ação Principal	...foi uma surpresa...	...queria saber...	Eu tenho um dom	...comecei a misturar...	...apoiou mesmo...	...eu me desenvolvi...	...eu penso...
	A minha entrada foi uma surpresa né. Eu num, não sabia que ia entrar nesse mundo assim... no movimento Hip Hop	Eu <u>antes</u> queria saber ...uma curiosidade assim... ou,..., hoje... sem tá participando das coisas. Ai eu queria saber, pô, como será que é a galera e tal, fazer grafite, B-Boy, o Dj e tal... aquilo deve ser legal e tal e comecei a fazer...	Eu tenho um dom que, desde <u>pequeno</u> , né, que Deus me deu; é desenhista, <u>sou</u> desenhista, artista plástico; ai eu misturei, pô.	Vou fazer, a partir de <u>agora</u> , vou misturar minha arte com o grafite. Ai comecei a misturar e deu certo graças a Deus	Apoio de minha mãe e minha família, que <u>sempre</u> , nunca discriminou, mas sempre apoiou mesmo ... E tem vários mutirões de grafite que eu vou, e final de mês assim, tem vez que minha mãe vai comigo e tal e muito bom, muito bom. Minha mãe, minha irmã, meus primos, os colegas, parceiros mesmo!	<u>Hoje</u> , prá mim, tá sendo massa, tá ligado, assim... tá sendo é uma coisa legal, como posso dizer... é... pô eu me desenvolvi muito, tá ligado é... um movimento, assim, do meu desenhó, minha arte, bom... é... desenvolvi mesmo e pô é isso aí, isso aí	Ah! Eu penso no futuro né, no futuro assim... assim ando com muitos amigos, eu mostro a galera; oh! O caminho é esse: tal, tal, tá ligado. O caminho é esse, pá e... eu espero no futuro pô, o que eu tô passando pra galera por onde eu tô andando, que a galera saque, tá ligado, saque que o mo, o caminho é esse e só.
INCIDENTE COMPLETO							

De acordo com o exposto acima, em que utilizamos um quadro para mostrar como a narrativa é composta e dividida em incidentes. Cada um desses incidentes apresenta-se como importante para composição e seguimento da narrativa. Verificamos que todas as narrativas são formadas por esses incidentes e, quando consideramos todas as composições das narrativas, foi possível ver que algumas narrativas apresentam um grande número de incidentes, enquanto outras apresentam um número menor deles.

Neste sentido, para mostrar como se compõem algumas narrativas, vamos apresentar, em seguida, alguns exemplos de narrativas, que exibem um número de incidentes pequenos e, outras, com número grande de incidentes. Assim abaixo, vamos apresentar uma narrativa formada de poucos incidentes, a narrativa do participante 3. Podemos ver que o participante 3 precisou de três incidentes para contar a sua história de participação na cultura Hip Hop.

Quadro 5 - Análise da narrativa com destaque dos incidentes - Participante 3

Participante 3			
Incidentes	1	2	3
Marcador Temporal		Aí...	
Ação Principal	... Comecei a entrar através do skate...	... eu cheguei lá na casa de Paulo...	...eu espero...
INCIDENTE COMPLETO	Comecei a entrar através do skate. A galera me chamou prá conhecer o Hip Hop. Eu não gostava, tá ligado. Gostava mais do Rock and Roll, prá mim Hip Hop era uma merda, tá ligado. Meu irmão, dançar Hip Hop, prá mim é merda véi. <u>Ai</u> fulaninho vamos lá pô	<u>Aí eu cheguei lá na casa de Paulo</u> né, que é conhecido como Paulo Doido; <u>ái</u> eu vi ele girando, tá ligado, assim... eu... que é isso que esse cara tá fazendo, velho? <u>Aí</u> meu irmão: meu irmão é moinho de vento pô. Porra véi, beleza, eu quero viu! Não quer aprender? então tem que começar. <u>Aí</u> eu entrei, gostei e tou aí até hoje véi. Só isso aí.	Meu irmão eu espero assim, tá ligado; eu arrumar um apoio, assim... um patrocínio prá vê se rola um algo mais, tá ligado, prá ter mais possibilidade de aprender mais coisa, doido... pronto!

Pode-se ver na narrativa acima que, no primeiro incidente, a ação, marca o início da história (*comecei a entrar...*), que aparece sendo posta em movimento, como se obedecendo a uma regra natural de contar uma história. No segundo incidente, a expressão “aí” denota uma mudança de cenário, em que a narrativa já apresenta o sujeito em outra ação (*...eu cheguei lá na casa de Paulo...*), que chega a um desfecho, em que o narrador atualiza a sua participação no grupo. Em seguida, no terceiro incidente, e último, o incidente do futuro, que é o instante em que o narrador responde à pergunta: “como você vê seu futuro dentro de tudo isso?”, a ação é projetada para o futuro e a narrativa chega ao final. Assim, do início até o final dessa narrativa, os tempos e ações são apresentados em apenas três incidentes. No entanto, algumas narrativas podem apresentar tempos e ações em um número maior de incidentes.

Houve narrativas em que o narrador se utilizou de muitos incidentes para contar sua história. Por exemplo, na narrativa do participante 20, a composição da história se estendeu por 08 incidentes, conforme podemos ver na próxima página.

Conforme pode ser seguido na narrativa acima, o sujeito fez a composição de sua história em 08 incidentes, cujas ações conduzem a uma história que se desenvolve desde um tempo inicial, com a participação no mundo das drogas, em um tempo seguinte, a ação se encaminha para o conhecer a cultura Hip Hop e desenvolve-se até a projeção para um futuro, em que o relato diz de novas perspectivas de vida e desenvolvimento pessoal.

Esses exemplos, que utilizamos acima, são para demonstrar que as narrativas dos participantes da cultura Hip Hop são formadas por incidentes narrativos, que se configuram, ora em número pequeno, ora em número maior, mas que esses incidentes são os constituintes de uma história de participação e desenvolvimento na referida cultura.

Ao fazer a identificação dos incidentes narrativos, passamos a examinar cada um deles detalhadamente. Esta parte do trabalho, tornou possível identificar um conjunto de elementos que se configuraram para formar a trama conceitual. A identificação desses elementos e sua importância para compor a trama conceitual serão exploradas no item a seguir.

3.1.2. Identificação da trama conceitual. Depois de fazer a identificação dos incidentes narrativos, com a localização das expressões de tempo e da ação principal, passamos a identificação e explicitação dos elementos da trama conceitual. Esses elementos respondem às questões: para que?, por que?, quem?, onde?, como?, com quem?, o que? e contra quem? Essas interrogações são organizadas e respondidas na forma de meta, motivo, agente, circunstância, interação e desfecho, que são dispostos em um quadro (anexo 3). A consideração conjunta desses elementos é o que se constitui como a trama conceitual. Essa identificação desses elementos e sua configuração como

trama conceitual contribuiu para o nosso entendimento acerca da situação em que se circunscreve a ação narrada.

Para proceder à identificação da trama conceitual, iniciamos a análise cuidadosa dos incidentes narrativos, conforme já mostramos anteriormente. A análise permitiu verificar que os elementos da trama conceitual nem sempre aparecem explicitados em todos os incidentes das narrativas. As narrativas apresentam uma diversidade de explicitação dos elementos. Para exemplificar, vamos utilizar a narrativa do participante 18, que serve para mostrar o procedimento de todo o processo de identificação da trama conceitual, desde o instante em que começamos com a separação de todos os incidentes. Assim, para iniciar a análise, nós dispomos a narrativa no quadro conforme vemos abaixo:

Quadro 7 – Análise da narrativa com destaque dos incidentes - Participante 18

Participante 18					
Incidentes	1	2	3	4	5
Marcador Temporal		Alí..	Alí..	Alí..	
Ação Principal	<p>...eu era relacionado, assim, com drogas</p> <p>A <i>minha história foi um pouco triste que eu era relacionado assim com drogas, no meu caso eu cheirava cola.</i></p>	<p>...eu me interessei pelo break;</p> <p>Alí só que, lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que, rolava assim umas aulas de break, várias oficinas rolava lá. Só que eu me interessei pelo break</p>	<p>...comecei a escutar uns rap e pá</p> <p>Alí vamo, vamos dizer assim, comecei a escutar uns rap e pá</p>	<p>... O Hip Hop me resgatou</p> <p>Alí, sei lá, tipo me resgatou, me resgatou o Hip Hop. O Hip Hop me resgatou, alí por isso eu fui me dedicando mais ao break e hoje eu tô aqui dançando o break com resposta</p>	<p>Eu vejo um futuro bem próximo...</p> <p>Rapaz, eu vejo um futuro bem próximo, um futuro bom né, se Deus quiser né, se eu continuar dançando bastante, Deus quiser arrumando um patrocínio, formar uma crew massa e... é isso aí.”</p>

O quadro acima, serve para mostrarmos de onde partimos para a identificação dos elementos da trama conceitual. Em outras palavras, a partir da identificação dos incidentes, com localização das expressões de tempo e da ação principal, iniciamos o processo de identificação dos elementos da trama conceitual. Esse processo, de partir em primeiro lugar, da identificação dos incidentes e, a partir disso, buscar a trama conceitual, foi feito em todas as análises das narrativas produzidas.

Assim, na narrativa do participante 18, o incidente de abertura funciona como uma introdução para dizer da história da participação do narrador na cultura Hip Hop. Neste incidente, o narrador, que é o agente, explicita uma ação principal, que mostra sua relação com o mundo das drogas (*...eu era relacionado, assim, com drogas...Participante 18*).

No segundo incidente, ao usar do marcador temporal “aí” o narrador, que continua como agente da ação, começa a encaminhar a história para falar de um processo de mudança, que é apresentado, passo a passo, na composição da trama conceitual. Assim, a ação (*...só que eu me interessei pelo break...*) do narrador acontece envolvida em circunstâncias, que indicam o lugar em que se deu o interesse pelo *break* (*... lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que... rolava, assim, umas aulas de break, várias oficinas rolava lá...*).

No terceiro incidente, o narrador usa a marcação de tempo “aí”, mais uma vez, para mudar o cenário de sua ação (*...comecei a escutar uns Rap, pá...*). Neste Incidente pode-se perceber que o sujeito continua sendo o agente da ação. Logo depois, no quarto incidente, de forma detalhada, o sujeito apresenta a mudança experimentada por ele. No quarto incidente, o narrador é apresentado como objeto da ação, pois o agente passa a ser a cultura Hip Hop (*...o Hip Hop me resgatou...*). O resgate de sua vida, pelo Hip Hop, aparece situado como motivo para sua dedicação à dança (*...aí, por isso, eu fui me*

dedicando mais ao break...) e dá um desfecho ao incidente, de forma atualizada até o dia em que narra a experiência (*e hoje, eu tou aqui dançando break com responsa...*).

No incidente seguinte, o incidente de futuro, a ação principal (*...eu vejo um futuro bem próximo...*) é a indicação de perspectiva de um objetivo tramado, pelo próprio narrador como agente, através de uma meta de formar seu próprio grupo de dançarinos de *break* (*...formar uma 'crew' massa...*). Nessa narrativa do participante 18, a identificação da trama conceitual, que se configura em todo o relato, permite a observação de que, nem sempre todos os elementos da trama aparecem na tecitura, no entanto, pode-se abstrair que, ao narrar, mesmo usando de alguns dos elementos, o sujeito conta uma história compreensível de sua participação na cultura Hip Hop.

No caso da narrativa em destaque, em princípio, permite-se a visão de que o sujeito narrador deixa uma situação anterior, ligado às drogas, para participar de um outro grupo, em que ele se sente “resgatado” do vício e projeta uma possibilidade de futuro melhor. Em termos de identificação, percebe-se que as circunstâncias de haver um projeto, em uma escola no local onde o narrador residia, permitiu uma oportunidade do mesmo encontrar um grupo, ao qual veio a identificar-se e começar a desenvolver-se dentro dele, inclusive com projetos futuros.

Em seguida, vamos apresentar outro exemplo, cujo objetivo é mostrar a variação que ocorre, de uma narrativa para outra, na tecitura da trama conceitual. Ou seja, na análise de todas as narrativas, a trama conceitual é tecida por elementos (Meta, Motivo, Agente, Circunstâncias, Interação e Desfecho). No entanto, nem toda narrativa mostra, explicitamente, todos esses elementos que compõem a trama conceitual. Então, para mostrarmos tal variação de tecitura na trama conceitual, vamos utilizar, nesse exemplo, a narrativa do participante 5, que permite o acompanhamento de como procedemos para analisar todas as narrativas deste trabalho:

Quadro 8 – Incidentes e trama conceitual – Participante 5

Participante 5						
Incidente	1	2	3	4	5	6
Principal temporal	Quando eu era pequeno	Aí quando eu fiquei mais velho	Aí uma vez	Aí	E depois teve uma vez...	Agora,
Ação	Tudo começou	e que vim aqui prá Recife.	eu fui dá uma sacada nele dançando	eu passei um tempo só olhando, só admirando de longe, tá ligado	...que eu disse: Porra Ninho eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora	Se rolar alguma coisa assim,
Meta						
Motivo	Aí era um modo de dança que além de ser mais fácil de dançar, era bonita também, o estilo			Aí eu ficava meio com vergonha de chegar e aprender a dançar.	Gostei, é tipo minha segunda paixão, tá ligado	Se eu melhorar um pouco, e rolar um patrocínio, coisa e tal
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	É já sacava já, assim, via na MTV assim a galera dos ano 90, tá ligado, dançando, pá					
Interação	(com a família)	Aí conheci a galera que dançava, esse bicho aí, a gente andava de skate	(Ele, o colega)			
Desfecho						Mas prá mim, eu danço só por dançar paixão mesmo tá ligado?
TRAMA CONCEITUAL						

O incidente número 1 mostra a ação que deflagra o início da experiência (*Tudo começou...*) definida a partir de um marcador temporal (*...quando eu era pequeno...*). A trama conceitual desse incidente, que tem como agente o narrador em interação com a família, é tecida por um motivo (*...aí era um modo de dança que além de ser fácil de dançar, era bonita também, o estilo...*) e pelas circunstâncias da ação (*...é já sacava já, via na MTV, assim, a galera dos anos 90, tá ligado, dançando, pá ...*). Nesse primeiro incidente, o sujeito narrador, encontrava-se numa circunstância de conhecer estilos de dança dos anos 1990, através da televisão; tais circunstâncias parecem inclinar o sujeito a dançar *break*, motivado pelo fato de achar o *break* bonito e fácil.

O segundo incidente acontece com a ação de vir para o Recife (*...e que vim aqui prá Recife...*). Essa ação acontece, também, marcada em um tempo que denota uma mudança de idade (*Aí quando eu fiquei mais velho...*). Na tecitura da trama conceitual, o destaque desse incidente está na interação que o sujeito começou a desenvolver com as pessoas que faziam parte do grupo de Hip Hop (*...aí conheci a galera que dançava, esse bicho aí... a gente andava de skate...*). Nota-se, nessa interação, uma ação conjunta no espaço que o “skate” propicia para o sujeito e seus amigos, “galera”.

No terceiro incidente, a ação (*...eu fui dá uma sacada nele dançando...*), foi introduzida por uma marcação temporal (*Aí uma vez...*). Pode-se perceber que essa trama não apresenta todos os elementos explícitos na elocução, mas sugere a existência da interação com um colega, como aconteceu no incidente anterior. Essa característica da indicação de elementos da trama conceitual, mesmo sem a explicitação dos mesmos, é um aspecto comum na maioria das narrativas. No caso desse incidente, a ação de ir ver o amigo dançar circunscreve um espaço em que existe uma interação.

O quarto incidente inicia com a expressão temporal “aí” introduzindo a ação (*...eu passei um tempo só olhando, só admirando de longe, tá ligado...*). A trama

conceitual é tecida, especificamente, pelo motivo (...*ai eu ficava meio com vergonha de chegar e aprender a dançar...*). A ação de ficar só observando de longe pôde ser tramada somente com a apresentação do motivo (ficar com vergonha). Esse incidente, circunscreve um espaço de significação do porquê o sujeito não deu início a atividade de dançar junto com o grupo.

O quinto incidente é introduzido por um marcador temporal, que dá idéia de sequencialidade entre o evento relatado no incidente anterior e este (*E depois teve uma vez...*), que culmina com uma ação (...*que eu disse: porra Nino, eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora...*). Essa ação aparece no relato como uma decisão pessoal de participar no grupo como dançarino. A trama conceitual apresenta o motivo da decisão (...*gostei, é, tipo, minha segunda paixão ta ligado...*). A motivação de gostar, de ter paixão pelo Hip Hop, nesse incidente, é um aspecto apresentado como importante para a ação de começar a dançar *break*.

O sexto incidente, que diz do tempo futuro, também foi iniciado com um marcador temporal (*agora...*) e pela ação (...*se rolar alguma coisa...*). A trama é tecida por motivo, que tem relação com o desenvolvimento pessoal (...*se eu melhorar um pouco e rolar um patrocínio, coisa e tal...*) e pelo desfecho do incidente (...*mas prá mim, eu danço só por dançar... paixão mesmo, ta ligado...*). Nesse incidente, o narrador parece condicionar a ação “rolar alguma coisa” a um motivo (melhoria pessoal e patrocínio), como se desejasse falar de alguma meta futura que não chega a ser explicitada; dando um desfecho carregado de afeto pela dança *break* da cultura Hip Hop.

Conforme podemos ver nas análises feitas, a identificação da trama conceitual possibilita ver a situação temporal do que foi narrado. Assim, seja explicitada através de muitos, ou poucos elementos, a identificação da trama conceitual permite situar a

narrativa temporalmente e espacialmente. Em outras palavras, a identificação da trama conceitual permite extrair da narrativa os espaços de significação, onde se desenrola a experiência narrada. Neste sentido, a nossa análise dirige o foco para o entendimento do tipo de valoração que o tempo e o espaço ocupam em uma narrativa. Isso conduz à identificação dos recursos simbólicos, que serão tratados no item seguinte.

3.1.3. Identificação dos recursos simbólicos. Para mostrar como foi feita a identificação dos recursos simbólicos, utilizaremos, novamente, o quadro de incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos (Anexo 3), conforme fomos fazendo em todas as análises até aqui apresentadas. Este foi o trabalho que fizemos em todas as demais narrativas produzidas pelos adolescentes entrevistados. Ao compor o referido quadro, que vem composto pelos incidentes, distribuídos com marcadores temporais, ação principal e identificação da tecitura da trama conceitual, vamos mostrar que, ao identificarmos os incidentes e a trama conceitual, na verdade, estamos, também, nesse processo, localizando, além dos tempos, os espaços onde se desdobram as experiências narradas. Isto se dá porque os recursos simbólicos, que aparecem explicitados na forma de avaliação e justificativa, são os parâmetros usados na construção do mundo da ação, ou da narrativa, cuja função é dar um peso relativo aos tempos e espaços que emergem nessa construção. Neste sentido, vamos utilizar as narrativas 18 e 5, utilizadas, anteriormente, para mostrar a identificação de incidentes, ação principal e trama conceitual. Agora, nesta etapa da análise, vamos mostrar como os recursos simbólicos, quando aparecem explicitados, na forma de avaliação e justificativa, dizem, conforme já o citamos anteriormente, de um peso relativo dos tempos e espaços na composição do mundo da ação. Para tornar mais fácil o entendimento do processo de análise, vamos

apresentar os quadros com as narrativas 18 e 5, acrescidas de uma linha, na parte debaixo do quadro, com os recursos simbólicos.

As narrativas apresentam os recursos simbólicos na forma de avaliação e de justificativas. A identificação dos recursos simbólicos permite inferir, nas narrativas, o valor e a significação dos tempos e espaços, pois esses recursos funcionam como uma valoração da significação da ação, porque justifica e avalia. Neste sentido, vejamos como foi feita a análise da narrativa do participante 18. Inicialmente, construímos o quadro com os incidentes, trama conceitual e acrescentamos os recursos simbólicos, conforme pode ser visto abaixo:

Quadro 9 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 18

Participante 18					
Incidente	1	2	3	4	5
Principal marcador temporal		Aí	Aí	Aí	
Ação	... que eu era relacionado assim com drogas	Só que eu me interessei pelo break;	...comecei a escutar uns rap e pá	. O Hip Hop me resgatou	Eu vejo um futuro bem próximo...
Meta					formar uma crew massa
Motivo				aí por isso eu fui me dedicando mais ao break	
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Hip Hop	Narrador
Circunstâncias		lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que, rolava assim umas aulas de break... várias oficinas rolava lá.			
Interação					
Desfecho				e o hoje eu tô aqui dançando o break com responsa.	e... é isso aí.
REC	A minha história foi um pouco triste... no meu caso eu cheirava cola.		...vamos, vamos dizer assim...	aí, sei lá, tipo, me resgatou, me resgatou o Hip Hop	Um futuro bom né se Deus quiser né, se eu continuar dançando bastante, Deus quiser arrumando um patrocínio...

TRAMA CONCEITUAL

REC

Na narrativa acima, no incidente de abertura, o narrador explicita uma ação principal (...*era relacionado, assim, com drogas...*). Os recursos simbólicos são utilizados para avaliar e justificar a ação de estar relacionado com drogas e, especificamente, como era essa relação (*a minha história foi um pouco triste... no meu caso, eu cheirava cola...*). Neste primeiro incidente, é possível especificar, pelo menos, um espaço ocupado pelo sujeito na história, o de usuário de drogas, que ele avalia como um tempo triste da história vivida.

No segundo incidente, a expressão de tempo “aí”, introduz a ação (...*só que eu me interessei pelo break...*), que acontece envolvida em circunstâncias (... *lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que, rolava, assim, umas aulas de break, várias oficinas rolava lá...*). Neste incidente, não identificamos, de forma explícita, os recursos simbólicos, na forma de avaliação e justificativa.

No terceiro incidente, o narrador usa a marcação de tempo “aí” para mudar o cenário de sua ação (...*comecei a escutar uns Rap, pa...*), que foi avaliada com recursos simbólicos (...*vamos, vamos dizer assim...*). Ao usar desses recursos simbólicos, o narrador parece buscar um sentido para dar uma organização à experiência, pois, quando diz que “começou a escutar uns Rap”, essa parte do relato serve de preparação para introduzir o próximo incidente. Em outras palavras, o terceiro incidente funciona como uma passagem de tempo que figura como preparação do sujeito para falar de algo novo que se vislumbra.

No quarto incidente, o narrador vai dizer da mudança que experimentou, como se fora um resultado de um período em que passou ouvindo os raps. Neste incidente, o narrador é objeto de uma ação (...*o Hip Hop me resgatou...*) que tenta justificar e avaliar com a explicitação dos recursos simbólicos (...*aí, sei lá... tipo... me resgatou, me resgatou o Hip Hop...*). Neste trecho anterior, ao dizer “aí, sei lá... tipo... me resgatou...”

o narrador parece explicitar uma justificativa para falar de como foi feito o resgate em sua vida, mas apenas diz que foi resgatado. Neste incidente, o narrador apresenta a sua motivação para se dedicar ao *break*, como consequência da ação de resgate de sua vida pelo Hip Hop (...*ai, por isso, eu fui me dedicando mais ao break...*) e dá um desfecho ao incidente, de forma atualizada (*e o hoje, eu to aqui dançando break com responsa...*). No desfecho, percebe-se uma atualização do tempo e a localização do sujeito, no espaço onde produziu a narrativa, que era uma praça, onde estava ocorrendo um encontro de Hip Hop.

No incidente seguinte, o incidente de futuro, a ação (...*eu vejo um futuro bem próximo...*) é tramada através de uma meta (...*formar uma 'crew' massa...*) que aparece valorizada pelo recurso simbólico de uma avaliação positiva (...*um futuro bom, né, se Deus quiser, né... se eu continuar dançando bastante, Deus quiser, arrumando um patrocínio...*). Neste caso, a meta de formar um grupo é avaliada como algo bom, que aparece atrelada ao bom desempenho do sujeito, que precisaria continuar dançando bem, para produzir um espaço de destaque, no meio da cultura Hip Hop. Nesse trecho final, o sujeito, ao projetar a experiência para o futuro, coloca a meta de formar um grupo subordinada a um processo de melhoria pessoal, ou do seu espaço individual (...*se eu continuar dançando bastante...*) e ao possível resultado de sua melhoria e projeção pessoal no grupo, que poderia ser percebida e aceita no espaço do outro como possibilidade de ser patrocinado como dançarino (...*Deus quiser, arrumando um patrocínio...*).

Quando consideramos a narrativa do participante 5, os incidentes, a trama conceitual e os recursos simbólicos foram apresentados conforme a seguir:

Quadro 10 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 5

Participante 5						
Incidente	1	2	3	4	5	6
Principal marcador temporal	Quando eu era pequeno	Ai quando eu fiquei mais velho	Ai uma vez	Ai	E depois teve uma vez...	Agora,
Ação	Tudo começou	e que vim aqui prá Recife.	eu fui dá uma sacada nele dançando	eu passei um tempo só olhando, só admirando de longe, tá ligado	...que eu disse: Porra Ninho eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora	Se rolar alguma coisa assim,
Meta						
Motivo	Ai era um modo de dança que além de ser mais fácil de dançar, era bonita também, o estilo			Ai eu ficava meio com vergonha de chegar e aprender a dançar.	Gostei, é tipo minha segunda paixão, tá ligado	Se eu melhorar um pouco, e rolar um patrocínio, coisa e tal
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	É já sacava já, assim, via na MTV assim a galera dos anos 90, tá ligado, dançando, pá					
Interação	(com a família)	Ai conheci a galera que dançava, esse bicho aí, a gente andava de skate	(Ele, colega)	(c/ amigos)	(c/ colega)	
Desfecho						Mas prá mim, eu danço só por dançar paixão mesmo tá ligado?
REC	Mas só que eu não sabia o que era tá ligado ai minha família, tá ligado, só dançava brega, essas parada assim. Eu nunca conseguia acompanhar o ritmo não.. já... é... tentaram me ensinar e pá, mas eu nunca conseguia não.	Eu morava no interior	Ai eu achei legal pá... Ai saquei onde tinha o movimento...	Mas não tinha muita coragem de chegar não. Porque a galera que eu, meus amigos lá onde eu moro, tá ligado, é tudo metaleiro, tá ligado. Tudo curtia metal e tudo discriminava um pouco, ta ligado	Ai fui, tá ligado Ai tô até agora dançando véi. O skate é a primeira e a segunda é o Hip Hop.	Assim, eu curto Hip Hop, tá ligado. Eu danço por dançar, tá ligado, Porque eu gosto, num sabe Ai seria bom

O incidente número 1 mostra a ação (*Tudo começou...*) definida a partir de um marcador temporal (*...quando eu era pequeno...*). A trama conceitual é tecida por um motivo (*...aí era um modo de dança que além de ser fácil de dançar, era bonita também, o estilo...*) e pelas circunstâncias da ação (*...é já sacava já, via na MTV, assim, a galera dos anos 90, tá ligado, dançando, pa ...*). Os recursos simbólicos aparecem como avaliação e justificativa da ação (*...mas só que eu não sabia o que era, tá ligado, aí minha família, tá ligado, só dançava brega, essas parada assim. Eu nunca conseguia acompanhar o ritmo não... já... é... tentaram me ensinar e pá, mas eu nunca conseguia não...*). Neste incidente, o motivo de achar fácil e bonito o estilo de dança da cultura Hip Hop está inserido nas circunstâncias do sujeito já conhecer outros estilos de danças vistos na televisão. Ao justificar que achava difícil se inserir no espaço das danças que a família gostava, pelo fato de não conseguir acompanhar o ritmo, o sujeito já vislumbrava, para si, um espaço diferente daquele, da família, em que estava inserido.

O segundo incidente acontece com a ação de vir para o Recife (*...vim aqui prá Recife...*). Essa ação acontece também marcada em um tempo diferente (*Aí, quando eu fiquei mais velho...*). Na trama conceitual, o destaque desse incidente está na interação (*...aí conheci a galera que dançava, esse bicho aí... a gente andava de skate...*). Os recursos simbólicos justificam a ação de vir morar no Recife (*...eu morava no interior*). Este incidente põe em evidência uma mudança de espaço físico. Pois a ação se dá num tempo, que pode ser localizado no período em que o sujeito era mais jovem e morava no interior. E a mesma elocução permite abstrair que, ao ficar mais velho, o sujeito mudou desse espaço, no interior, para um espaço diferente, no caso, a cidade do Recife. Assim, ao justificar que morava no interior, o sujeito diz de um espaço onde não havia “a galera que dançava”, contudo, a ação principal, o vir para o Recife, proporcionou “conhecer a galera”, que pode ser inferido como um espaço de interação do sujeito, com espaços vividos por outros indivíduos. Pode-se dizer que esse incidente circunscreve, neste tempo em que o sujeito ficou mais velho, pelo menos os espaços físicos do interior e do

Recife, o espaço individual do sujeito e os espaços de outros, que figuram na elocução como a “galera que dançava”. Pode-se ainda levantar o espaço de participação no grupo dos adolescentes que andavam de *skate*, que é um grupo ligado aos grupos de cultura Hip Hop.

No terceiro incidente, a ação (...*eu fui dá uma sacada nele dançando...*) também é introduzida por uma marcação temporal (*Aí uma vez...*). A trama não apresenta elementos explícitos na elocução, mas sugere a existência da interação com o sujeito que dança, bem como o espaço de interação. Os recursos simbólicos desse incidente são avaliativos (...*ai eu achei legal, pá... ai saquei onde tinha o movimento*). Neste incidente, o tempo é remetido a outro espaço, aquele em que o sujeito da interação com narrador pôde ser visto dançando. Ao avaliar que “achou legal”, o sujeito explicita um espaço de significação para o movimento que viu seu colega fazendo. Ao elicitar que “sacou onde tinha o movimento”, o sujeito vai além da localização do mero movimento da dança, pois “sacar” o movimento assume um valor maior naquela experiência, que é o entendimento do porquê participar, dançando no grupo de Hip Hop.

O quarto incidente inicia com a expressão de tempo “aí” introduzindo a ação (...*eu passei um tempo só olhando, só admirando de longe, tá ligado...*). A trama conceitual é tecida por um motivo especial (...*ai eu ficava meio com vergonha de chegar e aprender a dançar...*). Então, os recursos simbólicos aparecem como justificativa e para valorizar o motivo (...*mas não tinha muita coragem de chegar não. Porque a galera que eu, meus amigo lá onde eu moro, ta ligado, tudo curtia metal e tudo discriminava um pouco, ta ligado...*). Este incidente explicita um tempo em movimento, quando o sujeito localiza a ação de observar os colegas dançando, atravessando um certo período de tempo. O motivo, “ficar com vergonha”, é valorizado pela justificativa, ou seja, pela consideração do espaço do outro, dos amigos, que moravam no espaço físico do sujeito narrador e, que participavam de um grupo diferente, o dos adolescentes que curtiam “metal”. Neste trecho, ainda, podemos

levantar um espaço de pressão do grupo de amigos do narrador, justificado pela discriminação ao grupo de cultura Hip Hop. Ao elicitar que tem “vergonha dos amigos”, o sujeito valoriza o tempo gasto, pelo mesmo, “só olhando” e não ter coragem de participar e aprender a dançar.

O quinto incidente também é aberto por uma expressão de tempo (*E depois teve uma vez...*), que localiza uma ação principal (...*que eu disse: porra Nino, eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora...*). A trama conceitual apresenta o motivo (...*gostei, é, tipo, minha segunda paixão ta ligado...*). Os recursos simbólicos avaliam e justificam a ação (...*ai fui, ta ligado, ai tô até agora dançando véi... o skate é a primeira e a segunda é o Hip Hop...*). Este incidente dá um fim ao tempo que estava em movimento no incidente anterior. Pois apresenta a decisão do sujeito em participar do grupo de Hip Hop. Pode-se dizer que esse incidente delimita o início da participação efetiva do sujeito no espaço do grupo. Ao apresentar o motivo, carregado de afeto, isto é, o ter “paixão”, conforme elitou o sujeito, dá um valor diferenciado à ação, ao justificar a adesão ao grupo. Esta, aparece atualizada, pois o sujeito narrador diz estar dançando até o dia em que estava contando a sua história. Os recursos simbólicos também são usados para valorizar os espaços de participação, pois o sujeito coloca em uma escala de gradação, os afetos desenvolvidos nos espaços do Hip Hop e do *skate*.

O sexto incidente, que fala de futuro, foi introduzido por um marcador temporal que atualizou o futuro (*agora...*) e pela ação (...*se rolar alguma coisa...*). A trama é tecida por um motivo (...*se eu melhorar um pouco e rolar um patrocínio, coisa e tal...*) e pelo desfecho do incidente (...*mas prá mim, eu danço só por dançar... paixão mesmo, ta ligado...*). Os recursos simbólicos foram usados para avaliar e justificar (...*assim, eu curto Hip Hop, ta ligado; eu danço por dançar, ta ligado, porque eu gosto, num sabe... ai seria bom...*). A interação, nesta narrativa, também, acontece pelo contato com os amigos de rua e pela condução desses amigos ao conhecimento e participação na cultura Hip Hop. Neste último incidente da narrativa, os recursos simbólicos, ao avaliarem e

justificarem tempo, ação, motivo e desfecho permitem inferir que a ligação afetiva do sujeito narrador ao grupo de Hip Hop figura com importância maior. O tempo está subordinado a um espaço de melhoria pessoal, que poderia proporcionar a busca de patrocínio para dançar. Contudo, quando o sujeito, no desfecho, diz que “dança só por dançar... paixão mesmo”, os recursos simbólicos são usados para justificar, dando um peso afetivo à relação que se estabeleceu entre o sujeito e a cultura Hip Hop.

Assim, os recursos simbólicos, ao avaliarem e justificarem, são utilizados, na construção da experiência, como uma possibilidade de dar um peso relativo aos tempos e aos espaços que emergem das narrativas analisadas. As análises anteriores, bem como todas as demais que foram feitas; permitiram abstrair que, em todas essas narrativas, os recursos simbólicos figuraram como aspectos importantes para a localização dos tempos e dos espaços em que estiveram circunscritas.

Em suma, a identificação dos incidentes, da trama conceitual e dos recursos simbólicos, permitiram acessar os tempos e espaços que dão significado a ação de tornar-se parte do grupo de Hip Hop. Esta possibilidade de levantar tempos e espaços, conduziu nossa análise a verificar como se dá a organização cronotópica da experiência, onde vamos considerar os tempos e espaços como uma unidade, em que os tempos aparecem permeados pelos espaços, enquanto estes aparecem embebidos na temporalidade. O todo dessa conjunção do tempo-espaço, ou organização cronotópica da experiência é o que vamos mostrar em seguida.

3.2. Identificação da organização cronotópica

Esta parte do trabalho, depois de fazermos a identificação dos incidentes, procedermos a distribuição de cada um deles dentro da trama conceitual, juntamente com a identificação dos recursos simbólicos; que foi um procedimento que nos permitiu a identificação conjunta de aspectos temporais e espaciais, seja na identificação dos incidentes, seja na trama conceitual e na dinâmica dos recursos simbólicos. Sendo assim, essa identificação será pormenorizada adiante, começando pela identificação da organização dos espaços, em seguida, dos tempos e a consideração conjunta de tempo-espaço, ou cronótopo.

3.2.1 Os espaços organizados nas narrativas

Para identificação dos espaços organizados nas narrativas, buscamos o entendimento de como se estabelecia, de forma especial, a trama conceitual, através da composição dos seus elementos constituintes: Meta, Motivo, Agente, Circunstâncias, Interação e Desfecho. Nessa empreitada, partindo de uma consideração conjunta desses elementos, buscamos por aspectos dessa composição na trama, cuja qualidade permitiu abstrair, de forma especial, os espaços de realização nas ações explicitadas nas narrativas.

Levando-se em conta a organização da narrativa, os elementos da trama conceitual se entrelaçam, de modo a permitir a emergência de um lugar de significação para experiência narrada. Nessa experiência narrada, foi possível abstrair, em todo o relato, que o agente e adjacências aparecem como espaços de construção de significados. Estes significados são organizados de modo a permitir ver o andamento da experiência nesses diversos espaços. Assim, em primeiro lugar, identificamos, na experiência narrada, que as ações são agenciadas, isto é, alguém agiu naquele momento.

Agenciamento da ação: a partir da localização de espaços em que se dá a ação, foi possível identificar quem agiu naquele instante, ou quem está no comando da ação da experiência que é apresentada através dos incidentes nas narrativas.

Assim, tomando-se, por exemplo, a narrativa do participante 7, no primeiro incidente, o agenciamento, ou comando da ação aparece como um espaço de outra pessoa, ao invés do narrador (...*minha mãe me levou lá...*). Contudo, ao observarmos o segundo incidente, na mesma narrativa, vemos que o agenciamento, ou comando da ação passa para o espaço do narrador (...*ai eu vi...*). Essa característica das narrativas, então permite a identificação de quem agiu naquele contexto.

Compartilhamento da ação: o espaço de uma ação pode apresentar uma interação do agente com outras pessoas (...*ai eu conheci a galera que dançava..*-Participante 5), ou, ainda apresentar uma ação conjunta (... *a gente ia prá lá, prá brincar mesmo...*- Participante 9). Percebe-se, nessas narrativas que o espaço da ação também é capaz de encorpar, ao espaço do narrador, o espaço de outros, inclusive como co-autores, conforme visto nos exemplos da ação conjunta acima.

Organização da fisicalidade da ação: as narrativas apresentam situações que, também permitem o levantamento de outros espaços atrelados aos espaços do agente e de seus co-autores na ação narrada. São os espaços indicados, especialmente, nas circunstâncias em que a ação se circunscreve. Esses espaços aparecem, nos relatos, como espaços físicos (...*lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta...*-Participante 18), ou espaço de desenvolvimento (...*pô, eu me desenvolvi muito... é um movimento, assim, do meu desenho, minha arte...*). A organização desses espaços, bem como, a composição deles na narrativa permite a emergência de uma fisicalidade da ação, ou seja, é possível identificar a composição do contexto da ação.

Composição ética da ação: As narrativas também leva em consideração os espaços de outras pessoas, na forma de expressão do modo de pensar desses outros (...*a turma bota maldade, diz que é coisa de maconheiro...*- Participante 7). Melhor dizendo, quando a

enunciação diz que “*a turma bota maldade*”, disponibiliza uma composição que contempla um espaço de outro, na forma de julgar, como no caso do relato do participante 7, aqueles que fazem parte do grupo de cultura Hip Hop. Mas a apropriação do espaço de outros numa narrativa, permite, ainda, a explicitação do julgamento, na forma de encontrar um espaço de participação diferente (...*diz que é coisa de maconeiro*...- Participante 7). Neste trecho, apesar de muito pequeno, pode-se perceber que, quando a composição da narrativa diz da “*turma*” que fala do pessoal do Hip Hop, como sendo “*maconeiro*”; este falar, abre mais um espaço, que é o da percepção do pessoal da cultura Hip Hop sendo identificado como participante de outro grupo diferente. A apropriação de outros espaços na narração é uma das nuances narrativas que permitem abstrair a composição dos cenários em que se circunscreve a ação narrada.

Avaliação, justificativa e valoração da ação: a ação narrada também permite ver a emergência de um espaço, em que essa ação está direcionada a objetivos, cuja motivação aparece ligada a afetos que emergem da experiência (...*porra, véi, beleza, eu quero viu*...- Participante 3). Esse espaço aparece preenchido, nas narrativas, pelas escolhas (...*mas a gente dança por amor, que tem gosto pela aquilo, pela dança*...- Participante 3), ou direcionamento da ação a um objetivo (...*Aí a gente, foi procurar uma arte assim, uma cultura né*...- Participante 9), que, na cultura Hip Hop, tem a ver com a participação ativa no grupo.

As observações dos aspectos apresentados acima permitiram a identificação, inicialmente, de pelo menos um espaço em que o narrador é o agente na ação, que denominamos “Espaço individual”. O “Espaço individual” é aquele em que a resposta acerca de quem agiu naquele contexto pode ser resumida na palavra “eu” (GALLEGHER, 2000). Em outro momento, as ações narradas apresentavam, de forma mais explícita, uma participação de outros personagens na tecitura da trama conceitual, sejam como agentes, sejam como co-participantes na interação da ação. Esta

peculiaridade permitiu a identificação de outro espaço comum em todas as narrativas, um espaço de participação do outro nas ações. Tal espaço recebeu a denominação de “Espaço do outro”, ou seja, um espaço em que ação narrada permite a percepção da existência de outro agente para ação, ou de uma ação socializada.

Em outro aspecto de observação dos espaços nas narrativas, foi verificado que as ações das histórias também ocorriam em espaços físicos (praças, ruas, casas, Organizações Não Governamentais - ONGs, locais de encontros de jovens, escolas, etc), que, na história narrada acerca da participação na cultura Hip Hop, figuraram como fundamentais para composição da mesma. A esses espaços físicos comuns, elicitados nas narrativas, denominamos de “Espaço concreto”. A história de participação na cultura Hip Hop também permitiu a identificação de um outro espaço, o “Espaço de criação”, no qual o narrador diz de seu posicionamento dentro da cultura Hip Hop, como participante. Este posicionamento tem a ver com os elementos que compõem a cultura Hip Hop, a saber, DJ (disk jôquei), MC (mestre de cerimônia), B-boy (dançarino de break), ou Grafiteiro. O espaço de criação corresponde, especificamente, àquilo que chama a atenção do narrador, de modo a figurar, na história contada, como um aspecto de atração que foi referido na narrativa como sendo a porta de entrada e participação do sujeito na cultura Hip Hop. A experiência narrada com a história de participação na cultura Hip Hop permitiu, conforme vimos anteriormente, a localização da ação descrita em, pelo menos, quatro espaços de significação:

O espaço individual é o espaço que reúne todas as enunciações relacionadas às ações, características pessoais e trechos que descrevem o envolvimento do narrador no relato da experiência (ex. *...aí eu entrei, gostei e tou aí até hoje, véi...* – Participante 3). O espaço do outro apresenta a experiência em que o narrador diz de um relacionamento com o outro, as ações dos outros, ou quando a própria ação da narrativa tem como agente outra pessoa diferente do narrador (ex: *... aí um menino disse que o Hip Hop era muito bom...* - Participante 16). O espaço concreto denota as enunciações que envolvem

espaços físicos, ou cenários relacionados à localização física de onde se processa a experiência narrada (ex... *aí foi mesmo que começou a aparecer, né, aqui na escola.* – Participante 19). E o espaço de criação denota um lugar em que os significados estão ligados ao espaço ocupado pelo narrador na cultura Hip Hop (...*vou continuar é o break mesmo véi... faço grafite, pá, rima, faço... algumas poesias, assim outras vezes, ta ligado...* Participante 9), ou aspectos relacionados ao pertencimento à cultura Hip Hop, através de seus elementos, seja como MC (mestre de cerimônia), DJ (disk jóquei), B-Boy (dançarino de *break*) ou fazendo *grafite*. Estes elementos são manifestações culturais que dão corpo ao que é entendido como participação na cultura Hip Hop. E esses elementos são como uma vitrine de atração às pessoas, especialmente jovens adolescentes, que buscam uma oportunidade de participação e pertencimento a um grupo social.

Em suma, partindo do que foi abstraído, em termos de espaço nas narrativas, vimos que não poderíamos prescindir de perceber que a espacialidade na narrativa sempre aparece embebida no tempo. Em outras palavras, para compor a organização desse cronótopo, a identificação dos espaços não pode prescindir de considerar os tempos envolvidos na experiência. Neste sentido, apresentamos abaixo o processo de identificação dos tempos nas análises das narrativas produzidas pelos participantes da cultura Hip Hop.

3.2.2. Os tempos organizados nas narrativas

A organização do tempo nas narrativas da história da participação dos adolescentes na cultura Hip Hop seguiu uma linha geral de organização das narrativas. Essa linha geral está vinculada ao conteúdo e natureza da experiência narrada a partir de uma história, mas, especialmente, da forma como se organizou o tempo nos incidentes narrativos.

No caso das narrativas analisadas neste trabalho, em que os participantes contam a história de como se deu suas participações na cultura Hip Hop, os tempos organizados nas histórias obedecem a uma seqüência de acontecimentos que vão desde um instante em que o sujeito ainda não fez um encontro com a cultura Hip Hop; em seguida há um encontro e, depois disso, o sujeito apresenta-se, no relato, como participante da referida cultura e, finalmente, faz projeções para o futuro. A seqüência apresenta uma interdependência dos tempos, que são organizados narrativamente de forma que apontam um movimento que vai do passado para o futuro.

Esse movimento do tempo, nas narrativas, foi inferido a partir da organização dos incidentes, cujo agrupamento indica o tempo do encontro como central para o nosso objeto de estudo, a construção da identidade. Assim, mesmo com um aparente aspecto de obviedade de elaboração dessa seqüência temporal, organizada em torno do tempo do encontro, essa seqüência é marcante porque mostra uma evolução de um sujeito, que aparece de maneiras diferentes nas várias posições de tempo que foram organizadas. Tal configuração permitiu o levantamento de uma seqüência de tempos que apresentamos em seguida.

O primeiro tempo envolvido na seqüência temporal das narrativas, que denominamos tempo antes do encontro, é o tempo que vai desde o início do relato até o instante em que o autor tem o seu encontro com a cultura Hip Hop (ex. *...antes de eu conhecer a cultura Hip Hop, eu já conhecia a capoeira, tá ligado?* – Participante 11). Este trecho apresenta um sujeito em um tempo anterior ao conhecimento da cultura Hip Hop, nesse tempo, o sujeito aparecia ligado a outro grupo, o de capoeira. Essa ligação a outros contextos, também, parece explicitar uma visão a partir desse contexto (*...prá mim, Hip Hop era uma merda, tá ligado, meu irmão, dançar Hip Hop prá mim é merda, véi...*-Participante 3).

Com referência a composição desse tempo antes do encontro nas narrativas, este apareceu composto, por vezes, de vários incidentes, conforme podemos verificar no quadro abaixo, que apresenta um estrato da narrativa do participante 9:

Quadro 11 – Narrativa do participante 9, destacando tempo antes do encontro

Participante 9	Tempo antes do encontro						
	1	2	3	4	5	6	7
Incidentes	No início mesmo...	Ah... antes de conhecer a cultura Hip Hop...	...depois...	...depois...	...ai depois, noutro dia...	Ai...	...também, no começo...
Marcador Temporal		...eu já conhecia a capoeira...	...a gente ficava brincando de lapada...	Eu fui vendo outras coisas novas...	...a gente foi nesse pico...	...a gente foi prá lá...	...preconceito que só a porra...
Ação Principal	<p>É né... no início mesmo, lá na minha periferia aonde eu moro... é muito difícil de eu adquirir essa cultura né, a cultura Hip Hop; ai... eu era pequeno, acho que eu tinha uns 15 anos... 14... por aí</p>	<p>Não, mas ah! que antes... de eu conhecer a cultura Hip Hop, eu já conhecia a capoeira, tá ligado; foi através da capoeira que eu conheci o Hip Hop. Porque lá na, lá onde eu moro tinha um local que era o pico de "skatista", a galera andava de skate, aí tinha uns, uns cara lá que fazia break, fazia capoeira assim... aí antes, a gente... ia prá lá prá brincar mesmo: jogar bola pá;</p>	<p>depois a gente ficava brincando de lapada assim. A galera de lá né, meus colega. Ai a gente... aí eu sempre assim, era "arengueiro" tá lig... com a galera. Ai a gente, foi procurar uma arte assim, uma cultura né. Ai eu via muito capoeira lá, tinha muito influência. Ai comecei praticar capoeira</p>	<p>Depois fui vendo outras coisas nova na televisão, na Tv mesmo, a galera dançando e pá. Eu era pirraita assim né.</p>	<p>...a gente foi nesse pico...</p>	<p>...a gente foi prá lá...</p>	<p>Também, no começo, eu era muito... preconceito que só a porra por do cara, tá ligado: como o cara se veste, era de periferia, preto. Onde eu andava assim; às vezes eu botava uma touca e pá, uma roupa folgada, estilo mesmo assim, da cultura né'. A galera muito preconceito e pá; polícia mesmo parava que só a porra. Hoje ainda pára, mas antes era foda viu véi</p>

Conforme pode ser acompanhado na narrativa acima, o tempo antes do encontro ocupa os quatro primeiros incidentes e, somente, no quinto incidente, um outro tempo, o do encontro, inicia. No entanto, algumas narrativas apresentaram o tempo antes do encontro resumido ao primeiro incidente, conforme podemos exemplificar abaixo, a partir da narrativa do participante 3:

Quadro 12 - Narrativa do participante 3, destacando tempo antes do encontro.

Participante 3	Tempo antes do encontro		
Incidentes	1	2	3
Marcador Temporal		Aí...	
Ação Principal	Comecei a entrar...	... eu cheguei lá na casa de paulo...	...eu espero...
INCIDENTE COMPLETO	Comecei a entrar através do skate. A galera <u>me chamou</u> prá conhecer o Hip Hop. <u>Eu não gostava</u> , tá ligado. <u>Gostava</u> mais do Rock and Roll, prá mim Hip Hop <u>era</u> uma merda, tá ligado. Meu irmão, dançar Hip Hop, prá mim é merda véi. <u>Aí</u> fulaninho, vamos lá pô	Aí <u>eu cheguei</u> lá na casa de Paulo né, que é conhecido como Paulo Doido; <u>aí eu vi</u> ele girando, tá ligado, assim... eu... que é isso que esse cara tá fazendo velho? <u>Aí</u> meu irmão: meu irmão é moinho de vento pô. Porra véi, beleza, <u>eu quero</u> viu! Não quer aprender? então tem que começar. <u>Aí eu entrei</u> , <u>gostei</u> e <u>tou</u> aí até hoje véi. Só isso aí.	Meu irmão <u>eu espero</u> assim tá ligado; <u>eu arrumar</u> um apoio, assim... um patrocínio pra' vê se rola um algo mais, tá ligado, prá <u>ter</u> mais possibilidade de <u>aprender</u> mais coisa doido... pronto!

Na narrativa acima, o primeiro incidente resume a experiência do tempo antes do encontro com a cultura Hip Hop. Neste incidente, pode-se perceber que o sujeito, antes do encontro, também aparece ligado, afetivamente, a outro grupo (...*gostava mais do Rock and Roll, prá mim Hip Hop era uma merda...*).

Há outras narrativas, no entanto, em que o tempo antes do encontro é explicitado depois da elocução que contempla o encontro, conforme podemos ver, no quadro abaixo, na narrativa do participante 6:

Quadro 13 - Narrativa do participante 6, destacando tempo antes do encontro.

Participante 6	Tempo antes do encontro			
Incidentes	1	2	3	4
Marcador Temporal	A minha entrada...	Aí...	...aí um dia, há quatro anos atrás...	...aí até hoje e dentro desses 4 anos...
Ação Principal	...começou quando assistia televisão.....	...conheci a capoeira...	...eu conheci o Hip Hop...	... parando, trabalhando é...
	<i>É... a minha entrada na cultura Hip Hop começou quando eu assistia televisão e sempre via o pessoal dançando street-dance, via aquela, ele, o cara rodando no chão e via... o movimento também de capoeira e era... um pouquinho parecido, aí eu tive vontade de fazer os dois né.</i>	<i>Aí conheci a capoeira, comecei a fazer capoeira e na... não tinha conhecido a cultura Hip Hop ainda...</i>	<i>Aí um dia eu conheci a cultura Hip Hop. Há quatro anos atrás e comecei a me envolver, conhe..., é... saber como que era, eu já tinha apren... um pouco de faculdade pra aprender né, por causa da capoeira, aí segui em frente com o Break</i>	<i>Aí gostei e tô nessa atividade aí até hoje e dentro desses 4 anos, mas claro que não são 4 anos seguidos é... sempre tendo... parando, trabalhando é... fazendo outro tipo de correria porque nessas... só no Break assim não dá pra continuar... não</i>

Pode-se verificar no quadro acima, que o narrador inicia seu relato em um tempo em que já havia encontrado a cultura Hip Hop. Porém, no segundo incidente, usa de um recurso de regressar ao tempo antes do encontro, como se buscasse situar sua narração numa linha geral de todas as narrativas, conforme colocamos acima, isto é, que a narrativa apresente um movimento do tempo, no passado, em que o sujeito aparece identificado com outro grupo (...aí conheci a capoeira... não tinha conhecido a cultura Hip Hop ainda...) e projetando-se do passado para o futuro.

Assim, a coerência comum na composição das histórias da participação na cultura Hip Hop em todas as vinte narrativas desse trabalho permitiu verificar a existência desse tempo anterior ao encontro. Mesmo que esse tempo tenha sido apresentado de formas diferentes nas narrativas, ele figura como um tempo, que mostra um sujeito em evolução.

O segundo tempo, o tempo do encontro é o instante em que o sujeito narra a experiência do encontro com a cultura Hip Hop (ex. *aí ele, pô, me mostrou, né. vamos*

lá, dançar break e tal... – Participante 10). Em linhas gerais, este é o tempo em que o narrador estabelece o contato inicial com a cultura Hip Hop. Este é o tempo que demarca uma linha divisória na história de participação do sujeito na cultura Hip Hop. Especificamente, este é o tempo em que a narrativa apresenta o participante num processo de categorização do que seja a cultura Hip Hop (*...Aí depois, no outro dia, a gente foi nesse pico, que é bem perto de casa, lá na favela. Aí os cara tava fazendo lá break oh!. Ai eu... ôxe que porra é essa aí véi?...ei, meu irmão, como é esse baguio aí, pá...– Participante 9*). Conforme pode ser visto, especialmente com a ajuda da organização dos elementos da trama conceitual, o tempo do encontro permite ver o que mobiliza o espaço individual para a aproximação com a cultura Hip Hop. No caso do exemplo acima, ao chegar ao lugar onde “os cara tava fazendo break”, o sujeito se mostra curioso e interessado em conhecer o que “os caras” estavam fazendo (*...que porra é essa aí véi?...*). No caso desse trecho, o *break*, que é um elemento de participação e caracterização da cultura Hip Hop, causou um impacto no sujeito, o que o mobilizou a se interessar pela dança (*...como é esse baguio aí, pá...*). A composição desse tempo também ocorre de maneira semelhante a que aconteceu no tempo antes do encontro, isto é, os tempos são reunidos diferentemente, na forma de organizar os incidentes na composição da narrativa.

Em seguida, o terceiro tempo, o tempo depois do encontro é o tempo de relato que apresenta o sujeito vivendo a experiência de fazer parte da cultura Hip Hop (ex: *...aí segui em frente com o break – Participante 6*). Este é o tempo em que o sujeito dá encaminhamentos à sua participação no grupo de cultura Hip Hop. Por exemplo, na narrativa do participante 1, o sujeito reconhece que possui habilidades pessoais (*...sou desenhista, artista plástico...*) que podem ser incorporadas à sua nova posição como parte do grupo de Hip Hop, como grafiteiro (*...a partir de agora vou misturar minha*

arte com grafite; aí comecei a misturar e deu certo, graças a Deus...). Este tipo de encaminhamento também pode ser detectado nos relatos em que o sujeito fazia parte do grupo de capoeira, como no caso do participante 6, que se apóia nos suas habilidades de “capoeirista” (...*eu já tinha um pouco de faculdade prá aprender né, por causa da capoeira...Participante 6*), para seguir no grupo de Hip Hop (...*aí segui em frente com o break...Participante 6*).

E o último tempo, o tempo de futuro, é o tempo em que o sujeito projeta sua experiência para o futuro (... *eu espero no futuro, pô, que a galera saque, tá ligado, que o caminho é esse. – Participante 1*). Para essa projeção, o sujeito busca por elementos que garantem sua continuidade como parte do grupo de Hip Hop. Essa continuidade aparece ligada àquela da cultura Hip Hop (...*evoluir mais a cultura Hip Hop...- Participante 7*), ou ao desejo de fazer da cultura Hip Hop um trabalho (...*dar aula por aí... ter um futuro dentro do Hip Hop...- Participante 8*). Alguns sujeitos expressam o desejo de continuar por causa do apoio recebido dentro do grupo (...*o Hip Hop me apoiou, como é que se diz, tá apoiando mais ainda...- Participante 20*) e usar de sua posição para ajudar outros em situação de risco (... *resgatar uma galera, tá ligado, que tá no mundo das drogas e tal, que não tem saída...- Participante 4*).

O espaços e os tempos identificados providenciam cenários em que a experiência se deu. Assim, as narrativas analisadas acerca da participação na cultura Hip Hop não aparecem na elocução referindo-se, diretamente, aos espaços e tempos localizados, mas são cenários que apresentam a composição espaço-tempo, ou da organização cronotópica da experiência narrada.

3.2.3 Cronótopos encontrados nas narrativas

A organização espaço-tempo nas narrativas analisadas está arranjada numa seqüência própria das histórias narradas, como no caso da entrada na cultura Hip Hop, isto é, há um deslocamento do relato de um estado inicial até um desfecho. Esta seqüência está ligada ao conteúdo e natureza da experiência narrada. A temporalidade se encarrega de organizar os incidentes em tempos interdependentes na composição da narrativa. Os tempos aparecem texturizados nos espaços, de uma forma dinâmica, como se eles se tornassem mais espessos; tomassem corpo. Do mesmo modo, o espaço torna-se encorpado e sensível aos movimentos do tempo e da história narrada (BAKHTIN, 1986; 2003).

Ao considerar os quatro espaços (espaço individual, espaço do outro, espaço concreto e espaço de criação) e os quatro tempos (tempo antes do encontro, tempo do encontro, tempo depois do encontro e tempo de futuro) foi possível a identificação do desenvolvimento das narrativas a partir de uma organização espaço-tempo, ou organização cronotópica. Essa organização tornou possível o seguimento do curso da narração ao longo dos tempos- espaços identificados. De tal procedimento, podemos assumir que o nosso trabalho começou na produção da narrativa e percorre um caminho de análise que chega até a organização cronotópica de cada narrativa. Esta permite uma espécie de revisão do texto narrativo e sua localização dentro dessa organização.

Essa análise foi procedida no sentido de verificar como os tempos embebidos nos espaços são encadeados desde o tempo antes do encontro, em que o participante, ou narrador, não havia encontrado a cultura Hip Hop. Logo depois, vem o tempo do encontro; em seguida, o tempo depois do encontro, em que o relato apresenta o narrador

participando do grupo e, por fim, o tempo de futuro, com as aspirações e projeções para o futuro como participante do grupo de cultura Hip Hop. Os espaços preenchidos pelos tempos são organizados a partir do espaço individual, passando pelo espaço do outro, espaço concreto e pelo espaço do sujeito participando da cultura Hip Hop, o espaço de criação.

A análise da organização cronotópica permitiu a identificação de uma construção tempo-espaço em que os aspectos de desenvolvimento pudessem ser compreendidos ao longo das narrativas. Essa análise permite o acompanhamento do tempo de desenvolvimento, bem como da forma como esse tempo toma corpo nos espaços de significação. A configuração tempo-espaço permite ver o sujeito em transformação porque permite abstrair os contextos de desenvolvimento em que se dá a construção da identidade.

Neste sentido, nossa análise, com base na organização cronotópica das narrativas, foi encaminhada para mostrar como se deu o desenvolvimento da ação narrada em cada um dos tempos-espaços, ou cronótopos considerados, que vamos apresentar, em seguida, com as características de cada configuração tempo-espaço que foi levantada pela análise:

Cronótopo do tempo antes do encontro no espaço individual

Neste cronótopo, o relato corrente seria de não conhecimento da cultura Hip Hop e, nas narrativas, em que o espaço individual encontra-se embebido no tempo antes do encontro, é o cronótopo do não conhecimento da cultura Hip Hop. Ou, ainda, não havia nenhum contato com o grupo de cultura Hip Hop. A narrativa desse cronótopo apresenta um sujeito identificado e envolvido em atividades diversas, tais como participar de brincadeiras nas ruas, participarem de grupos de capoeira, ou de grupos

alternativos como “roqueiros”, “skatistas”, meninos de rua e traficantes. As narrativas são encaminhadas para apresentar uma situação contextual anterior, já vivida pelo narrador, em que o mesmo não havia feito contato com o grupo de cultura Hip Hop. A característica especial desse cronótopo, então, é apresentar o sujeito identificado a outros contextos, pelo desconhecimento acerca da existência do grupo de Hip Hop. Tal configuração permite ver a condução dos relatos apresentando um direcionamento que se caracteriza por: (i) desconhecimento acerca da cultura Hip Hop; (ii) não haver o que fazer; (iii) participação em outros grupos.

Cronótopo do tempo do encontro no espaço individual

Este cronótopo do encontro é o contato inicial com a cultura Hip Hop nos seus diversos meios, cujas características são: (i) percepção diferente da cultura Hip Hop; (ii) vislumbrar possibilidade de participação; (iii) o desejo de participar; (iv) a percepção dos outros adolescentes participantes; (v) visão das atividades típicas da cultura Hip Hop; (vi) o “achar bonito”.

Cronótopo do tempo depois do encontro no espaço individual

Neste cronótopo, a narração apresenta um sujeito relatando seu entendimento acerca do que se configura como cultura Hip Hop, bem como do seu desenvolvimento enquanto participante nesse grupo social. As características desse cronótopo são: (i) firmar-se como participante; (ii) melhoria pessoal pela participação; (iii) a participação ativa no grupo; (iv) comparações no estilo antes e depois de fazer parte do grupo; (v) mudança pessoal; (vi) desenvolvimento de afetos; (vii) o grupo aparece como uma forma de resgate pessoal.

Cronótopo do tempo de futuro no espaço individual

Este é um cronótopo que apresenta um indivíduo comprometido com o futuro do grupo de pessoas que constituem a cultura Hip Hop e suas narrativas dizem de um desenvolvimento voltado ao objetivo de desenvolver-se mais, enquanto participante, dando continuidade à cultura Hip Hop, enquanto grupo sociocultural. As características desse cronótopo são: (i) projeção de futuro pessoal; (ii) utilização da cultura Hip Hop como possibilidade de trabalho; (iii) o sujeito aparece como instrumento de prospecção da cultura Hip Hop; (iv) constituir grupo de dançarinos; (v) profissionalização dentro da cultura Hip Hop; (vi) comprometimento de melhoria pessoal; (vii) buscar o destaque no grupo.

Cronótopo do tempo antes do encontro no espaço do outro

Este é o cronótopo caracterizado, especialmente, pelo chamado para fazer parte do grupo de cultura Hip Hop. Nesse cronótopo surge uma primeira indicação de como se deu a escolha para o adolescente fazer-se participante da cultura Hip Hop. As características desse cronótopo são: (i) convite de amigos e colegas para fazer parte do grupo de Hip Hop; (ii) curiosidade acerca das atividades dos amigos; (iii) ações conjuntas em busca de novidade; (iv) a referência e apoio do outro para participar.

Cronótopo do tempo do encontro no espaço do outro

Este é o cronótopo da visão da cultura Hip Hop como oportunidade, que apresenta o relato da história da entrada e participação no grupo de Hip Hop, a partir da visão de pessoas que fazem parte do grupo; tal visão, parece despertar um desejo de participação, especialmente pelo atrativo visual da beleza dos elementos da cultura Hip Hop, que aparecem elicitados na narração. As características desse cronótopo são: (i) a

visão das atividades da cultura Hip Hop; (ii) o desejo de participar do grupo; (iii) despertamento do desejo de conhecer melhor; (iv) gostar do aspecto visual dos elementos do Hip Hop; (v) comparação com outros grupos.

Cronótopo do tempo depois do encontro no espaço do outro

O cronótopo apresenta as situações engendradas coletivamente, ou com outros; como algo percebido por aqueles sujeitos que desejam participar da cultura Hip Hop, ou seja, é um cronótopo em que a ação se encaminha para apresentar o outro, muitas vezes, como incentivo, outras como discriminação e, às vezes, como oportunidade de resgate de uma situação de vida de risco. Daí, suas características podem ser resumidas em: (i) comprometimento com normas e funcionamento do grupo; (ii) objetivo de difusão da cultura Hip Hop; (iii) enfrentamento de situações de preconceito; (iv) possibilidades de sair de situação de risco; (v) apoio.

Cronótopo do tempo de futuro no espaço do outro

Este cronótopo apresenta uma característica de informação, ou fazer a cultura Hip Hop conhecida e compreendida. Isto seria feito através da diminuição do preconceito acerca da mesma, especialmente, por parte de outras pessoas que não a conhecem, bem como, apresentá-la como uma oportunidade para pessoas que não têm uma opção definida de participação em um grupo. Assim, as características podem ser resumidas em: (i) buscar a diminuição do preconceito acerca do Hip Hop; (ii) possibilidade de melhoria; (iii) produzir um entendimento diferente do que seja cultura Hip Hop; (iv) continuidade da cultura Hip Hop; (v) afirmação do grupo socialmente; (vi) promover mudanças positivas nos participantes; (vii) perspectivas de um futuro diferente.

Cronótopo do tempo antes do encontro no espaço concreto

Nesse cronótopo, os espaços físicos são importantes pontos de referência para o seguimento do relato em direção ao ponto em que se dá o encontro com a cultura Hip Hop. Isto permite a inferência de que os espaços físicos elicitados são meios utilizados pelo narrador para mostrar a importância deles em cada tempo vivido. Esses espaços físicos são outras indicações para entendimento e seguimento do relato do sujeito narrador em direção ao encontro com a cultura Hip Hop. Assim, esse cronótopo caracteriza-se por: (i) explicitar da importância dos espaços físicos, como ruas, praças, etc.; (ii) elicitado de espaços tidos como importantes para composição da narrativa; (iii) mostrar a importância do lugar em que o grupo está situado.

Cronótopo do tempo do encontro no espaço concreto

Este cronótopo permite inferir acerca da importância dos espaços físicos para a composição do instante do encontro com a cultura Hip Hop. Suas características são: (i) a importância da rua e espaços de reunião de jovens para o encontro com a cultura Hip Hop; (ii) conhecer as imediações do mundo do adolescente.

Cronótopo do tempo depois do encontro no espaço concreto

Nesse cronótopo, o espaço físico que aparece em destaque é aquele em que a participação figura para explicitar os lugares de aprendizagem e vivência dentro do grupo de cultura Hip Hop. Esta configuração caracteriza-se por: (i) apresentar a apropriação dos afazeres dos indivíduos no grupo; (ii) apresentar o espaço urbano como pano de fundo para experiência de participar do grupo de Hip Hop; (iii) A cultura Hip Hop como um ambiente para desenvolver-se.

Cronótopo do tempo de futuro no espaço concreto

Este cronótopo permite inferir de um tempo preenchido pelos espaços em que a experiência se projeta para o futuro. Suas características são: (i) continuidade das atividades no grupo de cultura Hip Hop; (ii) expandir a cultura Hip Hop nas ruas, colégios e lugares habitados por jovens.

Cronótopo do tempo antes do encontro no espaço da criação

Neste cronótopo, a característica principal é a apresentação de outros contextos de identificação. Nesse contexto, os relatos apontam, também, para o contexto da cultura Hip Hop como uma possível oportunidade de desenvolvimento e construção. As características desse cronótopo são: (i) os sujeitos aparecem ligados a outros contextos de identificação; (ii) sujeitos elicitam inclinações pessoais a atividades típicas do grupo de Hip Hop; (iii) Algumas atividades de outros grupos são tidas como preparação para fazer parte do grupo de Hip Hop; (iv) o grupo de Hip Hop aparece como oportunidade diferenciada em relação àquela oferecida por outros grupos.

Cronótopo do tempo do encontro no espaço da criação

As narrativas desse cronótopo assinalam o ponto crucial da mudança de identificação de um contexto anterior específico (capoeira, rock and roll, skate, vida de rua, crime) para o contexto da cultura Hip Hop. E tal mudança parece buscar a estabilização a partir da construção pessoal. As características desse cronótopo são: (i) características pessoais servem como base para identificação com a cultura Hip Hop; (ii) despertar o desejo de participar; (iii) comparação com outros contextos de identificação; (iv) mudança do contexto de identificação.

Cronótopo do tempo depois do encontro no espaço da criação

O cronótopo em foco permite abstrair que a narração mostra um sujeito em desenvolvimento a partir da percepção de mudanças em sua vida, em que o recurso da comparação serve de base para a percepção de tais mudanças e de encaminhamento futuro. As características desse cronótopo são: (i) Sujeitos se apresentam mudados; (ii) as mudanças pessoais são avaliadas como positivas; (iii) A participação no grupo muda as pessoas; (iv) o grupo é visto como possibilidade de amparo e segurança; (v) A motivação, pela mudança pessoal, desenvolve afetos para com o grupo.

Cronótopo do tempo de futuro no espaço de criação

Esse cronótopo permite o entendimento da forma como os participantes percebem a cultura Hip Hop como oportunidade de desenvolvimento e construção pessoal futura. Esse cronótopo, na verdade, é o ponto da narrativa de participação na cultura Hip Hop em que o processo de identificação é projetado para o futuro como uma possibilidade real de continuidade de uma identidade construída a partir dessa participação. Suas características são: (i) prospecção da identidade para o futuro no grupo de Hip Hop; (ii) a cultura Hip Hop firma-se como opção de identificação; (iii) desejo de fazer a cultura Hip Hop conhecida por outros adolescentes; (iv) intenção de fazer da participação no grupo uma fonte de renda e trabalho; (v) desejo de manter-se na cultura Hip Hop; (vi) busca de destaque pessoal no grupo.

3.3. A construção da identidade na organização cronotópica

Neste trabalho, estamos estudando a construção da identidade de adolescentes na cultura Hip Hop. A construção da identidade foi estudada como um processo de categorização e autocategorização para tornar-se membro de um grupo (TURNER, 1982; TURNER e cols., 1987; HOGG; ABRAMS, 1988). Este processo se dá, primeiramente, pela identificação de aspectos comuns entre o sujeito e um contexto. Em segundo lugar, esse processo permite identificar diferenças entre o grupo de Hip Hop e outros grupos sociais. Tal processamento emerge da comparação que o sujeito empreende ao identificar-se com o referido contexto, que, neste trabalho, é a cultura Hip Hop.

Considerando que estamos estudando a construção da identidade na adolescência, esta é caracterizada como um período de exploração e busca por identidade (ERIKSON, 1968; 1976; LIGHTFOOT, 1997). Esta busca é caracterizada pela afiliação a grupos de pares (ABRAMS; HOGG, 1990). A cultura Hip Hop apresenta-se para os adolescentes como um grupo que atrai jovens e que fornece um contexto propício para a participação e a construção da identidade.

Assim, empreendemos uma análise narrativa, que foi feita levando-se em conta o mundo da ação (RIBEIRO; LYRA, 2007; 2008) e a relação conjunta dos tempos e espaços, ou cronótopos (BAKHTIN, 2003). Tal configuração permitiu identificar aspectos da relação que os adolescentes estabeleceram com o contexto da cultura Hip Hop e de como se deu o processo de construção da identidade no referido contexto.

Nessa análise, a cultura Hip Hop apresenta-se como o contexto em que se processa a construção da identidade dos adolescentes; contexto que é permeado por um

conjunto de características que lhe dão um *status* de grupo social. A configuração de ser um grupo social, com padrões de comportamento e atividades características, abrem possibilidades para construção de uma identidade, que pode ser mostrada através do processo de categorização e autocategorização (SOUZA NETO, 2003). Assim sendo, nossas análises apontam a cultura Hip Hop como um contexto, especialmente caracterizado por atrair adolescentes, através de seus elementos característicos e atividades, como dança, artes plásticas, música e agrupamento de jovens. A beleza plástica da dança *break*, por exemplo, é um dos maiores atrativos para os adolescentes, que buscam novas oportunidades de expressão social e pertencimento a um grupo diferenciado. Esta é uma peculiaridade da maioria dos adolescentes entrevistados, isto é, 19, de um total de 20, declararam-se dançarinos de *break*.

Em nossos resultados, a construção da identidade começa com a identificação de um sujeito que apresenta um conjunto de características, que podem ser observadas, mudando, no passar do tempo. A partir da observação dessas características, nos relatos, nós buscamos identificar o processo de categorização e autocategorização implementado pelo adolescente para participação e construção da identidade na cultura Hip Hop. A análise desse processo passa por abstrair, das narrativas, uma construção, que tem o tempo como condutor. Ao conduzir essa construção, o tempo se espacializa permitindo o levantamento das características que permeiam cada um dos tempos encontrados quando estes são vistos de forma transversal pelos espaços de significação das narrativas. A análise que será mostrada a seguir apresenta as características que resultam numa qualidade de cada tempo que funciona como uma síntese das mesmas. Assim, cada qualidade encontrada passa a nomear um tempo da organização cronotópica encontrada anteriormente na análise. Tais qualidades nomeiam os itens a seguir: (i) insatisfação e a busca por novos contextos de participação (tempo antes do

encontro); (ii) o impacto do encontro com a cultura Hip Hop (tempo do encontro); (iii) a construção da identidade na cultura Hip Hop (pelo tempo depois do encontro) e (iv) aspirações e perspectivas de futuro (tempo de futuro). No texto dentro de cada item, são explicitadas as características que deram origem à qualidade de cada tempo.

3.3.1. A insatisfação e a busca por novos contextos de participação

A adolescência é caracterizado como um período de exploração e construção da identidade (ERIKSON, 1976; LIGHTFOOT, 1997). Antes do encontro com a cultura Hip Hop, os relatos apresentam os sujeitos em total desconhecimento da existência dela. Nessa configuração, o convite dos pares para conhecer novos grupos produz o despertar do interesse em conhecê-los, que seria resultado da curiosidade acerca das atividades dos amigos, ou, poderia também fazer emergir certo nível de preconceito em relação a outros grupos. Pois, através do processo de categorização e autocategorização, os adolescentes que não fazem parte do grupo de Hip Hop podem formular classificações preconceituosas ao fazer comparações com seu grupo atual de identificação. A não participação em atividades junto a algum grupo social, ou pela situação de vida em que o adolescente se encontra (*...sofrimento assim... também, difícil, que o cara também mora em favela...*-Participante 9), são aspectos que parecem desenvolver neles uma insatisfação e uma busca por novas possibilidades de participação social. Esta configuração pode ser entendida mais profundamente, levando-se em conta as construções que emergem, quando consideramos o tempo antes do encontro que se espacializa em diversos espaços de significação, conforme destacamos no quadro 14 abaixo, onde aparecem em destaque o tempo e os espaços de significação que formam os cronótopos 1, 2, 3 e 4.

Quadro 14 – Consideração do tempo antes do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).

Tempos Espaços	Tempo antes do encontro	Tempo do encontro	Tempo depois do encontro	Tempo de futuro
Espaço Individual	Cronótopo 1	Cronótopo 5	Cronótopo 9	Cronótopo 13
Espaço do outro	Cronótopo 2	Cronótopo 6	Cronótopo 10	Cronótopo 14
Espaço concreto	Cronótopo 3	Cronótopo 7	Cronótopo 11	Cronótopo 15
Espaço de criação	Cronótopo 4	Cronótopo 8	Cronótopo 12	Cronótopo 16

Na consideração conjunta dos cronótopos 1, 2, 3 e 4, acima destacados, buscamos localizar a forma como se deu o processo de construção da identidade no tempo antes do encontro que se espacializou nos espaços individual, do outro, concreto e de criação. A análise desses cronótopos evidencia um processo de exploração de contextos que ainda não contemplam o encontro com a cultura Hip Hop. Tal exploração apresenta um conjunto de características que se destacam, as quais listamos abaixo em um quadro, que apresenta as narrativas identificadas ao cronótopo, bem como exemplos representativos delas, com a indicação dos participantes (P). As narrativas que são utilizadas como exemplo são aquelas que, além de serem representativas das demais, apresentam, explicitamente, cada característica considerada. Isto permitiu um melhor entendimento do que se configura como construção de identidade. Acrescentamos,

ainda, que as características elicítadas estão, intimamente, ligadas às questões centrais da construção da identidade no período da adolescência. as características que levantamos em nossos resultados são: curiosidade, busca de novos contextos – novidade, ligação a outros contextos, não ter o que fazer, desconhecimento da cultura Hip Hop e preconceito.

Quadro 15 – Características identificadas na consideração do tempo antes do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).

Participantes (P)	Características identificadas
P1, P2, P6, P9, P11, P15, P16, P19	Curiosidade
P1, P2, P5, P6, P9, P11, P15, P16, P17, P19, P20	Busca de novos contextos - novidade.
P3, P5, P6, P8, P9, P10, P12, P17, P18	Ligação a outros contextos de identificação
P2, P9, P11, P13, P14, P19	Não ter o que fazer
TODOS	Desconhecimento da cultura Hip Hop
P3, P5, P12	Preconceito

Curiosidade. A curiosidade permeia, de forma mais explícita, as narrativas dos participantes P1, P2, P6, P9, P11, P15, P16, P19. Esta característica é um traço do período da adolescência, isto é, um período de exploração do mundo e construção da identidade (ERIKSON, 1976). Tomando-se a narrativa do participante 1, por exemplo, podemos detectar explicitamente esse período de exploração e curiosidade (*...eu num, não sabia que ia entrar nesse mundo, assim...eu queria, antes, saber... uma curiosidade... assim... sem tá participando das coisas...*- Participante 1). Neste trecho,

vemos que o adolescente se apresenta em pleno período de exploração, em que ele elicita a sua curiosidade em saber das coisas e do mundo. Assim, o fato de desejar conhecer coisas novas, ou ouvir falar da existência de um grupo de jovens, ou mesmo de reuniões de outros adolescentes pode configurar uma situação de curiosidade.

Na narrativa do participante 16, por exemplo, o adolescente explicita a emergência da curiosidade, a partir do surgimento da cultura Hip Hop no seu espaço de exploração (*... aí surgiu a cultura Hip Hop lá nas área... curiosidade, vamos ver o que é isso....*-Participante 16). Esse trecho da narrativa tem a peculiaridade de apresentar o sujeito e seus amigos em uma configuração de curiosidade, que é caracterizada pela exploração do mundo. Tal configuração apresenta uma organização cronotópica em que figura um espaço individual (do adolescente), que aparece permeado pelo espaço do outro (meninos) e inscrito em um espaço concreto (*...nas área..*). Essa configuração de exploração conjunta diz muito do período da adolescência, pois eles possuem essa característica de se reunirem em grupos para realizar atividades conjuntas de exploração de contextos (LIGHTFOOT, 1997). Esta configuração de exploração, guiada pela curiosidade, está subjacente a um processo que o adolescente empreende para categorizar e autocategorizar aquilo que lhe causa tal curiosidade. Isto pode ser inferido, porque, nesse tipo de processamento, o adolescente empreende um esforço, usando de comparações, no sentido de guiar seu desenvolvimento, enquanto sujeito da sua história e da sua construção de identidade. Assim, entendemos que curiosidade é uma característica natural do adolescente em exploração do mundo, que aparece permeada por um processo de categorização e autocategorização, que figura como importante para a construção da identidade. Tal constatação foi feita também por Lightfoot (1997), cuja argumentação é que é a partir dessa curiosidade sadia que o adolescente constrói sua identidade.

A busca de novos contextos - novidade. A busca de novos contextos de identificação é uma característica dos adolescentes, que os impele a explorar esses novos contextos. Esse tipo de exploração é resultado de um processo de comparação que é posto em ação, a partir de verificar as semelhanças e diferenças entre os contextos disponibilizados ao adolescente em pleno período de construção da identidade. Esse processo de comparar, de fazer categorizações acerca desses contextos, fornece um lastro para o adolescente autocategorizar-se identificado ou não com tais contextos, ou novidades que está explorando. Isto pode ser ilustrado, em forma de exemplo, usando-se as narrativas dos participantes 2 e 11. Na narrativa do participante 2, por exemplo, o sujeito se apresenta como alguém que busca novidade, conhecer e participar de novos contextos (*...eu queria alguma coisa importante prá mim...eu queria dançar pô...- Participante 2*). Pode-se observar que, nessa elocução, o sujeito está em busca de “alguma coisa”, que reporta como “importante”; esse trecho elicita, entre outros, o traço característico da busca por contextos da adolescência, que surge, no relato, já apontando em um sentido: a identificação com a dança. No caso do trecho selecionado acima, revela-se uma busca por novidade. Essa busca, indica o desejo de participar de um grupo, cuja categorização esteja ligada à dança. Pode-se ver na elocução usada, no exemplo acima, que o adolescente ao dizer “eu queria alguma coisa importante prá mim”, deixa transparecer que o mesmo aparece como o sujeito da ação, em um espaço individual, que o contempla, também, no espaço de outro, na medida em que, também, aparece como objeto da ação; ao querer algo para ele próprio. Em resumo, o sujeito encaminha um processo de autocategorização, em que a busca o conduz a um objetivo específico – dançar; que é uma das atividades correntes no grupo de cultura Hip Hop.

No relato do participante 11, a forma como se organizam os espaços permite ver o sujeito em busca de um novo contexto, e, também, com uma definição específica

daquilo que ele busca (...*eu já era, assim, já era doidinho prá aprender essas danças, que eu ficava vendo na televisão...*-Participante 11). Nessa elocução, o espaço concreto da televisão é elicitado para colocar em destaque a importância desse espaço para despertar, no espaço individual do sujeito, o desejo de buscar por um novo contexto de identificação, que deveria incluir aqueles tipos específicos de danças como atividade.

Na consideração conjunta dos espaços, no tempo antes do encontro, o contexto de ações conjuntas, em busca de novas possibilidades de participação, figura como importante ponto para o entendimento da construção de identidade (...*a galera de lá, meus colegas, aí, a gente, com a galera... a gente foi procurar uma arte, uma cultura...*-Participante 9). Este trecho ilustra, de forma categórica, as considerações que se fazem ao período da adolescência, como um tempo de exploração de novos contextos e, conseqüentemente, de abertura para novas ações e desenvolvimento (ERIKSON, 1976; LIGHTFOOT, 1997).

Ligação a outros contextos de identificação. No tempo antes do encontro, ao considerar os espaços elicitados nas narrativas, foi possível detectar os contextos de identificação, aos quais, os adolescentes apareciam ligados, antes do encontro com a cultura Hip Hop (...*gostava mais de Rock and Roll, prá mim Hip Hop era uma merda...*-Participante 3). Nas análises encontramos os adolescentes afetivamente ligados e identificados a outros contextos de participação. No caso do participante 3, pode-se perceber que ele, em seu espaço individual, aparece afetivamente ligado ao contexto de identificação do grupo de “roqueiros”, de quem ele declara “gostar”. Percebe-se, nessa mesma elocução, que o sujeito, por não ter efetivado o encontro, categoriza a cultura Hip Hop com uma expressão de desprezo, pelo desconhecimento da mesma e por ainda perceber-se identificado a outro contexto.

A peculiaridade da organização cronotópica de mostrar o sujeito identificado a outros contextos, nas narrativas analisadas, permitiu, por exemplo, a identificação da capoeira como um grupo que congrega adolescentes em seu meio (*...começou comigo na capoeira; eu jogava capoeira, durante um bom tempo...*-Participante 10). Registramos, em nossas visitas aos endereços dos adolescentes, a existência de grupos de capoeira nas comunidades e esses grupos servem, também, de atrativo para jovens adolescentes, que buscam uma forma de participar de um grupo, regido por padrões de comportamentos, que servem como um campo de estruturação daquilo que se enseja como forma de participação social.

As características do grupo de capoeira, somada às atividades em conjunto, como participação em eventos na rua e a aprendizagem de novas formas de expressão, possibilitam ao adolescente, num processo de comparação entre o contexto da capoeira e o contexto da cultura Hip Hop, envidar uma escolha, por autocategorizar-se identificado, ou não, com este ou aquele contexto. Este tipo de categorização envolvendo capoeira e Hip Hop, tem um detalhe especial, que é o fato de haver semelhança, por exemplo, entre os movimentos da capoeira e os da dança do elemento *break*. Acerca disso, Tricia Rose (1993) argumenta que a cultura Hip Hop é híbrido de cultura popular aliada a novas tecnologias, que permitem a incorporação de aspectos da tradição cultural de determinado contexto a novas formas de expressão, sejam artísticas, de visão de mundo e novas configurações sociais (SANTOS, 1996).

Assim, em termos de identificação a outros contextos, a capoeira figura, em várias narrativas, como por exemplo, nas dos participantes P6, P8, P9, P10, P12, P17, como um canal de abertura à participação futura no contexto da cultura Hip Hop (*...foi através da capoeira que eu conheci o Hip Hop...*-Participante 9). Junto à capoeira, outros grupos, também, aparecem como contextos de identificação para os adolescentes,

são os grupos de “roqueiros”, traficantes, skatistas, meninos de rua e grupos de jovens de semelhantes formatações. Esses grupos possuem uma característica de se reunirem nas praças e ruas; tal característica, permite que os adolescentes que fazem parte desses grupos compartilhem lugares públicos e, dessa configuração, novas possibilidades de identificação possam emergir. Em certos relatos, como no caso dos participantes 18 e 20, encontros em praças e ruas, que foram promovidos pelos grupos de cultura Hip Hop, propiciaram um convite para que esses adolescentes, ligados ao contexto do tráfico de drogas; ao empreender um processo de categorização, em que compararam, especialmente as diferenças entre os contextos, vislumbrassem uma oportunidade nova de fazer parte de um grupo diferente, com uma nova conotação de participação e identidade social. Tomando-se, por exemplo, a narrativa do participante 20, vemos que ele apresenta o relato em que participava de um contexto permeado pela criminalidade (*...eu vivia esse negócio de, como é que se diz, tráfico... eu era, como se diz, um aviãozinho...-Participante 20*). Neste trecho, o tempo que se espacializou em termos de espaços individual e de criação, permite localizar um sujeito identificado ao contexto do crime, especificamente, ao tráfico de drogas. Na elocução acima, quando o sujeito se identifica e diz que “era um aviãozinho”, explicita um espaço individual, cuja autocategorização implica uma situação de identificação não desejada para jovens adolescentes, a saber, uma vida identificada ao contexto do crime. O trecho citado apresenta, ainda, um sujeito insatisfeito com um contexto de vida incerto e de risco, que vai de encontro às normas e aos padrões de estruturação social, que figuram como não aceitos socialmente. Ao categorizar o contexto de identificação anterior em relação ao atual, o adolescente se autopercebe na iminência de uma escolha: ser o não ser parte do grupo de Hip Hop.

Um outro contexto de identificação recorrente nos relatos, que permite vislumbrar uma abertura para colocar em evidência, algo que poderia propiciar um encontro com a cultura Hip Hop, é o contexto do *skate*. Na narrativa do participante 5, por exemplo, o sujeito se apresenta ligado a esse contexto do *skate* (...*a gente andava de skate...*-Participante 5). O contexto de ser *skatista* é, por coincidência, um dos canais de integração de jovens adolescentes à cultura Hip Hop, pois sempre que há reuniões de grupos de Hip Hop, é comum a presença de jovens com *skates* e estes são, muitas vezes, considerados agregados, ou como participante da cultura Hip Hop. Essa identificação está estereotipada, especialmente, no estilo de vestir e usos de adereços, como bonés e roupas largas e folgadas.

A identificação a outros contextos, também, permite entender como a experiência foi vivida no espaço do grupo, no tempo antes do encontro. Neste caso, a característica do agenciamento de outros na história da construção da identidade pode ser observada. Tal agenciamento aparece, por exemplo, nos chamados para participação no grupo (...*aí veio os colega... R. vamos fazer Hip Hop...*-Participante 12). Esse agenciamento do outro figura como um ponto importante na construção da identidade, porque propicia, ao sujeito que é convidado pelos pares, uma oportunidade de pertencer e participar de um novo grupo. As oportunidades surgem permitindo que o grupo apareça como algo diferente e novo, que pode ser comparado ao anterior. Ao comparar e categorizar as duas situações, uma nova forma de pertencimento e exploração de novos contextos de identificação pode emergir.

Tomando-se o exemplo dado acima, ao expor uma situação em que o sujeito não vislumbrava, explicitamente, um objetivo específico, o encontro com a cultura Hip Hop poderia figurar como uma oportunidade de preenchimento de uma configuração de “não ter o que fazer”. Tal fato também ocorre, por exemplo, na narrativa do participante 16

(...*eu não tinha nada prá fazer; ficava na praça com os meninos, aí tinha muito, muita gente que levava ao mal... mal caminho...*-Participante 16). No caso dessa narrativa, ao apresentar-se como alguém que não tinha nada a fazer, o narrador junta ao seu espaço individual, o espaço do grupo de amigos numa mesma contextualização. O seguimento do relato apresenta mais um espaço de outro, que seriam aqueles que levariam ao “mal caminho”. Essa parte do relato que elicit a situação de “não ter nada prá fazer”, inserida em um contexto que apresenta um espaço do outro, representando uma forma de participar em um grupo categorizado como não desejável, parece configurar as situações que os adolescentes, que andam em grupos nas praças e ruas das grandes cidades parecem encarar no dia a dia. O relato acima, também, elicit as situações diárias de risco, às quais os adolescentes estão expostos e são convidados a fazer parte, ou não. Neste sentido, tais configurações põem em movimento um processo de categorização das opções diferenciadas de participação, que abrem espaços para novas possibilidades de identificação. Muitas das situações expostas nos relatos, como “não ter o que fazer” configuram um desconhecimento da cultura Hip Hop como uma opção de participação e identificação, conforme veremos em seguida.

Desconhecimento da cultura Hip Hop. O desconhecimento acerca da existência de oportunidades de identificação é apresentada, nos relatos dos participantes, como algo que dificulta o vislumbramento, ou não, de participação efetiva no grupo de cultura Hip Hop (...*eu não sabia nem que... o que era Hip Hop. A “doidera”... que o negócio é muito louco, véi...*-Participante 4). Esse trecho que apresenta um sujeito que desconhecia a existência do Hip Hop é especialmente interessante, porque, ao dizer que participar da cultura Hip Hop é uma “doidera”, o sujeito diz de seu afeto para com o Hip Hop, mas também de sua ignorância em não conhecer algo, que categoriza como diferenciado (...*o negócio é muito louco...*-Participante 4).

No relato do participante 14, o adolescente diz de um total desconhecimento, de não saber nada sobre a cultura Hip Hop nesse tempo (*...eu não sabia de nada, não sabia de nada. Eu num... de Hip Hop, lá, eu não vi... de nada...*Participante 14). Esse relato diz de um sujeito que nem sabia do que se tratava a cultura Hip Hop. Ao lado dessa ignorância, as narrativas também apresentam configurações em que o sujeito apresenta, ou experimenta, um certo preconceito para com a cultura Hip Hop. Esse vai ser nosso próximo ponto de discussão.

Preconceito. Esse tipo de avaliação da cultura Hip Hop apareceu, explicitamente, nos relatos de 3 participantes, no tempo antes do encontro, enquanto eram identificados como participantes em outros contextos de identificação (roqueiros, skatistas, capoeiristas). Esse aspecto do preconceito foi levado em consideração, especialmente para colocar em evidência os afetos que emergem no processo de categorização e autocategorização usados para comparar contextos de identificação.

Ao participar de um grupo que se diferencia do de cultura Hip Hop, o indivíduo, num processo de comparação, faz referências positivas ao grupo, ao qual desenvolve uma identificação; e negativas, ao grupo diferente ou desconhecido. Podemos verificar tal fato na narrativa do participante 3 (*...eu não gostava, tá ligado; gostava mais do rock and roll, prá mim, Hip Hop era uma merda...*-Participante 3). Nesse trecho da narrativa, o sujeito apresenta seu afeto desenvolvido pelo “rock and roll”, grupo ao qual estava identificado e apresenta certa ojeriza ao grupo de Hip Hop, com uma categorização negativa do mesmo. Esse relato, também, permite ver como a organização tempo-espacia da narrativa permite abstrair, a maneira como se encaminha o processo de identificação, que na nossa análise, começa em um tempo, em que o sujeito não fez um encontro com a cultura Hip Hop. Na narrativa do participante 12, o relato apresenta os colegas convidando o sujeito para conhecer o grupo de Hip Hop (*...antigamente era na*

capoeira...aí veio os colega... vamos fazer Hip Hop... isso é uma merda que eu não gosto...-Participante 12). Nesse trecho da narrativa, o espaço do outro é elicitado, apresentando um sujeito em interação com um grupo de colegas, que o convidam para fazer parte do grupo de Hip Hop. Contudo, nesse tempo antes do encontro, ele não vivenciou, ainda, a experiência do encontro com a cultura Hip Hop, pois ainda mantém identificação com a capoeira. A avaliação feita, então, pelo sujeito, em relação a outros grupos, aparece, sempre, como negativa, conforme mostramos.

O tempo antes do encontro, então, na medida em que vai se espacializando, apresenta um sujeito, inicialmente em busca de novos contextos e, também, ligado a outros. Esses contextos, nas narrativas analisadas, aparecem como propiciadores de determinadas características que dão forma e encaminhamento à identificação do sujeito com a cultura Hip Hop.

Ainda, nesse tempo antes do encontro, gostaríamos de chamar a atenção para a espacialização física da ação, que denominamos de espaço concreto, que figura como uma parte importante na composição dos cenários elicitados em cada narrativa analisada (*...foi lá no instituto vida, tinha várias atividades lá, incluindo, nessas atividades, o break...*- Participante 7).

Na análise da composição das histórias de como se deu a participação na cultura Hip Hop, verificamos que o espaço físico, onde se deram os acontecimentos, sempre aparece elicitado em posição de destaque. Alguns espaços, dessa natureza, figuram como centrais, pelo fato de serem lugares onde se fazem trabalhos comunitários de assistência a jovens adolescentes das comunidades, ou periferias; ou, ainda, são lugares, marcadamente, tidos como espaços de reuniões de grupos adolescentes (*...aí foi acontecendo umas rodas de break lá na praça de Beberibe...*-Participante 8). Em nossa análise, esses espaços concretos são considerados, junto com a fisicalidade da história,

espaços que permitem construir uma parte importante na composição dos cenários, em que se processam os episódios históricos da construção da identidade dos adolescentes participantes da cultura Hip Hop. Isto Pôde ser detectado, especialmente, porque o lugar onde os adolescentes escolheram para compor a narrativa, geralmente foi o de seus encontros com a cultura Hip Hop.

Em suma, no tempo que se espacializa antes do encontro, o indivíduo apresenta um desenvolvimento, em direção à identificação com a cultura Hip Hop, cuja construção emerge a partir da curiosidade, que contribui para mover o adolescente à exploração e busca por participação em novo contexto de identificação. Na organização da experiência, o sujeito também aparece identificado a outros contextos, contudo, a sua condição de adolescente, que explora o mundo para buscar seu lugar nele (ERIKSON, 1968), parece impeli-lo sempre à busca de novos contextos de identificação, ou de uma possibilidade nova e diferente de participar e pertencer a um grupo social específico. Em outras palavras, a construção da identidade no tempo antes do encontro, apresenta-se permeada pela curiosidade, busca de novos contextos, ligação a outros contextos de identificação, não ter o que fazer, o desconhecimento da cultura Hip Hop e preconceito. Essas características permitiram a inferência de que a construção da identidade, nesse tempo antes do encontro é apenas sinalizada, como se apenas vislumbrasse uma configuração de busca por novos contextos de identificação. Nessa configuração, o processo de categorização e autocategorização é utilizado pelos adolescentes como uma forma de encaminhar esse vislumbrar da construção de uma identidade.

3.3.2. O impacto do encontro com a cultura Hip Hop

Essa configuração, que apresenta o tempo do encontro nos espaços, mostra como se deu o contato inicial com a cultura Hip Hop. Essa configuração apresenta, inicialmente, um conjunto de características básicas: de percepção diferente da cultura Hip Hop, abertura de possibilidades para participar do grupo, o desejo de participar, a percepção de outros adolescentes como parte do grupo, a visão das atividades desenvolvidas no grupo de Hip Hop, o “achar bonito”, o desejo de conhecer melhor, a valorização dos espaços de encontro do grupo, ver o grupo como adequado para desenvolvimento de características pessoais e opção para mudança de contexto de identificação. Esse conjunto de características apareceu como resultado da consideração do tempo do encontro que se espacializou, conforme pode ser visualizada no quadro abaixo, em que aparece destacado este próximo passo no processo da construção da identidade dos adolescentes na cultura Hip Hop.

Quadro 16 - Consideração do tempo do encontro nos espaços (Individual, outro, Concreto e Criação).

Tempos \ Espaços	Tempo antes do encontro	Tempo do encontro	Tempo depois do encontro	Tempo de futuro
Espaço Individual	Cronótopo 1	Cronótopo 5	Cronótopo 9	Cronótopo 13
Espaço do outro	Cronótopo 2	Cronótopo 6	Cronótopo 10	Cronótopo 14
Espaço concreto	Cronótopo 3	Cronótopo 7	Cronótopo 11	Cronótopo 15
Espaço de criação	Cronótopo 4	Cronótopo 8	Cronótopo 12	Cronótopo 16

Conforme destacamos no quadro acima, este tópico leva em conta as construções que emergem a partir da organização do tempo do encontro, ou do contato com o contexto da cultura Hip Hop. A partir do que foi elaborado na consideração conjunta das células destacadas acima, percebemos que o tempo do encontro é o ponto central para o entendimento da construção da identidade dos adolescentes participantes da cultura Hip Hop. A exploração detalhada dessa parte da construção da identidade apresenta-se caracterizada, principalmente, por: desejo de conhecer mais, observação das atividades do grupo, o “gostar” da cultura Hip Hop, conhecer o grupo, valorização do espaço físico.

Quadro 17 – Características identificadas na consideração do tempo do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).

Participantes (P) (Exemplos)	Características identificadas
P1, P2, P3, P6, P9, P10, P11, P15, 16, P17, P19,	Desejo de conhecer mais
P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, P9, P10, P11, P12, P15, P16, P20	Observação das atividades do grupo
P1, P3, P4, P5, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P15, P18, P19, P20	O “gostar” da cultura Hip Hop
P1, P3, P5, P6, P7, P9, P10, P15, P16	Conhecer o grupo
P2, P3, P5, P6, P7, P8, P9, P9, P11, P13, P14, P15, P16, P18, P19, P20	Valorização do espaço físico

Desejo de conhecer mais. A partir do encontro, algumas características se apresentam como pontuais para a continuidade do processo de identificação que começa a se configurar. O processo é caracterizado pelo desejo de conhecer mais a cultura Hip Hop, ou, mais especificamente, autocategorizar-se identificado, ou não, com a mesma. Ou seja, o contato com a cultura Hip Hop permite que o adolescente possa categorizar aquilo que o aproxima e aquilo que o afasta do grupo. O processo de comparar o contexto do Hip Hop com outros contextos desperta o desejo, no adolescente, de conhecer as pessoas do grupo de Hip Hop, conforme pode ser inferido nesse trecho da

narrativa do participante 1 (...*como será que é a galera e tal, fazer grafite, B-boy, o DJ e tal.. deve ser legal e tal... e comecei a fazer...*-Participante 1). O contato do participante 1 com o grupo de Hip Hop fez emergir um desejo de conhecer e saber o que deve ser o participar do grupo e, ao perceber as formas de participação (através dos diversos elementos do Hip Hop, como dançar *break*, *B-Boy*, Grafite, DJ e MC). O adolescente mergulha num processo de categorizar o que significa fazer parte daquele grupo e, nesse processo, conclui de forma positiva (...*deve ser legal...*-Participante 1). A avaliação positiva funciona como um gatilho, que parece ser acionado pela identificação do adolescente com os elementos elicitados, o que o leva a explicitar, imediatamente, o resultado do seu processo de categorização acerca do que seja fazer parte da cultura Hip Hop, ou seja, começar a tomar parte no grupo (... *comecei a fazer...*-Participante 1). De forma semelhante ao que fez o participante 1, a narrativa do participante 11 também apresenta o contato inicial indicando uma possibilidade de conhecer mais, que aparece permeada pelo desejo de participar (...*eu já era “doidinho” pra aprender essas danças, que ficava vendo na televisão..achava bonito e acho...*-Participante 11). O fato de ver danças na televisão e desenvolver o afeto de “gostar de” danças, faz o contato inicial disparar a identificação com o contexto do Hip Hop. Isto se dá a partir de um processo de comparar aquela dança, vista na televisão, com aquela que é uma atividade típica do Hip Hop. O fato de expressar “ser doidinho” por aquele tipo de atividade, a dança, parece produzir, no adolescentes, um desejo subjacente de fazer parte do “ser da cultura Hip Hop” como dançarino. Esse movimento em direção ao grupo de Hip Hop, chega a despertar o desejo e, posterior, escolha em fazer parte dele (...*ai eu vim logo pra participar...*- Participante 11). A aproximação com o grupo, movido pelo desejo de conhecer mais, elicita o resultado de um processo de se autocategorizar identificado com tal grupo, em que a dança, o *break*, figura como o que mais atraiu o adolescente.

Observação das atividades do grupo. Esse aspecto do tempo do encontro, tem como espaço de significação especial, o espaço do outro, pois apresenta esse outro em atividade própria dos afazeres da cultura Hip Hop e no campo de observação do adolescente (...*via lá o Paulo Doido treinando e o Prego, e os caras fazia cada movimento louco. Era viajado. Ai eu criei essa vontade de aprender esse... essa dança...*-Participante 4). Nesse tempo, o sujeito encaminha o desenvolvimento de sua identificação com a cultura Hip Hop a partir da visão do outro fazendo atividades típicas do Hip Hop, neste caso, ver o colega dançando *break*. Quando o indivíduo usa da expressão “era viajado”, que é uma gíria usada, no meio adolescente, para dizer de algo que agrada ao sujeito de uma forma especial, já adianta a motivação da identificação com a cultura Hip Hop. Isto pode ser inferido, mais propriamente, pelo fato da elocução seguinte expressar o processo de categorizar a dança como algo que “criou”, no sujeito, uma “vontade de aprender”. Esse trecho acima permite vislumbrar que a identificação com as atividades do grupo de Hip Hop acontece num processo em que o adolescente constrói um afeto, que começa com o “achar viajado”, que é resultado de um processo de comparação, em que ele se identifica com a atividade do grupo de Hip Hop. O seguimento do processo de categorizar aquilo que o aproxima, bem como, aquilo que o diferencia em relação ao grupo, permite ao sujeito autocategorizar-se identificado com o que vê, emergindo daí um desejo de participar.

O participante 15 também explicita a visão das atividades do Hip Hop como o começo de sua identificação com o grupo (...*eu via... Babuíno, via o pessoal dançando. Ai eu sempre achei legal; eu sempre gostei de música Rap...*-Participante 15). Ao organizar os espaços dos outros (Babuino, o pessoal) ao seu espaço individual no tempo do encontro, o participante 15 expressa que, ao ver “o pessoal dançando”, ele via algo que lhe despertava afetos positivos (...*sempre achei legal...*). O “achar legal” é uma

forma de expressar o resultado de um processo de categorizar, através da comparação com outros contextos, que a visão da dança *break* produziu no adolescente o desenvolvimento de afetos que, de alguma forma, o conduz a despertar interesse em aproximar-se e fazer parte do grupo. Nesse mesmo trecho, o participante 15 também explicita “um gostar” da música Rap como um outro componente presente no encontro, que desperta afetos positivos. O despertar de afetos, o “gostar de”, figura como um aspecto importante para o processo de construção da identidade na cultura Hip Hop; nosso próximo tópico a ser abordado.

O “Gostar” da cultura Hip Hop. A característica do “gostar de” configura o desenvolvimento de afetos em relação a alguma coisa. Essa configuração é resultado de um processo em que o sujeito encontra algo que desperta sentimentos e o categoriza como algo que ele “gosta”. Para exemplificar esse processo, vamos utilizar a narrativa do participante 20. Nesta, o adolescente explicita que, ao ver o seu colega dançando, gosta do que vê e, de imediato, solicita a permissão para fazer parte da cultura Hip Hop (...*Ôxe, o bicho tava dançando lá, eu, pô, gostei... posso entrar no Hip Hop?...- Participante 20*). No tempo desse encontro, o espaço do outro aparece numa configuração de apresentação da novidade que faz o sujeito explicitar uma categorização afetiva do que viu e, em seguida, manifestar o desejo de fazer parte do Hip Hop. O desenvolvimento de afetos no tempo do encontro, o “gostar de”, é uma das características marcantes da identidade, pois os afetos emergem a partir da percepção de um contexto propício para a construção da identidade. Na narrativa do participante 3, por exemplo, o processo de construção inicia com a entrada, em seguida “o gostar” e a continuidade até o presente do relato (...*aí eu entrei, gostei e tou aí até hoje...- Participante 3*). Isto acontece através do processo de categorização e autocategorização, pois a observação das atividades suscita uma comparação, em que o sujeito percebe, de

forma mais marcante, aquilo que o aproxima do grupo de Hip Hop e, ao mesmo tempo, aquilo que o diferencia em relação a outros grupos.

Conhecer o grupo. O conhecimento do grupo de cultura Hip Hop e suas atividades, configura uma oportunidade para a construção da identidade. Visando ilustrar como ocorre tal construção, vamos usar, inicialmente, a narrativa do participante 5, como exemplo, pois é uma das narrativas analisadas, que permite, de forma explícita, representar a maneira como se dá o desenvolvimento da construção da identidade no contexto da cultura Hip Hop, quando se considera o fato de conhecer o grupo.

O adolescente que está em pleno período de construção da identidade encontra, nos grupos de adolescentes, uma oportunidade de participação e pertencimento. Nessa busca, o sujeito de nossa investigação encontra e conhece o grupo de cultura Hip Hop (*...aí conheci a galera que dançava...*-Participante 5). Esse encontro é uma experiência que é permeada por um processo de verificar o que aproxima o sujeito do grupo e aquilo que o diferencia dele; a identificação, então, passa por autocategorizar-se parte do grupo. Pois, ao ver as atividades do grupo, o adolescente percebe o encontro como o promotor, o gatilho disparador do processo de identificação com o contexto do grupo de Hip Hop.

Seguindo a narrativa do participante 5, percebe-se que ele envolveu-se afetivamente pela beleza plástica da dança *break*; o que parece indicar que a dança exerceu atração sobre ele. Contudo, falta-lhe coragem para deixar o envolvimento anterior com outro contexto e, assim, assumir a identificação com o novo, o da cultura Hip Hop (*...aí eu passei um tempo só olhando... mas não tinha coragem de chegar não...*-Participante 5). O período, olhando, caracteriza um processo de comparação que o sujeito envidou para melhor se autocategorizar identificado com o grupo de Hip Hop. Diante disso, o sujeito passa a justificar o porquê de não assumir, de imediato, sua

participação no novo grupo, apontando a pressão dos amigos de outro contexto, que, ainda, exercia um peso na escolha do novo contexto de identificação (*...meus amigos, lá onde eu moro, tá ligado, é tudo metaleiro.. tudo curtia metal e tudo discriminava um pouco...*-Participante 5). Pode-se perceber que a pressão exercida pelo grupo anterior (metaleiros), ao qual o adolescente aparecia identificado, aparece como uma dificuldade para assumir a participação no novo contexto que foi conhecido (*...aí eu ficava com vergonha de chegar e aprender...*-Participante 5). O aparecimento dessa pressão no relato tem a função de revelar as barreiras de pressão grupal que os adolescentes encontram para se autocategorizar parte do grupo de Hip Hop. No seguimento do relato, o adolescente vai apresentar sua identificação com o grupo como mais forte do que a pressão exercida pelo grupo de amigos; o envolvimento afetivo-emocional pela cultura Hip Hop sobressaiu-se à pressão do grupo social dos amigos “metaleiros” e o sujeito assume, definitivamente, o desejo de fazer parte do grupo de Hip Hop (*... e depois teve uma vez que eu disse: Porra Ninho eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora. Aí fui tá ligado...*-Participante 5). Essa reação à pressão de seus pares é o desenvolvimento de uma construção que vinha emergindo paulatinamente. Após um processo de conhecer, explicitado acima, como “passar um tempo só olhando” e a percepção das similaridades e a diferenciação entre aspectos pessoais e do grupo, o adolescente adota uma nova forma de identificação, em que se apoia para poder sentir-se responsável por suas atitudes e comportamento social (GERARD, GIBBONS, BENTHIN; HESSLING, 1996).

Nesse tempo do encontro, as atividades desenvolvidas pelos adolescentes nos grupos de Hip Hop, em suas reuniões, são uma forma efetiva de atração de outros adolescentes. As inclinações particulares de cada participante acontecem através do processo de autocategorização, em que os adolescentes se identificam mais com um, ou

outro elemento, ou ainda, com vários deles. Em relação ao tipo de identificação que se constrói, pode-se perceber que, muitas vezes, a participação anterior em contextos específicos propiciam uma inclinação à participação efetiva no grupo. Tomando-se, por exemplo, a narrativa do participante 1, que se autocategorizou como “grafiteiro”; no processo de identificação com a cultura Hip Hop, percebe-se que as características pessoais são um tipo de esteio para a identificação com o grafite (... *sou desenhista, artista plástico... vou misturar minha arte com o grafite. Aí comecei a misturar e deu certo...*-Participante 1). O fato da cultura Hip Hop contemplar o grafite como umas das formas de participar abre um contexto de identificação para que características individuais, tais como, ser artista plástico, gostar de dançar, sejam expressas através dos diversos canais de participação.

Em suma, a organização dos espaços no tempo do encontro apresenta sujeitos assistindo, fazendo comparações e desenvolvendo aspectos afetivo-emocionais em relação à cultura Hip Hop. Essa organização demarca o princípio de uma escolha pessoal de participar do grupo de Hip Hop. Isto nos permite inferir que a cultura Hip Hop providencia para seus participantes um contexto de identificação, em que aquilo que é próprio e individual possa ser coletivizado, sem ser necessário a diluição da identidade individual na do grupo.

A consideração conjunta do tempo do encontro no espaço de criação, por exemplo, também explicita um processo em que o indivíduo faz comparações entre seu contexto de identificação anterior e o contexto da cultura Hip Hop (...*é melhor de capoeira, e também o cara não pode brigar, né. Aí eu: ei meu irmão como é esse “banguio” aí e pá...*-Participante 9). Ao verificar que o tipo de organização grupal, com suas normas e regras de participação, não permite que os participantes possam “brigar”, o sujeito avalia que fazer parte do grupo de Hip Hop é melhor do que fazer parte do da

capoeira. O processo de categorização é especialmente interessante para essa construção, porque permite a inferência de que o sujeito identifica aspectos comuns e de diferenciação, como parte de um processo de comparação entre o contexto da capoeira e o do Hip Hop. A condução da narrativa apresenta o sujeito despertando o interesse em fazer parte do grupo, a partir do instante em que ele o conhece e solicita informações acerca de como fazer parte do grupo (...*como é esse “baguio” aí e pá...*-Participante 9).

A similaridade com os movimentos da capoeira faz da dança *break*, um elemento da cultura Hip Hop que exerce uma atração especial, nos adolescentes entrevistados; inicialmente por sua beleza plástica de movimentos, depois, pela abertura do grupo a novas pessoas e o apelo de ser um contexto novo para construção pessoal. Essas peculiaridades despertam, então, o desejo, nos adolescentes, de participar do grupo (...*aí eu vi... e gostei muito... a turma faz altos “baguios” com a mão...*-Participante 7). O desejo de participar do grupo surge como resultado de um processo de comparações e diferenciações que se condensa, em muitos casos, numa necessidade de fazer parte daquele grupo (...*achei que era preciso... dançar... o break...*-Participante 3). O desejo de participar aparece sempre permeado pelo espaço do outro, que se concretiza no tempo do encontro, em que o sujeito percebe os pares fazendo atividades características da cultura Hip Hop.

A narrativa do participante 10, por exemplo, possui um trecho, em que o relato explicita, através da organização do tempo do encontro no espaço de criação, uma identificação com o elemento dança (*break*) como o resultado de um processamento em que o contexto de identificação anterior, no caso, a capoeira, quando comparado ao contexto da cultura Hip Hop, permitiu uma diferenciação qualitativa entre um e outro. Neste episódio é possível acompanhar uma nuance do processo de categorização, cuja qualidade figura no relato como o gatilho que dispara a identificação e decisão de

participar do contexto da cultura Hip Hop (...*parecido com a capoeira e tal, só que mais trabalhado um pouquinho... vi que era bom, mesma instiga da capoeira; aí foi aí que comecei...*-Participante 10). Neste trecho do relato, o processo de identificação aparece sinalizado, como se o sujeito desejasse pontuar o tempo e espaço em que se deu tal processamento (...*aí, foi aí que eu comecei...*-Participante 10). Esse trecho sintetiza um processo delicado de comparação e diferenciação entre contextos, que indica a utilização de uma autocategorização, que culmina na decisão de participar do grupo de Hip Hop.

Valorização do espaço físico. Na organização cronotópica que configura, explicitamente, o espaço físico, é possível verificar a importância desse espaço para o processo de construção da identidade. Na narrativa do participante 8, a explicitação do espaço aparece como uma forma de dizer de um lugar, onde se conhece e aprende como fazer parte da cultura Hip Hop (...*Brown pegou e me levou lá no Instituto Vida, aí, nisso, eu deixei a capoeira prá entrar no break...*-Participante 8). Ao explicitar o “Instituto Vida” em sua elocução, o sujeito diz do lugar onde desenvolveu a decisão de deixar a capoeira, “entrar” e fazer parte da cultura Hip Hop como dançarino de *break*. Nessa composição, o espaço do outro é apresentado como propiciador potencial do processo de encontrar, envidar um processo de categorização e autocategorização e a decisão de participar do grupo de Hip Hop. Pode-se perceber que a ação é operacionalizada no espaço do outro; pois o sujeito narrador figura como objeto dessa ação. Tal ação se desenvolve em um episódio que começa no espaço do outro (Brown) e no espaço concreto (Instituto Vida), passando, em seguida, em um mesmo movimento da narração, para o espaço individual, em que o sujeito explicita a decisão de implementar uma mudança no contexto de identificação (...*deixei a capoeira prá entrar no break...*-Participante 8). Em outras palavras, o espaço concreto figura como um

ponto importante, pelo fato de sempre configurar um endereçamento físico, onde emergiram o desejo de participar, a visão das atividades, “o gostar” e conhecer o grupo de cultura Hip Hop. Esse tipo de processamento, em que o sujeito deixa de participar de um contexto, pelo fato de se identificar com outro, é resultado direto do processo de comparação entre contextos.

Considerando a narrativa do participante 11, que também apresenta o local do encontro como importante para escolha de participar (*...apareceu aqui no Diná, no colégio, apareceu essa oportunidade...*-Participante 11). Ao sinalizar o local, o nome do “colégio Diná” em seu relato, pode-se observar que o adolescente diz: *“apareceu aqui no Diná”*. O colégio que ele citou foi o local escolhido para compor a narrativa. Então, o lugar escolhido pelo sujeito para compor as narrativas, figura como o espaço do primeiro contato com o grupo de cultura Hip Hop.

Assim, a consideração do tempo do encontro nos espaços de significação é caracterizado pelo desejo de conhecer mais a cultura Hip Hop, que inicia pela observação das atividades do grupo, desenvolvimento do “gostar” do Hip Hop, de conhecer o grupo e a valorização dos espaços físicos da experiência de encontrar o contexto da cultura Hip Hop. Essas características dão ao tempo do encontro um peso relativo importante porque, a partir delas, nossos resultados apontam que o adolescente, ao empreender um processo de categorização e autocategorização, em que ele percebe as diferenças entre seu contexto de identificação anterior e o do Hip Hop. Neste processo, também, percebe, através de comparações, aquilo que o aproxima do contexto do Hip Hop, ao qual, ele se autocategoriza identificado (TURNER e cols., 1987; STETS; BURKE, 2000). Assim, o impacto do encontro funciona como um disparador do processo de construção da identidade no contexto da cultura Hip Hop. O seguimento desse encontro, configura um tempo de continuidade do processo de construção da

identidade, a partir da participação na cultura Hip Hop; essa participação será discutida a seguir.

3.3.3. A participação na cultura Hip Hop

Essa configuração foi feita considerando do tempo depois do encontro nos espaços individual, do outro, concreto e de criação, e caracteriza a continuidade do processo de construção da identidade. Tal configuração permitiu-nos identificar o sujeito em construção, como participante ativo no grupo de Hip Hop. Dessa configuração, identificamos as características: firmar-se como participante no grupo, percepção de melhoria pessoal, comparação entre o antes e depois de fazer parte do grupo, compromisso com o grupo, livrar-se de situações de risco, apoio do grupo, mudanças avaliadas como positivas, grupo como amparo e segurança e desenvolvimento de afetos. O quadro abaixo apresenta esse tempo de participação nos espaços considerados, que aparecem em destaque, produzindo os cronótopos 9, 10, 11 e 12.

Quadro 18 – Consideração do tempo depois do encontro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).

Tempos \ Espaços	Tempo antes do encontro	Tempo do encontro	Tempo depois do encontro	Tempo de futuro
Espaço Individual	Cronótopo 1	Cronótopo 5	Cronótopo 9	Cronótopo 13
Espaço do outro	Cronótopo 2	Cronótopo 6	Cronótopo 10	Cronótopo 14
Espaço concreto	Cronótopo 3	Cronótopo 7	Cronótopo 11	Cronótopo 15
Espaço de criação	Cronótopo 4	Cronótopo 8	Cronótopo 12	Cronótopo 16

A participação na cultura Hip Hop é o período em que o adolescente dá continuidade ao processo de identificação com o referido grupo e permitiu-nos destacar as seguintes características: adoção do grupo, mudança pessoal, afetividade para com o grupo, participação com outros, adversidade na participação e oportunidade de melhorias. Estas características são apresentadas no quadro abaixo, e, em seguida, vamos explorá-las em detalhe.

Quadro 19 – Características identificadas na consideração do tempo depois do encontro nos espaços ((Individual, Outro, Concreto e Criação)

Participantes (P)	Características identificadas
P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P13, P14, P15, P16, P17, P18, P19, P20	Adoção do grupo
P1, P2, P8, P9, P10, P11, P12, P13, P14, P15, P17, P18, P20	A mudança pessoal
P1, P2, P3, P4, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P13, P15, P18, P20	Afetividade para com o grupo
TODOS	Participação com outros
P4, P5, P6, P7, P9, P12	Adversidades na participação
P1, P4, P9, P10, P11, P14, P15, P16, P17, P18, P20	Oportunidade de melhorias

Adoção do grupo. O processo de verificar as similaridades e diferenças na comparação entre contextos, que foi utilizado, pelo adolescente, para autocategorizar-se participante identificado ao grupo de cultura Hip Hop, aponta para um sujeito em processo de desenvolvimento de um conjunto de características, tais como, modo de ser, visão de mundo e comportamentos, que são preconizadas como normas e padrões de participação. Essas características denunciam o sujeito como participante da cultura Hip Hop (...*eu botava uma touca e pá, uma roupa folgada, estilo mesmo assim, da cultura, né...*-Participante 9). Esse trecho da narrativa do participante 9 é ilustrativo da forma

como é dada a condução do processo de continuidade da construção da identidade pela adoção do grupo e participação ativa dentro dele. Pois, ao assumir-se como parte do grupo, o sujeito inicia um processo de adotar as normas e regras de participação do grupo, como se fossem suas. Esse processamento está direcionado ao desenvolvimento do tornar-se identificado aos que fazem parte da cultura Hip Hop. Para isso, o adolescente começa a estereotipar aspectos visuais, como usar uma “touca”, “roupas folgadas” e padrões de comportamento, como uma forma de representar o estilo de vestir e de ser, que são características dos adolescentes da cultura Hip Hop. Esse desenvolvimento é resultado de um processo de autocategorização, que envolve o diferenciar-se em relação aos outros (*...represento e tenho o “baguio” no sangue...tem muitos cara, também, que faz o “baguio”, mas não tem no sangue, ta ligado, não representa mesmo...-Participante 9*). Nesse trecho da narrativa, o participante explicita o processo de autocategorização, em que a diferenciação figura como uma forma de buscar por distinção e firmar-se como participante de destaque no grupo. Pois ao dizer que “representa” a cultura Hip Hop, explicita uma participação, com uma nuance orgânica no grupo. Isto fica patente em sua enunciação de “ter no sangue”, que figura, no seu processo de identificação, como se ele fosse uma representação viva, ou corporificada, da cultura Hip Hop. E o faz, em detrimento daqueles, aos quais, se diz diferenciado, isto é, aqueles que não “carregam a cultura Hip Hop no sangue”. Tal distinção é o resultado de um processo de autocategorização, cuja característica, no caso, é a percepção de similaridades e diferenças entre ser participante da cultura Hip Hop e/ou apenas alguém que se diz sê-lo. A diferenciação acontece devido a um processo de comparação, que pode ser observado, como no caso acima, na relação sujeito-grupo, mas também, elabora comparações em termos pessoais.

A relação sujeito-grupo é organizada de modo a perceber-se que os adolescentes participantes dos grupos de cultura Hip Hop apresentam uma nova forma de interpretar e significar o que seja participação social. Isto se dá, inicialmente, num processo de perceber similaridades e diferenças entre o adolescente e os seus pares. As semelhanças, naturalmente, conduzem o sujeito à identificação com o grupo. Essas semelhanças, também, aparecem nas ações conjuntas, em que existem objetivos em comum de fazer a cultura Hip Hop conhecida por aqueles garotos que são categorizados como diferentes, mas que são alvos de convite para participar do grupo (*...a gente que aprendeu também “tamo” passando aí, o... as idéias prá essa turma nova que tão querendo...-Participante 4*).

Uma observação pode ser pontuada no que se configura em termos de continuidade da construção da identidade. Pois, a partir da adoção do grupo de cultura Hip Hop como um contexto de desenvolvimento, o sujeito busca adequar suas características àquelas do grupo. O processo de comparar o que é semelhante e o que é diferente, em termos de continuidade de construção no grupo, é característica de um processo de mudança pessoal, que o indivíduo experimenta na construção da identidade. A mudança pessoal, observada nesse processo de construção pessoal é o próximo tópico a ser abordado.

A mudança pessoal. Para mostrar o processo de mudança pessoal que se desenvolve, vamos utilizar trechos das narrativas de, pelo menos, dois participantes: o participante 1 e o participante 10, que explicitam, no relato, tais mudanças. Na narrativa do participante 1, a organização dos espaços no tempo depois do encontro apresenta o sujeito em desenvolvimento, especialmente, de suas características pessoais (*...eu me desenvolvi muito... um movimento, assim, do meu desenho, minha arte, bom... é... me desenvolvi mesmo...- Participante 1*). Ao utilizar-se da expressão “eu me desenvolvi

muito”, o sujeito se localiza como agente e objeto desse desenvolvimento, e, tal configuração permite o entendimento de que, a partir do encontro com a cultura Hip Hop, o sujeito experimentou um processo de mudança pessoal, que ele percebe como um desenvolvimento positivo de sua arte e de sua habilidade de desenhista. Em outras palavras, o fato de ser um artista plástico, ao iniciar um processo de participação na cultura Hip Hop, o adolescente agrega às características de ser grafiteiro as suas habilidades pessoais (ser desenhista). Tal fato o faz empreender uma comparação, do tipo antes e depois, e verificar que sua participação na cultura Hip Hop, mudou positivamente, ou melhorou suas habilidades pessoais. Ao escolher participar como “grafiteiro”(espaço de criação), o sujeito incorpora às habilidades do seu espaço individual (ser desenhista, artista plástico), aspectos que o tornam identificado ao grupo de cultura Hip Hop. Em outras palavras, quando a narrativa do participante 1 o apresenta, no tempo depois do encontro, tal apresentação se dá num processo de mudança, cuja avaliação pessoal figura, explicitamente, como um tempo de desenvolvimento, que, em nossa análise, implicou em mudança pessoal (HOGG, ABRAMS, 1988; GOUVEIA-PEREIRA, 1998).

Ao considerarmos a narrativa do participante 10, por exemplo, o tempo depois do encontro incorporado ao seu espaço individual é permeado pela percepção de uma mudança de sua visão de mundo que se processa como resultado da participação na cultura Hip Hop (...*eu, nas antiga, assim, era, sei lá... meio que, alienado...eu não via o mundo como eu vejo hoje...*-participante 10). Esse processo de mudança pessoal, apresentado no estilo antes e depois, é apresentado como resultado do processo de comparação, em que o sujeito se vê, “nas antiga”, ou seja, anteriormente ao período de construção pessoal na cultura Hip Hop, como alguém alienado, mas que, depois do

encontro com o Hip Hop, na qualidade de participante, o mesmo se identifica como mudado e com uma visão de mundo diferente daquela que o mesmo possuía.

As mudanças pessoais, então, aparecem elicitadas por comparações no estilo antes e depois da participação no grupo de cultura Hip Hop (*...antes eu era bem maguinho, mas agora sou mais forte... por causa do exercício que o break traz...-Participante 2*). Ao apresentar-se como um contexto de desenvolvimento alternativo, com práticas e atividades de participação definidas, a cultura Hip Hop proporciona, através de seus elementos, como a dança *break*, a arte do grafite, a sensibilidade de compor e cantar do MC e a habilidade de conduzir e animar festas e encontros do DJ, uma nova forma de se ver e participar socialmente. A narrativa do participante 2, do exemplo dado acima, é elucidativa das mudanças experimentadas pelos participantes dos grupos de Hip Hop. Pois, para firmar-se no grupo, o adolescente empreende um esforço pessoal para ser reconhecido como participante (TURNER, 1999). A escolha em fazer parte do grupo como dançarino de *break* permite ao adolescente comparar e verificar que sua vida sofreu mudanças físicas (caso do participante 2), mas também, ideológicas (caso do participante 10). Esse conjunto de mudanças pessoais produz, nos adolescentes, avaliações positivas acerca do seu contexto de identificação, isto é, da cultura Hip Hop.

Pode-se, ainda, observar outro tipo de mudança, a decisão de sair de um contexto anterior de identificação e assumir a participação efetiva no grupo de Hip Hop como novo contexto de identificação (*...peguei a roupa da capoeira prá meu professor prá fazer Hip Hop...que eu queria fazer Hip Hop...-Participante 12*). Este trecho da narrativa do participante 12 permite abstrair uma mudança caracterizada por um tipo de ritual de passagem de um contexto de identificação anterior para outro. Ao entregar a roupa da capoeira para seu professor, o adolescente parece apontar para uma

experiência, em que o contexto da capoeira, quando categorizado em relação ao contexto da cultura Hip Hop, já não atendia às expectativas pessoais de identificação; e que o contexto da cultura Hip Hop seria sua nova opção de identificação. A decisão de mudar de contexto de identificação faz parte de um processo de categorização e autocategorização, em que o adolescente ao comparar os dois contextos, adota a cultura Hip Hop como novo contexto de identificação (*...que eu queria fazer Hip Hop...- Participante 12*). O processo de identificação com a cultura Hip Hop é, então, resultado da exploração do mundo pelos adolescentes, em que, ao identificarem similaridades e diferenças intra e extra contextuais, através da comparação e desenvolvimento de afetos em relação ao grupo da cultura Hip Hop, fazem deste seu novo contexto de identificação. Os afetos que são desenvolvidos nessa construção serão nosso próximo tópico de exploração, a seguir.

Afetividade para com o grupo. Uma característica marcante da construção da identidade, no tempo depois do encontro, é a utilização do processo de comparação envidado pelo adolescente para fazer parte e firmar-se como membro no grupo de cultura Hip Hop. Nesse processo, o adolescente desenvolve um conjunto de afetos, caracterizados pelo “gostar” de fazer parte e sentir-se bem acolhido pelos pares no grupo. Ao tomarmos a narrativa do participante 3, como exemplo, identificamos um processo que começa no instante em que o adolescente vê alguém dançando *break*, acha bonito e esboça o desejo de fazer parte do grupo (*...porra, véi, beleza, eu quero viu! ‘Não quer aprender? Então, tem que começar’. Aí eu entrei, gostei e tou aí até hoje...- Participante 3*). Nesse trecho do relato, o tempo é espacializado com a junção do espaço individual com o espaço do outro e, também, do espaço de criação. Tal configuração permite identificar um sujeito em interação com o outro, que está mostrando uma atividade do Hip Hop (dançando *break*) para esse sujeito. Este avalia o que vê como

belo e esboça o desejo de participar (...*eu quero viu...*-Participante 3). Logo em seguida, em um movimento de inclusão do espaço do outro, no espaço individual, o sujeito usa do recurso de apropriar-se da elocução do outro sujeito da interação, para dizer como se deu o convite e a abertura para participar, dançando *break*, do grupo de Hip Hop (...*Não quer aprender? Então tem que começar...*-Participante 3). Depois desse instante, o sujeito, ao dizer: “ aí eu entrei”, coloca em movimento um processo de construção que se desloca até o presente, cuja avaliação aparece, no relato, permeada pelo afeto para com o grupo de Hip Hop (...*aí eu entrei, gostei e tou até hoje...*-Participante 3). Esse movimento no tempo, em que o sujeito atualizou o seu gostar da cultura Hip Hop, pôde ser detectado, também, na narrativa do participante 8 (...*aí até hoje eu tou indo pro break; gostei muito do break e tou até agora. Gostei em 2001 do break, até agora gostando...*Participante 8). No caso desta narrativa, o espaço de criação, pela escolha em participar como dançarino de *break*, foi explicitado, de tal modo que o afeto, ou o “gostar” do *break* aparece explícito de maneira veemente, como se o afeto desenvolvido em um tempo anterior, permanecesse atualizado e em prospecção contínua (...*gostei em 2001 do break, até agora gostando...*-Participante 8). Os dois exemplos que foram explorados são elucidativos do afeto desenvolvido pelos adolescentes no processo de construção da identidade na cultura Hip Hop. Os afetos desenvolvidos parecem ser o resultado do processo de aceitação dos sujeitos como participantes no grupo de Hip Hop e, também, pelo fato do grupo oferecer um contexto propício para a construção da identidade dos adolescentes (ELLISON, 1993; PETERSON; SELIGMAN, 2004). Essas configurações, que emergem a partir do “gostar de”, são resultados de um conjunto de categorizações feitas ao longo de um tempo repleto de comparações entre contextos de identificação. Esse processo faz com que os adolescentes, aos se referirem ao seu grupo de identificação, sempre façam avaliações positivas. Ao lado dos afetos desenvolvidos

em relação ao contexto de identificação, a característica da participação com os outros figura nos relatos como aspecto importante para o processo de construção da identidade.

Participação com outros. Em todas as narrativas analisadas, a participação do outro, ou espaço do outro, aparece como fator decisivo na construção da identidade. O espaço do outro figura, nos relatos, como apoio recebido (*...apoio de minha mãe e minha família, que sempre, nunca discriminou, mas sempre apoiou mesmo...*- Participante 1). O apoio recebido possibilita, ao adolescente, explorar o mundo de forma mais segura, mais livremente, pois sente-se amparado pelos pares do grupo (OAKES, 1987). A participação com o outro também figura como uma possibilidade de dar apoio a esses outros (*...a gente que aprendeu também “tamo” passando aí... as idéias pra essa turma que tão querendo, nova, que quer aprender...*-Participante 4). Ao usar da expressão “a gente”, o sujeito apresenta seu espaço individual permeado pelo de outros que compõem o seu grupo de pares. O trecho selecionado, da narrativa do participante 4, permite a inferência de que, ao autocategorizarem-se como parte do grupo de Hip Hop, os adolescentes desenvolvem o desejo de tornar possível a outros, a mesma oportunidade de participação que experimentaram. O sentido de pertencer a um grupo social, ser aceito pelos pares e o compartilhar normas e regras de convivência e comportamento, são ícones de uma participação, que configuram uma busca de adolescentes que estejam, por exemplo, em situação de risco (*...por uma parte é bom, né, porque eu deixo de tá nos canto, assim, que não é bem adequado...*-Participante 11). Neste trecho, ao comparar o contexto do grupo de Hip Hop com outros, o adolescente percebe que participar do grupo de Hip Hop é mais seguro. A participação com outros também apresenta o desenvolvimento no espaço individual e de criação sendo permeados pelo espaço do outro, como agente de uma melhoria pessoal do narrador (*...o*

que foi me formando na carreira, assim, a dançar, e me ensinou muita coisa do que eu sei, foi Wellington que me ensinou...-Participante 15). Em contrapartida, a participação com os outros pode apresentar o espaço do outro como adversidade, especialmente pela categorização diferente que os outros podem desenvolver do que se configura como o contexto da cultura Hip Hop. Este é o tópico desenvolvido abaixo.

Adversidades na participação. No processo de construção da identidade no contexto da cultura Hip Hop, os adolescentes enfrentam situações em que a sua identidade é confundida, ou atribuída a outros grupos sociais. Os participante da cultura Hip Hop apresentam um estilo de ser, que se reflete em aspectos, como modo de vestir, de falar e de comportar-se, que possibilitam categorizações, com julgamentos e atribuições negativas. Diante desse fato, os adolescentes que participam dos grupos precisam enfrentar situações de discriminação e preconceitos. A narrativa do participante 7, por exemplo, apresenta o preconceito como uma adversidade na participação (*...já aconteceu muitas coisas, a turma bota muita maldade, diz que é coisa de ladrão e pá, maconheiro e pá, mas eu acho isso...que não, “véi”...*-Participante 7). Ao participar do grupo de cultura Hip Hop, o adolescente inicia um processo de mudança pessoal, pois, ao adotar o estilo de vida do grupo, começa a apresentar uma nova forma de se vestir e de se comportar que, como elicitado pelo participante 7, podem ser confundidos, ou categorizados como participantes de outros grupos sociais (ABRAMS; HOGG, 1990). A adversidade na participação, também, contempla o preconceito sofrido pelos adolescentes em relação às condições sócio-econômico-culturais (*...preconceito que só a porra por causa do estilo do cara, tá ligado, como o cara se veste, era da periferia, preto...*-Participante 9). O relato detalha o porquê do preconceito, pois o estilo de vida do participante do grupo de cultura Hip Hop, muitas vezes é confundido com outros estilos de grupos, que aparecem como não aceitos socialmente, como já colocado

acima, como o caso dos maconheiros, ladrões, etc. O preconceito e a confusão com o tipo de identidade construída pelos participantes da cultura Hip Hop são resultados de categorizações feitas por sujeitos de outros grupos sociais. A confusão acerca da identidade é sempre enfrentada com objetivo de desfazer tal confusão, conforme foi elicitado na narrativa do participante 7 (...*diz que é coisa de ladrão e pá, de maconheiro e pá, mas eu acho isso... que não...*-Participante 7). Em contrapartida, ao enfrentar as situações de adversidades na participação, os adolescentes apresentam, elicitadas em suas narrativas, um conjunto de melhorias pessoais como resultado de sua participação no grupo de Hip Hop (STETS, 1995).

Oportunidade de melhorias. Os indícios de melhorias identificadas no processo de construção da identidade no grupo de Hip Hop, é apontado pelos adolescentes como algo que lhes é disponibilizado a partir de sua participação efetiva no grupo. Esse tipo de caracterização é resultado das comparações entre o antes e depois de fazer parte da cultura Hip Hop. Nos relatos dos participantes P1, P4, P9, P10, P11, P14, P15, P16, P17, P18, P20, encontramos, de forma explícita, que o grupo oferece oportunidades de melhorias, ao apresentar novas alternativas de participação e desenvolvimento (HOGG, ABRAMS, 1988; BREWER, 1991). Na narrativa no participante 11, a participação no grupo de cultura Hip Hop configura uma situação nova, com oportunidades de melhorias e de alerta (...*E também por uma parte é bom né, porque eu deixo de tá nos canto assim, que não é muito bem adequado; e hoje o 'negócio' tá muito difícil, né, do cara.. pro cara morrer, só basta tá vivo...*-Participante 11). Esse relato apresenta a participação no grupo como uma oportunidade positiva, que se contrapõe a situações não adequadas de participação em outros contextos, em que o sujeito estaria exposto ao perigo (...*o 'negócio' tá muito difícil...*-Participante 11). O grupo de Hip Hop figura, conforme o relato, como uma oportunidade de livrar-se de situações difíceis, ou até

mesmo de morte precoce. Esse tipo de avaliação pode ser melhor explicitada no seguimento do trecho, da mesma narrativa, em que o sujeito coloca sua participação no grupo como melhoria, quando relacionada à situação anterior (*...Aí é melhor o cara tá aqui no colégio, tá aprendendo alguma coisa, que a pessoa gosta; melhor do que tá fazendo besteira por aí...*-Participante 11). Ao usar o espaço concreto do colégio para falar das melhorias, tais como, aprender mais, o sujeito relata que a participação no grupo configura uma nova situação, que se identifica, pelo “gostar”, mas também, por abrir possibilidade de fazer outros tipos de atividades.

A participação no grupo de Hip Hop, então, é categorizada como uma oportunidade de melhoria, porque, se o sujeito não está no grupo com seus pares, poderia estar envolvido em atividades que representam perigo pessoal. Na narrativa do participante 17, por exemplo, a participação no grupo de Hip Hop é apresentada como uma oportunidade de melhoria, que iniciou e se desenvolveu positivamente (*...agora que eu entrei no Hip Hop, no break, pô, tá dando uma maravilha, tá entendendo, sendo uma ‘massa’ pra mim, “véi”...*-Participante 17). Ao considerar a entrada no Hip Hop como um período de desenvolvimento positivo, o sujeito identifica uma melhoria contínua, que aconteceu e ainda continua acontecendo. O desenvolvimento dentro do grupo de Hip Hop é permeado pela percepção de melhoria pessoal, que tem, no grupo, um apoio fundamental (STRYKER, 1968; STETS; BURKE, 2000).

Assim, ao considerarmos a participação na cultura Hip Hop, nós identificamos características que apontam para o resultado de um processo de categorização e autocategorização em que os sujeitos adotam o grupo como contexto de construção da identidade e desenvolvimento pessoal. Este processo implica em percepção de mudanças pessoais. Estas mudanças são resultados de comparações entre as situações: antes e depois de fazer parte do grupo de cultura Hip Hop. Essa característica também

conduz ao desenvolvimento de afetividade para com o grupo. O grupo cria uma estrutura de participação com outros. Essa participação aparece refletida no apoio recebido dos pares, que contribui para o enfrentamento das adversidades na participação e, finalmente, o grupo passa a figurar como oportunidade de melhorias (STETS; BURKE, 1996; TURNER, 1999). Dessa forma, a participação na cultura Hip Hop promove a efetivação da transformação do adolescente em um participante identificado com o contexto da cultura Hip Hop.

3.3.4. As aspirações e perspectivas de futuro da identidade no Hip Hop

Ao considerar o tempo de futuro nos espaços, as nossas análises levaram em conta as projeções que os adolescentes fazem para o futuro, a partir da participação no grupo de cultura Hip Hop. Nessa organização cronotópica, as elocuições elicitam a forma como os adolescentes veem as aspirações e perspectivas de futuro da identidade no Hip Hop. Esse futuro da identidade apresenta as características de projeção do futuro pessoal, a cultura Hip Hop aparece como possibilidade de trabalho, os sujeitos aparecem como instrumento de prospecção do grupo, constituir novos grupos de dança, fazer um entendimento diferente acerca do Hip Hop, afirmação social do grupo, mudar pessoas, dar continuidade às atividades do grupo, prospecção da identidade para o futuro, cultura Hip Hop como opção de identidade e participação como fonte de renda. O tempo de futuro que se espacializou formando os cronótopos 13, 14, 15, 16, foi considerado nessa análise, conforme destaque no quadro abaixo:

Quadro 20 - Consideração do tempo de futuro nos espaços (Individual, Outro, Concreto e Criação).

Tempos Espaços	Tempo antes do encontro	Tempo do encontro	Tempo depois do encontro	Tempo de futuro
Espaço Individual	Cronótopo 1	Cronótopo 5	Cronótopo 9	Cronótopo 13
Espaço do outro	Cronótopo 2	Cronótopo 6	Cronótopo 10	Cronótopo 14
Espaço concreto	Cronótopo 3	Cronótopo 7	Cronótopo 11	Cronótopo 15
Espaço de criação	Cronótopo 4	Cronótopo 8	Cronótopo 12	Cronótopo 16

No tempo de futuro, os espaços foram organizados de modo que o desenvolvimento da construção da identidade segue uma linha de projeção do grupo e de seus participantes para o futuro, através das características que destacamos como: promoção e continuidade da cultura Hip Hop, profissionalização dentro do Hip Hop, a busca de destaque no grupo, promoção da participação de outros e formação de novos grupos. Tais características são apresentadas e discutidas a partir do quadro abaixo:

Quadro 21 – Características identificadas na consideração do tempo de futuro nos espaços (Individual, do Outro, Concreto e de Criação).

Participantes (P) (Exemplo)	Características identificadas
P1, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P15, P16, P18, P19	Promoção e continuidade da cultura Hip Hop
P2, P3, P5, P8, P9, P10, P11, P14, P15, P16, P18, P19, P20	Profissionalização dentro do Hip Hop
P3, P5, P10, P11, P14, P15, P20	Busca do destaque no grupo
P1, P4, P7, P16, P19, P20	Promoção da participação de outros
P5, P6, P7, P16, P18	Formação de novos grupos

Promoção e continuidade da cultura Hip Hop. Ao projetar-se para o tempo de futuro, a junção dos espaços caracteriza-se como uma busca, no sentido de fazer conhecida a cultura Hip Hop daqueles que não a conhecem ou a categorizam como outros contextos, de forma negativa (*...quem reconhece sabe o esforço e quem não reconhece confunde o Hip Hop com outra coisa desagradável...*-Participante 6). Nesse trecho do relato, o sujeito leva em consideração o espaço do outro que não conhece a cultura Hip Hop, bem como, explicita o espaço daqueles que categorizam o Hip Hop como algo agradável. Este trecho é elucidativo do processo de categorização e autocategorização, pois é a partir da consideração de um contexto de identificação que se fazem comparações entre contextos grupais. Assim, as pessoas que não fazem parte do grupo de Hip Hop o categorizam com avaliações negativas. Por outro lado, os que fazem parte do Hip Hop o categorizam com avaliações positivas. Tal configuração leva-

nos a concluir que, para que as pessoas possam valorizar a cultura Hip Hop, seria necessário que ela fosse conhecida e reconhecida, daí haver a elicitación de um desejo de continuidade e desenvolvimento do grupo (*...é evoluir mais a cultura Hip Hop...-Participante 7*). Assim, a prospecção da cultura Hip Hop é também uma forma de esperança de continuidade de projetos de desenvolvimento pessoal (*...vou... continuar, é o break mesmo, véi. Eu acho que vai ser um trampo massa, eu acho que... segurar o futuro aí...-Participante 9*). Nesse trecho, o espaço de criação denota a escolha de participar dançando *break*, que avalia como algo que vai ser bom para seu futuro.

Profissionalização dentro do Hip Hop. Muitos adolescentes, quando participam ativamente no grupo, percebem, nos elementos da cultura Hip Hop, uma possibilidade de trabalhar com dança, grafite, DJ e MC. As atividades com os elementos surgem como oportunidades de profissionalização, porque os adolescentes, ao entrarem no grupo, conhecem histórias de pessoas que conseguiram sobreviver difundindo a cultura Hip Hop. Por conta disso, os adolescentes iniciam projetos e planos com objetivo de buscar garantias futuras (*...dar aula por aí... ter um futuro dentro do Hip Hop...-Participante 8*). A participação como professor de dança *break* em escolas e comunidades das periferias, através de projetos de ONGs, muitas vezes são os alvos dos adolescentes que participam dos grupos de Hip Hop. A participação no grupo também é entendida como uma nova chance de fazer alguma coisa que possa ser considerada correta. As oportunidades de emprego e renda escassas, no meio sócio-econômico-cultural dos sujeitos, fazem da cultura Hip Hop, uma abertura a oportunidades de futuro melhor (*...futuramente espero ta dando aula, salário, os alunos...-Participante 16*).

Busca de destaque no grupo. A participação no grupo promove no adolescente o desejo de mostrar seu compromisso com o grupo e a melhoria pessoal (HOGG; ABRAMS, 1988). Nesse caso, uma das formas de se destacar é desempenhar bem o

espaço de criação, ou seja, tornar-se o melhor possível em algum elemento do Hip Hop (*...só treinar muito prá conseguir ser o que eu quero: dançar bem e me destacar na dança...*-Participante 11). Ao passar a fazer parte do grupo, o adolescente inicia um processo de firmar-se como participante. Quando o adolescente diz que busca o “destaque”, ele, antes, diz que vai se esforçar para alcançá-lo, pois quanto mais se destacar, melhor será sua posição no grupo de pares. Alguns adolescentes buscam projetos mais avançados, como, por exemplo, buscar patrocínio e participar como dançarino em torneios de dança *break* ou ter uma renda (*...eu arrumar um apoio, assim... um patrocínio pra ver se rola algo mais...*-Participante 3). O espaço de criação no tempo de futuro é um cronótopo organizado em termos de projetos e planejamentos de uma vida identificada profissionalmente com a cultura Hip Hop (*...espero que eu realize meu sonho de, de um dia, me formar coreógrafo...*-Participante 10).

Promoção da participação de outros. O tempo de futuro contempla espaços, dentre eles, o do outro, que aparece na forma de oportunidade de resgate social (*...resgatar uma galera, tá ligado, que tá no mundo das drogas e tal, que não tem saída...*-Participante 4). A participação no grupo de cultura Hip Hop é uma possibilidade de deixar as drogas, pois o grupo, ao se estruturar com normas e regras de participação, não permite que os participantes estejam ligados aos contextos de droga, crime e vandalismo. O grupo de cultura Hip Hop figura nas narrativas como uma esperança de livrar os adolescentes das situações de risco, pois aparece como um grupo que oferece apoio aos jovens nessa situação (*...o Hip Hop me apoiou... tudo que eu precisar, tudo que eu tou conseguindo agora é por causa do Hip Hop...*-Participante 20).

No tempo de futuro, o espaço do outro aparece como possibilidade de tornar a cultura Hip Hop conhecida por esses outros que, ainda, não a conheçam (*...o que eu tou*

passando pra galera por onde eu tou andando... que o caminho é esse...-Participante 1). Esse trecho de narrativa mostra a cultura Hip Hop como algo que deve ser levado a outras pessoas, pelo fato de ser um caminho ou uma oportunidade de participação em um grupo diferenciado. Esse tipo de relato que surge nesse cronótopo tem como base as normas e regras de participação no grupo de Hip Hop. Pois, sendo um grupo que apresenta uma estrutura de funcionamento social, os adolescentes que estão identificados a outros contextos, tais como, drogas e o tráfico, podem encontrar, na cultura Hip Hop, um contexto diferente para se identificar (SHERIFF; SHERIFF, 1964; OAKES, HASLAM; TURNER, 1994).

Formação de novos grupos. A participação ativa no grupo de cultura Hip Hop, também proporciona a possibilidade do sujeito formar novos grupos. O tempo de futuro quando apresentado nos contextos em que o espaço individual e o do outro são posto em movimento, permite a inferência de que propiciam a busca de atividades em comum, com o objetivo da formação e estruturação de novos grupos (*...aí eu pretendo tai, né, buscando mais algum tipo de patrocínio, não só como apoio da equipe e alguém tá patrocinando a equipe...-Participante 6).* A “equipe” que o participante 6 elicita seria um novo grupo de dançarinos que ele busca formar. O patrocínio seria uma forma de manter o grupo apoiado para realização de atividades conjuntas, como apresentações em shows e aulas. Os grupos de dançarinos de *break* quando se destacam, geralmente são convidados para fazerem apresentações em eventos, nos quais, são apresentados e reconhecidos como jovens identificados com a cultura Hip Hop.

Na narrativa do participante 18, a formação futura de um novo grupo passa pelo melhoramento do espaço pessoal e direcionamento a objetivos definidos (*...se eu continuar dançando bastante, Deus quiser, arrumando um patrocínio, formar uma “crew” massa...-Participante 18).* O objetivo de formar um novo grupo passa pela busca

de um patrocínio; no entanto, a melhoria pessoal parece condicionar essa busca. O adolescente, então, percebe a necessidade de envidar um processo de melhoria pessoal, porque reconhece que essa melhoria pode propiciar condições para o desenvolvimento de articulações capazes de promover a reunião de um grupo novo, inclusive com patrocínio (HOGG; HARDIE, 1992).

No tempo de futuro, a consideração conjunta dos espaços permitiu, também, a inferência de que o grupo de cultura Hip Hop providencia uma estrutura para seus participantes, cuja organização apresenta um sujeito identificado com o grupo e em busca de firmar-se cada vez mais dentro desse grupo cultural. Tal desenvolvimento inicia com a promoção e desejo de dar continuidade ao grupo. Para isso, o participante busca a profissionalização sua e de seus pares, iniciando com o desenvolvimento pessoal dentro do grupo, ou buscar destacar-se. Em seguida, promover a participação de outros jovens, em situação semelhante, a oportunidade de participação em novos grupos que se formam dentro da cultura Hip Hop (SOUZA NETO, 2003; TURNER, 1999). Esse conjunto de características providencia um movimento em busca da continuidade da construção da identidade no grupo. Contudo, tal construção não pode estar desvinculada da manutenção e prospecção para o futuro do contexto dessa construção. Então, o futuro da construção da identidade na cultura Hip Hop está atrelada a manutenção e prospecção do contexto dessa construção, isto é, da cultura Hip Hop.

Diante do que foi apresentado, nossos resultados apontam a construção da identidade na organização cronotópica configurada a partir de um processo de categorização e autocategorização do contexto da cultura Hip Hop, que se desenvolve guiado pelo tempo. Sendo guiado pelo tempo, constituiu uma história que permitiu acompanhar seu desenrolar, que apresenta a característica de mostrar um processo de transformação, que tem um início permeado pelos aspectos inerentes ao período da

adolescência, que, segundo Erikson (1968, 1976), caracteriza-se pela insatisfação e a busca por novos contextos de participação. Neste primeiro momento, a construção da identidade é apenas um vislumbre de uma identidade, que aparece como uma sinalização de construção. O passar do tempo conduz a história para o instante em que o adolescente se depara com o impacto do encontro com a cultura Hip Hop. Nesta parte da construção, a organização cronotópica apresenta o adolescente num processo de categorização e autocategorização para tornar-se participante da cultura Hip Hop. Esse encontro, então, figura como o ponto crucial do processo de construção da identidade, porque marca o instante do adolescente autocategorizar-se como identificado com o contexto da cultura Hip Hop. A partir desse momento, a identificação com o referido contexto conduz a um período caracterizado pela formação de laços no grupo, em outras palavras, o adolescente inicia um processo de participação na cultura Hip Hop. Tal configuração passa a tomar forma de continuidade, em direção ao futuro. Neste, o processo de categorização e autocategorização direciona a construção da identidade às aspirações e perspectivas de futuro dessa identidade no contexto da cultura Hip Hop. Assim, a construção da identidade na organização cronotópica é um processamento, permeado pela categorização do que se configura como o contexto da cultura Hip Hop. Esse processamento tem como ponto central o encontro com o referido grupo sócio-cultural, que dispara o desejo de participar do grupo, pelo fato do adolescente, através da comparação, autocategorizar-se identificado com o referido contexto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi realizado com o objetivo de entender como se dá o processo de construção da identidade de adolescentes participantes da cultura Hip Hop na cidade do Recife. O fenômeno foi abordado levando-se em consideração que a construção da identidade é um processo, em que as pessoas reconhecem pertencer a um grupo social (HOGG; ABRAMS, 1988; ELLEMERS, SPEARS; DOOSJE, 2002). O processo que subjaz a identificação com determinado grupo, permite ao indivíduo a formulação de uma definição pessoal, bem como da forma como se deu essa definição de si mesmo (GOUVEIA-PEREIRA, 1998).

A construção da identidade, então, foi abordada como um processo em que o sujeito percebe a si mesmo, com uma visão das similaridades e diferenças, sejam cognitivas, atitudinais e de comportamentos, que o identificam ou o fazem diferente em relação a determinado grupo sócio-cultural (OAKES, HASLAM; TURNER, 1994). Assim, a construção da identidade é engendrada na participação do sujeito em determinado grupo sócio-cultural, isto pode ser entendido a partir da história de vida, dos atributos pessoais e coletivos, que são conferidos, pelo indivíduo a si mesmo e pelos outros. Essa configuração permite seguir o movimento do sujeito no seu mundo social.

O conhecimento que o indivíduo desenvolve do seu do mundo social configura um processo de identificação, que tem como pano de fundo um processo de categorização e autocategorização, envidado pelo sujeito para tornar-se participante em determinado contexto sócio-cultural. Esse processamento é resultado da percepção que o sujeito desenvolve de si mesmo como objeto, e, assim, desenvolve meios de se classificar como categorias pessoais, ou de um outro social e até mesmo outras classificações específicas (STETS; BURKE, 2000). A categorização e

autocategorização está sempre inscrita em relação a uma comparação desenvolvida pelo sujeito para perceber similaridades e diferenças a partir da participação em determinado contexto, ao qual o sujeito busca envolver-se como participante (STRYKER, 1968; BREWER, 1991; STETS; BURKE, 2000).

Este trabalho, ao focar na construção da identidade, também leva em consideração o período em que se dá tal construção. Segundo os estudos clássicos acerca do tema (HALL, 1904; ERIKSON, 1968; 1976), esse é um tempo da vida humana, que acontece com mais pujança no período rotulado de adolescência (VALSINER, 2000). Esse seria um período especial em que os jovens explorariam o mundo com vistas a um sentido de *self* e construção de identidade (ERIKSON, 1976; CARVALHO, 2003). Esse período é caracterizado por um processo de mudança significativa, que inicia com o desenvolvimento corporal, em que acontece uma aceleração do processo de maturação biológica, acompanhado de novos níveis de cognição, o que demandaria a adoção de novas formas de ser e comportar-se desse sujeito (ZACARÉS, 1996). A partir dessa configuração, em que, segundo Gordon (1968), é iniciada uma pressão social mais acentuada sobre o jovem em crescimento, que deveria chegar a certo nível de independência; a construção da identidade na adolescência se instala com a característica de ser uma construção histórica e cultural, em que esses garotos crescidos criariam um mundo para agir nele (MONTEMAYOR, 1986).

As diversas visões que se construíram ao redor da adolescência, com seus conflitos, ansiedades e emergência de comportamentos exagerados, levaram os estudos a uma ambivalência de abordagens (LIGHTFOOT, 1997). Segundo esta autora, muitos trabalhos se posicionaram, em relação à adolescência, como um período que requeriria a adoção de currículos, organizações e sistemas legais que proporcionassem o

desenvolvimento seguro desses jovens, em que tal passagem de período fosse objeto de controle e adaptações, com vistas a evitar danos à vida dos adolescentes (KIELL, 1959; FRASER, 1997). Ainda, segundo Lightfoot, em contrapartida, surgia, em paralelo, uma nova forma de ver os problemas da adolescência e seus comportamentos. Essa forma de ver a adolescência tem como base uma teoria de desenvolvimento que concebe a adolescência como um período de exploração e busca de conhecimento próprio (DIBLASIO, 1986; KANDEL, 1978, LIGHTFOOT, 1997; BOCK, 2004).

Neste trabalho, nós adotamos a abordagem que trata a adolescência como um período auspicioso para o desenvolvimento e como um tempo em que os jovens iniciam uma busca de estabelecimento de sua identidade. Assim, entendemos, tratar-se de um tempo em que o jovem busca unir-se a grupos de pares que providenciam um esteio para uma construção dessa identidade. Esta deve estar atrelada a um estilo de vida baseado em valores históricos e sociais. Tal construção se configura em uma construção que acontece a partir da exploração de um contexto sócio-cultural, em que o jovem estabelece um processo de desenvolvimento pessoal e do seu mundo de ação (BRANCO; VALSINER, 1997).

Ao considerarmos a construção da identidade como parte de um processo de desenvolvimento, que tem na adolescência um período de importância significativa (ERIKSON, 1976). O presente trabalho explorou essa construção como o resultado de um processo de busca e participação em um grupo sócio-cultural. Tal configuração levou-nos a verificar como se estabelece a construção da identidade dos adolescentes que participam do grupo de cultura Hip Hop na cidade do Recife. Assim, consideramos a cultura Hip Hop como o contexto sócio-cultural em que os adolescentes estabelecem tal construção. A escolha desse contexto de participação se deu, especialmente, pelo fato do grupo de cultura Hip Hop ser um contexto de atração de jovens adolescentes,

bem como, se apresentar como uma oportunidade de participação em um grupo (KARENGA, 1993). Esses aspectos, da atração de jovens e grupo de pares, também, estão atrelados ao período da adolescência, cuja característica principal é a busca da participação social e identificação com grupos (SHIBUTANI, 1955). A cultura Hip Hop é um contexto caracterizado como expressão da cultura das ruas dos grandes centros urbanos mundiais. Essa característica de se apresentar como um contexto de expressão cultural dos jovens das periferias, deu-lhe a forma de grupo social estruturado a partir de práticas políticas sociais e artísticas, cuja configuração se estabelece em termos de um contexto de expressão e participação de jovens, especialmente em situação de empobrecimento (DYSON, 1996).

Assim, consideramos a construção da identidade como um processo do desenvolvimento humano, que aparece de maneira mais marcante no período rotulado de adolescência. Consideramos que esse processo se dá pela união a determinado grupo sócio-cultural, em que o adolescente, a partir de um período de exploração, busca participar. Neste trabalho, optamos por considerar a construção da identidade como um processo de categorização e autocategorização que o adolescente empreende, no sentido de fazer parte, por identificação, e buscar por meios de estruturar essa identidade, a partir da participação, de um contexto sócio-cultural. O contexto sócio-cultural, em que foi feita esta investigação, foi a cultura Hip Hop, que figura em nosso trabalho como um *locus* de construção de identidade que é disponibilizado, nos espaços de sua emergência, isto é, nas periferias e ruas dos grandes centros urbanos. A cultura Hip Hop fornece todo um contexto de estruturação, com regras e normas de participação, que funcionam como uma estrutura de referência para a construção da identidade na adolescência (SHERIFF; SHERIFF, 1964).

Investigamos 20 narrativas de adolescentes, com idade entre 11 e 19 anos, todos do sexo masculino, que foram contactados nas ruas e nas reuniões de jovens participantes da cultura Hip Hop. Realizamos uma análise narrativa, usando como ferramenta a proposta de Ribeiro (2003, RIBEIRO; LYRA, 2007; 2008). A escolha dessa proposta de análise, permitiu-nos o entendimento do contexto de construção da identidade, pois, ao considerarmos essa construção como um processo que se dá pela participação no contexto da cultura Hip Hop, a análise narrativa que leva em conta o contexto da ação e o tempo-espaço em que tal construção acontece abre mais possibilidades de compreender o processo da referida construção. Isto porque, ao considerarmos os tempos que foram espacializados na composição da experiência, encontramos uma configuração, em que os tempos aparecem texturizados nos espaços, de uma forma dinâmica, com os tempos mais espessos, ou melhor, encorpados e sensíveis ao movimento contextual da história narrada. Desta configuração cronotópica, foi possível abstrair, das narrativas, como os sujeitos se transformavam e a significação que davam ao seu processo de transformação.

Diante do exposto, vamos listar, em seguida, os principais achados deste trabalho:

- (i) A construção da identidade na cultura Hip Hop acontece, pelo menos, em quatro tempos (tempo antes do encontro, tempo do encontro, tempo depois do encontro e tempo de futuro), que se espacializam em quatro espaços de significação (espaço individual, espaço do outro, espaço concreto e espaço de criação);
- (ii) A consideração conjunta tempo-espaço permitiu o levantamento da organização cronotópica e de suas características;

- (iii) A construção da identidade na cultura Hip Hop tem início com a insatisfação e a busca por novos contextos de participação;
- (iv) O impacto do encontro com a cultura Hip Hop dispara o processo da construção da identidade;
- (v) A participação na cultura Hip Hop promove a efetivação do adolescente como identificado ao contexto desse grupo sociocultural;
- (vi) As aspirações e perspectivas de futuro da identidade estão atreladas à manutenção e prospecção futura da cultura Hip Hop.

A análise narrativa, com a consideração dos conceitos de mundo da ação (*mimesis*1) e cronótopo, permitiram-nos levantar a sequência temporal e os espaços que emergem no processo de construção da identidade. Essa sequência de tempo vai desde um tempo antes do encontro, segue-se o tempo do encontro; depois deste, vem o tempo depois do encontro e o tempo de futuro. A análise também permitiu ver que essa sequência de tempos aparece espacializada em quatro espaços de significação: o espaço individual; o espaço do outro, o espaço concreto, e o espaço de criação.

A consideração conjunta dos tempos-espaços abriu possibilidades de levantar o tempos que se espacializaram. A configuração que emergiu da consideração dos tempos nos espaços, ou dos cronótopos (BAKHTIN, 1986, 2003), permitiu-nos acompanhar a trajetória histórica da construção da identidade, bem como, a transformação do sujeito no passar do tempo.

Essa transformação é permeada por um conjunto de características que emergiram da consideração dos cronótopos que foram guiados pelo tempo. Assim, quando consideramos o tempo que se espacializa antes do encontro, a construção da identidade aparece permeada pela insatisfação e a busca por novos contextos de

participação. Nesta caracterização, a construção da identidade aparece apenas sinalizada, como se fosse um preparo para construção emergente.

Na sequência seguinte, que aparece guiada pelo tempo, acontece o impacto do encontro com a cultura Hip Hop, este impacto funciona como um disparador do processo de construção da identidade na cultura Hip Hop, porque é nele que o adolescente se autocategoriza identificado ao contexto da cultura Hip Hop.

Depois do encontro, a sequência do tempo espacializado apresenta a participação na cultura Hip Hop. A consideração das características desse período, configura a efetivação do adolescente como participante identificado ao contexto da cultura Hip Hop.

Quando o tempo espacializado move-se para o futuro, as aspirações e perspectivas de futuro da identidade no Hip Hop configuram a continuidade da construção da identidade em interdependência com a continuidade e prospecção da cultura Hip Hop para o futuro.

Indicações de projetos futuros

- (i) Investigar os significados do “gostar” de participar do grupo de cultura Hip Hop. Esta investigação seria feita com o objetivo de verificar qual o processo subjacente ao “gostar” de participar no grupo de cultura Hip Hop. Este encaminhamento de futura investigação emergiu a partir de relatos em que o adolescente dizia que a experiência de fazer parte da cultura Hip Hop é algo difícil de dizer;
- (ii) Investigar as tribos urbanas de adolescentes na cidade do Recife, e suas características grupais;

- (iii) Verificar qual é a importância dos espaços físicos, como ruas, praças e ambientes de encontro para a composição de narrativas acerca do processo de construção da identidade. Esta interrogação surgiu a partir do local que os adolescentes escolheram para composição das narrativas. Em princípio, quando solicitamos que os adolescentes escolhessem o local para compor suas narrativas, buscávamos apenas por um local, onde os mesmos estivessem mais relaxados e familiarizados. No entanto, nós percebemos que esses locais tinham relação direta com as histórias narradas. Diante disso, nós desejaríamos saber se houve coincidência na citação do espaço escolhido, ou a escolha tem como motivador, outras construções.
- (iv) Investigar as narrativas das chamadas tribos urbanas e empreender uma análise que permita ver as diferenças e aproximações que existam entre os grupos adolescentes. Nossas abordagens nas ruas e periferias da Região metropolitana do Recife, fez-nos atentar para uma grande quantidade de tribos urbanas, ou diversos grupos de adolescentes, que se autodefinem como “pagodeiros”, “roqueiros”, “surfistas”, etc. O estudo das narrativas desses grupos serviria de base para entender como se estabelece o processo de afiliação a cada grupo, bem como, fornecer uma fotografia do que se configura em termos de identidade.

REFERÊNCIAS

ABERASTURY, A. **Adolescência**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1983.

ABERASTURY, A. e KNOBEL, M. **Adolescência Normal: um enfoque psicanalítico**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1992.

ABRAMS, D. Social Self-regulation. Special Issue: The Self and the Collective. **Personality and Social Psychology Bulletin**, 20, pp. 473-483, 1994.

ABRAMS, D. & HOGG, M. A. Social identification, self-categorization, and social influence. **European Review of Social Psychology**, 1, pp. 195-228. 1990.

AGUIAR, W. M. J.; BOCK, A. M. B.; OZELLA, S. A. A orientação profissional com adolescents: um exemplo de prática na abordagem sócio-histórica. In: BOCK, M.B.; GONÇALVES, M. G. M.; FURTADO, O. **Psicologia Sócio-histórica: uma perspectiva crítica em Psicologia**. São Paulo: Cortez. 2001.

ARCHER, S. L. A feminist Approach to Identity Research. In: G.R. Adams, T.P. Gullota, R. Montemayor (ed.) **Adolescent Identity Formation**, New Bury: CA: Sage. pp. 25-49. 1992.

ARIÉS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara. 1986.

ARNETT, J. Reckless Behavior in Adolescence: A Developmental Perspective. **Developmental Review**, 12. pp. 339-373. 1992.

ARNT, H. Estilo estético, uma maneira de estar no mundo. In: **Logos, Comunicação e Universidade**. Universidade do Rio de Janeiro, Ano IV, n. 6, 1o. Semestre de 1997.

BAKHTIN, M. **Speech genres and other late essays**. In: EMERSON, C.; HOLQUIST, M. (ed.); V.W.McGee, Trans. Austin: University of Texas Press. 1986.

_____. **Estética da criação verbal.** (Trad.) BEZERRA, Paulo. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2003

BALDWIN, J. M. *Thought and Things: A Study of Development and Meaning of Thought*: v. 2. **Experimental Logic, or Genetic Theory of Thought.** New York: Macmilan. 1908.

BALENSIFER, P. H. M. **Formação Política do Movimento Hip Hop de Pernambuco: justificativas, experiências e reflexões.** Trabalho de conclusão do curso Realidade Brasileira. Pró-reitoria de extensão da UFPE. 2004.

BARTHES, R. **An introduction to the Structural Analysis of Narrative.** *New Literary History* 6. p. 237-272. 1974.

BAUDRILLARD, J. **Symbolic Exchange and Death.** London: Sage (1976-1993).

BAUMEISTER, R. F. & LEARY, M. R. The Need to Belong: Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation. **Psychology Bulletin**, 117, pp 497-529, 1995.

BAUMRIND, D. A developmental perspective on adolescent risk-taking in contemporary America. In W. Damon (Ed.) **New directions for child development: adolescent health and social behavior** San Francisco: Jossey-Bass. Vol. 37, pp 93-126, 1987.

BOCK, A. M. B. A perspectiva sócio histórica de Leontiev e a crítica à naturalização da formação do ser humano: a adolescência em questão. **Caderno CEDES**, Campinas, v. 24, n. 62, pp 26-46. Abril 2004.

BOSMA, H. A. **Identity and Identity Processes:** What are we talking about? In: A. Oosterwegel; R A Wicklund (ed.). *The Self in European and North American Culture: Development and Processes*; Dordrecht:Kluwer. pp. 5-17, 1995.

BRANCO, A ; VALSINER, J. Changing Methodologies: A Co-constructivist Study of Goal Orientations in Social Interactions. **Psychology and Developing Societies**, v. 9, n. 1 New Delhi: Sage. 1997.

BREWER, M. B. The Social Self: On Being the Same and Different at the Same Time. **Personality and Social Psychology Bulletin**, 17. pp. 475-482. 1991.

BRUNER, J. Life as Narrative. **Social Research**. n. 54, pp. 11-32, 1987.

CALDEIRA, T. P. R. **A política dos outros. O cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder dos poderosos**. São Paulo: Brasiliense. 1984.

CALLIGARIS, C. **A adolescência**. São Paulo: publifolha, 2000.

CÂNDIDA SMITH, R. Analytic Strategies for Oral History Interviews. In: GUBRIUM, J. F.; HOLSTEIN, J. A. (ed.). **Postmodern Interviews**. New York: Sage. pp. 203-224. 2003.

CARVALHO, I. C. M.. Biografia, Identidade e Narrativa: elementos para uma análise Hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**. v. 9, n. 19. Porto Alegre, 2003.

CHANDLER, M.. Surviving Time: The Persistence of Identity In this Culture and That. In: Lyra, M.C.D.P. & Lightfoot, C. (ed.). **Changing Times: Essays on The Development of Self and Culture**. **Culture and Psychology**, v., 6, n., 2. pp. 2-32. 2000.

CIAMPA, A. C. Identidade. In: **Psicologia Social – O homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense. pp. 58-75. 1994.

CLÍMACO, A. A. S. **Repensando as concepções de adolescência**. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 1991.

COIE, J. D., WATT, N. F., WEST, J. D., ASARNOW, J. R., MARKMAN, H. J., RAMEY, S. L., SHURE, M. B. & LONG, B. The Science of prevention. A conceptual framework and some directions for a national research program. **American Psychologist** 48(10): pp. 1013-22. 1993.

COLEMAN, J. The nature of adolescence. In **Youth Policies in the 1990's**, Coleman, J. (Ed.), pp. 8-27. Routledge, 1990.

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

DENZIN, N. K. **The research act: a theoretical introduction to sociological methods**. New Jersey, Prentice Hall, 1970.

DEWEY, J. **Human Nature and Conduct**. New York: Henry Holt. 1922.

DIBLASIO, F. Drinking Adolescents on the Roads. **Journal of Youth and Adolescence**, n.15, pp.173-188. 1986.

DURLAK, J. A. Common risk and protective factors in successful prevention programs. **American journal of Orthopsychiatry** 68(4). pp. 512-520. 1998.

DYSON, M. E. **Between God and Gangsta Rap: Bearing Witness to Black Culture**. New York: Oxford University Press. 1996.

ELLEMERS, N., SPEARS, R.; DOOSJE, B. Self and Social Identity. **Annual Review Psychology**. n. 53, p. 161-186, 2002.

ELLISON, C. G. Religious Involvement and Self Perception Among Black Americans. **Social Forces**, 71, pp. 127-155. 1993.

ERIKSON, E. Identity: **Youth and Crisis**. New York: Norton. 1968.

_____. **Infância e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar. 1976.

ETHIER, K. A. & DEAUX, K. Negotiating Social Identity When Contexts Change: Maintaining Identification and responding to Threat. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67, pp. 243-251. 1994.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin.** Curitiba (PR): Criar Edições. 2003.

FOCHI, M. A. B. A. Hip Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, pp 61-69. 2007.

FÖRNAS, J. Youth, Culture, and Modernity. In J. FÖRNAS; G. BOLIN (Eds.), **Youth culture in late modernity.** London: Sage. 1995.

FRASER, M. W. **Risk and resilience in childhood: An ecological perspective.** Washington, DC: NASW Press. 1997.

GALLAGHER, S. Ways of Knowing the Self and the Other. An introduction to Ipseity and Alterity, a special issue of the on line journal **Arobase: Journal des lettres et sciences humaines**, 4 (1-2). Ipseity and Alterity: Interdisciplinary Approaches to intersubjectivity. Rouen: Press Universitaires de Rouen. 2000.

GERARD, M., GIBBONS, F. X., BENTHIN, A. C. & HESSLING, R M. A longitudinal study of reciprocal nature of risk behaviors and cognitions in adolescents: What you do shapes what you think, and vice versa. **Health Psychology**, 15, 344-354, 1996.

GERGEN, K. J. Social Psychology as History. **Journal of Personality and Social Psychology**, 26, pp. 309-320, 1973.

GILLS, J. **Youth and History: Tradition and Change in European Age Relations.** New York: Academic Press. 1974.

GONÇALVES, T. V. **O grito e a poesia do gueto (Rappers e o movimento Hip Hop no Rio de Janeiro)**. Dissertação de mestrado. IFCS/UFRJ. 1997.

GORDON, A. **La personalidad**. Barcelona: Herder. 1968

GOUVEIA-PEREIRA, M. Os adolescentes e os pais: diferentes percepções acerca do grupo de pares. In M Alves-Martins (Ed.), *Actas do IX colóquio de psicologia e educação* Lisboa: ISPA. pp. 71-97, 1998.

HALL, G. S. **Adolescence: It's Psychology and It's Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education**. New York: Appleton-century-crofts. 1904.

HASLAM, S. A.; TURNER, J. C. The relationship between frame of reference, self-categorization and accentuation. *European Journal Social Psychology*, 22, pp 251-277, 1992.

HERSCHMAN, M. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HINSHAW, S. P. & ANDERSON, C. A. Conduct and Oppositional defiant Disorders. In: **Child Psychopathology**, Mash E J, Barkley, R A, eds. New York: The Guilford Press, pp 113-149, 1996.

HOGG, M. A.; ABRAMS, D. **Social Identifications: A social Psychology of intergroup relations and group process**. London: Routledge. 1988.

HOGG, M. A. & HARDIE, E. A. Prototypicality, Conformity and Depersonalized Attraction: A Self-Categorization Analysis of Group Cohesiveness. *British Journal of Social Psychology*, 31, 41-56, 1992.

JESSOR, R. **Risk Behavior in Adolescence: A Psychosocial Framework for Understanding and Action**. *Developmental Review*. v.12, p. 374-390, 1992.

- KANDEL, D. Homophily, Selection, and Socialization in Adolescent Friendships. **American Journal of Sociology**, 84, 427-436, 1978.
- KARENKA, M. **Introduction to Black Studies**. 2.ed. Los Angeles: University of Sankoré. 1993.
- KETT, J. **Rites of Passage**. New York: Basic Books. 1977.
- KIELL, N. **The Adolescent through fiction**. New York: Internacional University Press. 1959.
- KNOBEL, M. A síndrome da adolescência normal. In: A. Aberastury & M. Knobel. **Adolescência Normal**. Porto Alegre: Artes Médicas. pp 24-62. 1989.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos da metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.
- LEVINSKY, D. **Adolescência: reflexões psicanalíticas**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1995.
- LIGHTFOOT, C. **The Culture of Adolescent Risk Taking**. New York: Guilford Press. 1997.
- LOPES DE OLIVEIRA, M. C. S & VIEIRA, A. O. M. Narrativas sobre a privação de liberdade: processos de desenvolvimento do *self* adolescente em contexto. **Revista Estudos em Educação**, 32(1), pp. 68-83, 2006.
- MAGRO, V. M. M. Adolescentes como autores de significados próprios. In: **Caderno CEDES**. Campinas, v.22, n. 57, pp. 63-75, 2003.
- MARCIA, J. E. Development and Validation of Ego Identity Status. **Journal of Personality and Social Psychology**. v. 5, p. 551-558, 1966.

MARKUS, H.; KITAYAMA, S. Culture and Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation. **Psychological Review**, v.98, pp. 224-253, 1991.

MCCALL, G. J. & SIMMONS, J. L. **Identities and Interactions**. New York: Free press. 1978.

MCGEE, R., WILLIAMS, S. & NADA-RADA, S. Low self-esteem and hopelessness in childhood and suicidal ideation in early adulthood. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 29(4), pp 281-291, 2001.

MEAD, G H. **Mind, self and society**. Chicago: University of Chicago Press. 1934.

MEEUS, W. Studies on Identity Development in Adolescence: Overview of Research and Some New Data. **Journal of Youth and Adolescence**, v.25, n. 5, pp. 569-599, 1996.

MORENO, R. C. Práticas educativas de protesto na adolescência: movimento Hip Hop. In: **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE**, 2., 2005, São Paulo Proceedings online. Available from:
http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000200055&Ing=en&nrm=abn Acesso em 18.Fev.2009.

MONTEMAYOR, R. Family Variation in parent-adolescent storm and stress. **Journal of Adolescent Research**, 1, pp. 15-31, 1986.

OAKES, P. The Salience of Social Categories. In: J. C. Turner (Ed). **Rediscovering the Social Group**. pp 117-141, 1987.

OAKES, P. J.; HASLAM, S. A.; TURNER, J. C. Stereotyping and Social Reality. Oxford: Blackwell. 1994.

ORLATO, D. **Maioridade penal aos 16 anos: foco irreal**. Disponível em <http://www.mundojuridico.adv.br>. 2003. Acesso em 26 de Dezembro de 2008.

OZELLA, S. Adolescência: uma perspectiva crítica. In: KOLLER, S. H. (org.) **Adolescência e Psicologia: concepções, práticas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Psicologia, 2002.

OUTEIRAL, J. O. **Adolescer: estudos sobre a adolescência**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1994.

PAIS, J. M. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

PEDRO, S. Sociendade, educação e identidades: notas sobre a trilogia não tricotômica. In Ricardo Vieira (coord), **Pensar a região de Leiria**. Porto: Edições Afrontamento. 2005.

PETERSON, C. & SELIGMAN, M. E. P. **Character Strengths and virtues: A classification and handbook**. New York: Oxford University Press. 2004.

PHINNEY, J. S. Ethnic Identity in Adolescents and Adults: A Review of Research. **Psychological Bulletin**, v. 108, p. 499-514, 1990.

POLKINGHORNE, D. E. **Narrative Knowing and the Human Sciences**. New York: State University of New York Press. 1988.

_____. Narrative and self-concept. **Journal of Narrative and Life History**, v.1 n. 2; 3, p.135-153, 1991.

_____. Narrative configuration in Qualitative Analysis. **Qualitative Studies in Education**, v. 8, n. 1, pp. 5-23, 1995.

_____. Ricoeur. Narrative and Personal Identity. In: LIGHTFOOT, C.; LALONDE, C.; CHANDLER, M. (ed.). **Changing Conceptions of Psychological Life**. Disponível em: <<http://books.google.com/books>> Acesso em: 23.10.2008. 2004.

_____. Language and meaning: Data Collection in Qualitative Research. **Journal of Counseling Psychology**, v. 52, n. 2, pp. 137-145, 2005.

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. **Cia e Cultura**, v. 39, n. 3, pp. 272-286, 1987.

RABINOW, P. ; SULLIVAN, W. N. **Interpretive social Science: a reader**. Berkeley: University of California Press. 1979.

RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades e a política de representação. In: FERREIRA, L. M. A.; ORRICO, E. G. D. (org.) **Linguagem, identidade e memória social: Novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro, DP&A. pp. 77-87, 2002.

REISSMAN, C. K. **Narrative Analysis** (Vol. 30). Newbury Park, CA: Sage Publications. 1993.

RIBEIRO, A. K. **Tempo na narrativa: significando a experiência escolar**. Tese de doutorado. Pós-graduação em Psicologia. UFPE. 2003.

RIBEIRO, A. K.; LYRA, M. C. D. P. O processo de significação no tempo narrativo: uma proposta metodológica. **Estudos de Psicologia**, Natal, v.13, n. 1, pp. 65-73, 2008.

_____. Time as Constitutive of Meaning In: LIGHTFOOT, Cynthia ; LYRA, Maria C.D.P.; VALSINER, Jaan (ed.). Narratives. **Challenges and Strategies for Studying Human Development in Cultural Contexts**. Greenwich, CT: Information Age Publishers. 2007.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**.v.1. Petrópolis (RJ): Editora Vozes. 1994.

ROCHA, J. DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Os caminhos do Hip Hop**. Reportagem da oficina de informações. Ano V, n. 64, Ed. Manifesto AS, Belo Horizonte, 2005.

RODRIGUES, R. H.. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem do círculo de Bakhtin. In: MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola. pp. 152-183, 2005.

ROSE, T. *Black Noise: Rap Music and Black Culture. Contemporary America.* Hanover: Wesleyan University Press. 1994.

ROOT, M P P ED. *Racially Mixed People America.* Newbury Park: Sage. 1992.

RUBIN, H.; RUBIN, I. *Qualitative Interviewing: The Art of Hearing Data.* London: Sage. 1995.

SAMUELS, D. The Rap on Rap. *New republic*, pp. 24-29, 1991.

SANTOS, B. R. *Emergência da concepção moderna de infância e adolescência: mapeamento, documentação e reflexão sobre as principais teorias.* Dissertação de mestrado, Pontifícia, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 1996.

SANTOS, M. *A natureza do espaço.* São Paulo: Hucitec, 1997.

SARBIN, T. S. The Narrative as a Root Metaphor for Psychology. In T S Sarbin (ed.) *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct.* New York: Praeger.1986.

SCHRAIBER, L. B. Pesquisa qualitativa em saúde: reflexões metodológicas do relato oral e produção de narrativas em estudo sobre a profissão médica. *Rev. Saúde Pública*, v. 29, n. 1, pp. 63-74, 1995.

SHERIFF, M.; SHERIFF, C. *Reference Groups.* New York: Harper & Row. 1964.

SHIBUTANI, T. Reference groups as perspective. *American Journal of Sociology*, 60. pp. 562-569, 1955.

SHOTTER, J. *Conversational Realities: Constructing Life through language.* London: Sage. 1993.

SHOTTER, J. & GERGEN, K. (ed.). *Texts of Identity.* London: Sage. 1989.

SHUSTERMAN, R. The Fine Art of Rap. **New Literary History**, v. 22, pp. 613-632, 1991.

_____. **Vivendo a arte – o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34. 1998.

SOUZA NETO, J. C. **A trajetória do menor cidadão**. São Paulo: Expressão & Arte, 2003.

SPEARS, R. The interaction between the individual and the collective self: self categorization in context. In: **Individual Self, and Collective Self: Partners, opponents or Strangers?**, Ed. Sedikides, MB Brewer. Philadelphia, PA: Psychology Press. 2001.

STETS, J. E. Role Identities and Person Identities: Gender Identity, Mastery Identity, and Controlling One's Partner. **Sociological Perspectives**, 38, pp. 129-150, 1995.

STETS, J. E. & BURKE, P. J. Gender, Control, and Interaction. **Social Psychology Quarterly**, 59, pp. 193-220, 1996.

_____. Identity Theory and Social Identity Theory. **Social Psychology Quarterly**, 63, pp 284-297, 2000.

STRYKER, S. Identity Salience and Role Performance: The Relevance of Symbolic Interaction Theory for Family Research. **Journal of Marriage and the Family**, 30 (4), pp 558-564, 1968.

STRYKER, S. & SERPE, R. T. Identity Salience and Psychological Centrality: Equivalent, Overlapping, or Complementary Concepts? **Social Psychology Quarterly**, 57, pp. 16-35, 1994.

TAJFEL, H. **Differentiation Between Social Groups: Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations**. New York: Academic. 1978.

TAJFEL, H.; TURNER, J. The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: WORCHEL, S.; AUSTIN, W. (ed). **Psychol. of intergroup relations**. Chicago: Nelson-Hall. 1986, pp.7-24, 1986.

TELES MARQUES, A. **Cultura e construção de identidade**: um estudo sobre a “Rap Music”. Dissertação de mestrado. Pós-graduação em Psicologia. UFPE. 2002.

TIBA, I. **Puberdade e adolescência: desenvolvimento biopsicossocial**. São Paulo: Àgora. 1985.

TOLEDO, M. A cena do Hip Hop, 20 anos depois. **Jornal do Comercio**. C1, C6, 30 mar. 2002.

TOOP, D. **The Rapper Attack**. New York: St. Martin’s Press. 1994.

TURNER, J. C. Some current issues in research on social identity and self-categorization theories. In N. Ellemers, R. Spears, & B. Doosje (Eds), **Social Identity: Context, Commitment, Content** (pp. 6-34). Oxford, UK & Cambridge, USA: Blackwell. 1999.

TURNER, J. C., HOGG, M. A., OAKES, P.J., REICHER, S. D., WETHERELL, M. S. **Rediscovering the Social Group: A Self-Categorization Theory**. New York: Basil Blackwell. 1987.

VALSINER, J. Bidirecional Cultural Transmission and Constructive Sociogenesis. In: GRAAF, W de; MAIER (ed). **Sociogenesis Reexamined**. New York: Springer-Verlag. 1994.

_____. **Culture and Development of Children’s Actions**. New York: John Wiley & Sons. 1997.

_____. **Culture and Human Development**. London: Sage. 2000.

_____. Developmental epistemology and Implications for Methodology. In: DAMON, W.; LERNER, R.M. (ed.) **Handbook of Child Psychology: Theoretical Models of Human Development** Hoboken, N J: Wiley. pp. 166-209, 2006.

VELHO, G. Estilo de vida urbano e modernidade. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, pp. 227-234, 1995.

VIOLANTE, M. L. V. **O dilema do decente malandro**. São Paulo: Cortez, 1985.

VYGOTSKY, L. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes. 1994.

WANDERSMAN, A. & FLORIN, P. Community intervention and effective practise. **American Psychologist**, vol. 58, 67. pp. 441-448, 2003.

WATERMAN, A. S. Developmental Perspectives On Identity Formation: From Adolescence to adulthood. In: MARCIA, J. E.; WATERMAN, A. S.; MATTESON, D. R.; ARCHER, S.; ORLOFSKY, J. L. (ed.). **Ego Identity**. New York: Springer Verlag. Springer Verlag, 1993.

ZACARÉS, J. J. Una revision de las medidas utilizadas en el estudio de la formación de la identidade en la adolescencia. In M. MARIN; F. J. MEDINA (orgs), **Psicología del desarrollo e de la educación: la intervención psicoeducativa**. Sevilla: Eudema, p. 251-163, 1996.

ANEXOS

Anexo 1 – Quadros com incidentes, ação principal e marcador temporal

Quadro 1 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 2

Participante 2				
Incidentes	1	2	3	4
Marcador Temporal	... a entrada...	Aí...	...aí antes eu era maguinho... mas agora sou mais...	Meu futuro nisso...
Ação Principal	<p>Ah, a... a entrada ah, foi, foi bem legal pô, porque eu <u>conheci</u> o break lá na cidade... Assim... eu não <u>tinha</u> nada prá fazer... era <u>assim</u>, só estudar, só estudar, só estudar, tenho cursos e faço os cursos. <u>Eu queria</u> alguma coisa importante prá mim, uma coisa mais importante <u>assim</u>... eu <u>queria</u> dançar pô... <u>queria</u> saber um ritmo de música, mas aí... muitos ritmos, muitos ritmos... eu <u>num sabia</u> qual era... o ritmo certo</p>	<p>... consegui perceber o break... consegui ver o break...</p> <p>Aí... <u>consegui</u>... <u>perceber</u> o Break. <u>Tava</u> esse pessoal dançando lá... eu <u>consegui</u> ver o break de outra... de outro jeito. <u>Achei</u> que era... <u>preciso</u> eu... <u>achei</u> que era <u>preciso</u>... dançar... o Break. <u>Porque</u> <u>assim</u> também... meu pai também <u>dançava</u> né, <u>aí</u> eu <u>gostei</u> muito</p>	<p>...dançando break...</p> <p>(+) <u>Assim</u> oh, dançando Break, sei lá... uma pessoa mais... <u>assim</u> porque o Break, o Break... mexe muito com, com é... com o <u>organismo</u> da pessoa, nos <u>músculo</u> tal... <u>aí</u> antes eu era bem maguinho, mas <u>agora</u> <u>sou</u> mais... mais forte <u>assim</u>, por causa da, do <u>exercício</u> que o Break <u>trás</u>... <u>prá</u> gente... a forma de dançar... É isso.</p>	<p>... ser um dançarino profissional...</p> <p><u>Meu futuro</u> nisso aí... é... <u>assim</u>... eu não, eu num, num <u>queria</u> né, mas se for <u>assim</u> um... ser um dançarino... de Break <u>profissional</u>, <u>viajar</u> por aí... apesar que... tem outros caminhos né, mais fáceis. Mas é isso aí</p>
INCIDENTE COMPLETO				

Quadro 2 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 3

Participante 3			
Incidentes	1	2	3
Marcador Temporal		Aí...	
Ação Principal	Comecei a entrar...	... eu cheguei lá na casa de paulo...	...eu espero...
INCIDENTE COMPLETO	Comecei a entrar através do skate. A galera me chamou pra conhecer o Hip Hop. Eu não gostava, tá ligado. Gostava mais do Rock and Roll, pra mim Hip Hop era uma merda, tá ligado. Meu irmão, dançar Hip Hop, pra mim é merda véi. Ai fulaninho vamos lá pô	Aí eu cheguei lá na casa de Paulo né, que é conhecido como Paulo Doido; aí eu vi ele grandão, tá ligado, assim... eu... que é isso que esse cara tá fazendo velho? Ai meu irmão: meu irmão é moinho de vento pô. Porra véi, beleza, eu quero viu! Não quer aprender? então tem que começar. Ai eu entrei, gostei e tou aí até hoje véi. Só isso aí.	Meu irmão eu espero assim tá ligado; eu arrumar um apoio, assim... um patrocínio pra vê se rola um algo mais, tá ligado, pra ter mais possibilidade de aprender mais coisa doido... pronto!

Quadro 3 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 4

Participante 4				
Incidentes	1	2	3	4
Marcador Temporal	Na minha infância, com 10 anos de idade...	...com 15 anos	...agora...	...meu futuro dentro de tudo isso....
Ação Principal	...foi muito louca...	...eu voltei e aprendi...	...tô dançando...	...resgatar a galera...
INCIDENTE COMPLETO	<p><i>Cara, assim... minha entrada foi, foi muito louca, assim, na minha infância que... eu não sabia nem que... o que era Hip Hop. A doideira.. que o negócio é muito louco vêi... Pequeninho, o guri e viá lá o Paulo Doido treinando e o Prego e os cara fazia cada movimento louco. Era viajado. Ai eu criei essa vontade de aprender esse... essa dança, com 10 anos, vêi, de idade. Agora só que, como moleque, eu não tinha mesmo aquela força prá ir mesmo no movimento...</i></p>	<p><i>...mas com 15 anos eu voltei e aprendi até hoje...</i></p>	<p><i>Agora tô dançando assim, agora, como Hip Hop não tem, a gente não tenha muito apoio, muita força prá ter recurso prá dança, tá entendendo. Porque a gente rala, se ferra mesmo, mas a gente dança por amor, que tem gosto pela aquilo, pela dança, tá entendendo. Porque, assim, ... há espaço pra todo mundo, porque a dança tem de se expandir. A gente que aprendeu também tamo passando aí, o..., as idéias prá essa turma que tão querendo, nova que quer aprender. Então é isso aí.</i></p>	<p><i>Ah cara, meu futuro dentro de tudo isso é assim: tirar uma galera aí; resgatar uma galera tá ligado, que tá no mundo das drogas e tal, que não tem saída. Que... tem muitos viciados, tá ligado. Mas não contra, entre aspa, ao vício de cada um. Mas assim, abrir a idéia, tá ligado, abrir a mente, ocupar a mente com uma coisa, com a dança. Meu futuro é esse: resgatar a galera que não tem um lugar, tá ligado e pá. Sempre ajudar o próximo também. É isso aí...</i></p>

Quadro 4 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 5

Participante 5						
	1	2	3	4	5	6
Incidentes	...quando eu era pequeno...	...aí quando fiquei mais velho...	...aí...	Aí...	... e depois...	...Agora...
Marcador Temporal	Tudo começou...	...e que vim aqui prá Recife...	... eu fui dá uma sacada nele dançando...	...passei um tempo só olhando, só admirando de longe...	...tive uma vez que eu disse: porra Nino eu vou descer esse cacete mesmo...	...se rolar alguma coisa assim...
Ação Principal	Bom, <u>tudo começou quando eu era pequeno, tá ligado. E já sacava já, assim, via na MTV assim a galera dos ano 90, tá ligado, dançando, pá. Mas só que eu não sabia o que era tá ligado. Aí era um modo de dança que além de ser mais fácil de dançar, era bonita também, o estilo; aí minha família, tá ligado, só dançava brega, essas parada assim. Eu nunca conseguia acompanhar o ritmo não.. já... é... tentaram me ensinar e pá, mas eu nunca conseguia não.</u>	<u>Aí quando eu fiquei mais velho, assim, e que vim aqui prá Recife. Eu morava no interior. Aí conheci a galera que dançava, esse bicho aí (aponta prá um colega) a gente andava de skate.</u>	<u>Aí eu fui dá uma sacada nele dançando uma vez. Aí eu achei legal, pá... aí saquei onde tinha o metalheiro, tá ligado. Tudo curtiá metal e tudo discriminava um pouco, tá ligado. Aí eu ficava meio com vergonha de chegar e aprender a dançar.</u>	<u>E depois teve uma vez que eu disse: Porra Ninho eu vou descer esse cacete mesmo e vou-me embora. Aí fui, tá ligado. Aí tô até agora dançando véi. Gostei, é tipo minha segunda paixão, tá ligado. O skate é a primeira e a segunda é o Hip Hop.</u>	<u>Assim, eu curto o Hip Hop, tá ligado, eu danço por dançar, tá ligado, porque eu gosto, não sabe. Agora se rolar alguma coisa, assim, se eu melhorar um pouco, pá, e rolar um patrocínio coisa e tal; aí seria bom né. Mas prá mim, mesmo assim, eu danço só por dançar paixão mesmo, tá ligado?</u>	
INCIDENTE COMPLETO						

Quadro 5 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 6.

Participante 6					
Incidentes	1	2	3	4	5
Marcador Temporal	a minha entrada...	Aí...	...aí um dia, há quatro anos atrás...	...aí até hoje e dentro desses 4 anos...	...depois de 4 anos...
Ação Principal	...começou quando assistia televisão.... É... a minha entrada na cultura Hip Hop começou quando eu assistia televisão e sempre via o pessoal dançando street-dance, via aquela, ele, o cara rodando no chão e via... o movimento também de capoeira e era... um pouquinho parecido, aí eu tive vontade de fazer os dois né.	...conheci a capoeira... Aí conheci a capoeira, comecei a fazer capoeira e na... não tinha conhecido a cultura Hip Hop ainda...	...eu conheci o Hip Hop... Aí um dia eu conheci a cultura Hip Hop. Há quatro anos atrás e comecei a me envolver. Conhe..., é... saber como que era, eu já tinha apren... um pouco de facilidade pra aprender né, por causa da capoeira, aí seguiu em frente com o Break	... parando, trabalhando é... Aí gostei e tô nessa atividade aí até hoje e dentro desses 4 anos, mas claro que não são 4 anos seguidos é... sempre tendo... parando, trabalhando é... fazendo outro tipo de correria porque nessas... só no Break assim não dá pra continuar... não	...dando continuidade... É... acho que prá onde eu já tô, depois de 4 anos, eu pretendo tá dando continuidade só que com mais apoio né... que, a cultura Hip Hop num... nem todo mundo dá valor e.. quem quem reconhece sabe o esforço e quem não reconhece confunde o Hip Hop com com outra coisa desagradável. Aí eu pretendo tá né, buscando mais algum tipo de patrocínio, não só como o apoio da equipe e alguém tá patrocinando a equipe, coisa parecida assim, pra tá mantendo a cultura Hip Hop

Quadro 6 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 7

Participante 7							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal	...quando tinha 11 anos de idade...	Aí...	...aí... isso foi 2000, 2001...	...desde lá até cá...	...até agora, entrando 2007...	...meu futuro...	... meu futuro...
Ação Principal	...a minha entrada na cultura Hip Hop se deu...	...eu vi viajei no que a turma tava fazendo...	...comecei a frequentar...	...eu tou na cultura Hip Hop...	...eu tou aqui...	...eu vejo...	...é evoluir mais a cultura Hip Hop
	<p><i>É, a minha entrada na cultura Hip Hop se deu entrada quando tinha 11 anos de idade, foi no lá no instituto vida. Minha mãe levou lá e aí, a partir desse*, é que a minha mãe levou lá eu fui conhecendo o instituto e tal; tinha várias atividades, incluindo nessas atividades o break, a cultura Hip hop</i></p>	<p><i>Aí eu vi, quem dava aula era Zé Brown; aí eu vi, gostei muito né porque eu fiquei; porra a turma faz altos "boguios" com a mão: bananeira e pá, eu... nunca vi ninguém fazendo isso; aí viajei no que a turma tava fazendo.</i></p>	<p><i>Aí eu comecei a frequentar. Acho que isso foi em 2000 alguma coisa assim, 2001, uma coisa assim...</i></p>	<p><i>Desde lá até cá eu tô na cultura Hip Hop; já aconteceu muitas coisas, a turma botou muita maldade diz que é coisa de ladrão e pá, maconheiro e pá, mas eu acho isso... que não vê, cada um faz o seu e... eu acho que é isso</i></p>	<p><i>E até agora eu tô aqui, vai entrando 2007, lá em 2007 vai entrar em 2008 e eu tô aqui firme e forte na cultura Hip Hop</i></p>	<p><i>Meu irmão, meu futuro eu vejo como um, alguém de bem vêi, que.. num quer o mal prá ninguém só quer o bem.</i></p>	<p><i>Pra mim, meu futuro dentro do Hip hop vêi, eu quero passar tudo que eu sei, tá ligado. Passar os meus movimentos pra outras pessoas que quer aprender também. É evoluir mais a cultura Hip Hop, meu futuro eu quero que seja isso</i></p>

Quadro 7 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 8

Participante 8					
	1	2	3	4	5
Incidentes	Foi, tipo, assim...	...antigamente...	Ai nisso...	Ai até hoje...	um dia né...
Marcador Temporal	...conheci a ONG Instituto vida onde Brown dava aula...	...foi acontecendo umas rodas de break lá na praça de Beberibe...	Zé Brown chegou lá...	...eu tou indo pro break...	...vejo...
Ação Principal	<i>Foi, tipo assim, conheci a ONG Instituto Vida onde Brown dava aula</i>	<i>A aula capoeira né, antigamente, ai nisso, ai foi acontecendo umas rodas de break, lá na praça de Beberibe.</i>	<i>Ai nisso Zé Brown chegou lá... a história de break que eu nem sabia o que era. Ai Brown pegou e me levou prá lá pro Instituto Vida, ai nisso deixei a capoeira prá entrar no break.</i>	<i>Ai até hoje eu to indo pro break, gostei mesmo do break e tou até agora. Gostei em 2001 do break até agora gostando, só</i>	<i>Vejo um dia né, dar aulas por ai. Já peguei aula, muitas aula, mas hoje em dia tá... ter um futuro dentro do hip Hop</i>

Quadro 8 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 9

Participante 9							
	1	2	3	4	5	6	7
Incidentes	No início mesmo...	Ah... antes de conhecer a cultura Hip Hop...	...depois...	...depois..	...ai depois, noutro dia...	Ai...	...também, começo...
Marcador Temporal		...eu já conhecia a capoeira...	...a gente ficava brincando de lapada...	Eu fui vendo outras coisas novas...	...a gente foi nesse pico...	...a gente foi prá lá...	...preconceito que só a porra...
Ação Principal	<p>É né... <u>no início mesmo</u>, lá na minha periferia aonde eu moro... é, era muito difícil de eu adquirir essa cultura né, a cultura Hip Hop; aí... eu era muito pequeno, acho assim, acho que eu tinha uns 15 anos... 14... por aí</p>	<p>Não, mas <u>ah!</u> que <u>antes...</u> de eu conhecer a cultura Hip Hop, eu <u>já</u> conhecia a capoeira, tá ligado; foi através da capoeira que eu conheci o Hip Hop. Porque lá na, lá onde eu moro tinha um local que era o pico de "skatista", a galera andava de skate, aí tinha uns, uns cara lá que fazia break, fazia capoeira assim... aí <u>antes</u>, a gente... ia prá jogar bola pá;</p>	<p>depois a gente ficava brincando de lapada assim. A galera de lá né, meus colegas. Ai a gente... aí eu sempre assim, era "arengueiro" tá lig... com a galera. Ai a gente, foi procurar uma arte assim, cultura né. Ai eu via muito capoeira lá, tinha muito influência. Ai comecei praticar capoeira</p>	<p>Depois fui vendo outras coisas nova na televisão, na Tv mesmo, a galera dançando e pá. Eu era pirraia assim né.</p>	<p>Ai depois, no outro dia, a gente foi nesse pico, que é bem perto de casa lá, na favela. Ai os cara tava fazendo la break oh. Ai eu... oxe que porra é essa aí vêi, os cara girando no chão e pá, que a porra é essa aí, um baguio novo da porra; igual os cara faz na televisão e pá. É melhor de capoeira, e também o cara não pode brigar né. Ai eu: ei meu irmão como é esse baguio ai e pá; os cara já me conhecia também né. Ai ei Gabiru chegue aí pá. Meu nome não era nem Gabiru ainda, era Dom mesmo. Por causa da capoeira e pá. Acho que do dim dim dom dom tá ligado. A galera só me chamava de Dom mesmo. Ai eu porra tá limpeza né... E aí como é essa, esse bagui ai pá? Foi até um doido do meu grupo também... chamado Ricardo, que ele tá lá na Espanha. Ai ele falou: meu irmão isso aqui é Hip Hop e pá. Isso aqui é o break da cultura Hip Hop. Ai eu oxe, meu irmão, que onda é essa aí pá? Onde é que se aprende isso... me ensina aí pá. Ele, meu irmão, isso aqui, tu faz capoeira fica mais fácil pô; eu também venho da capoeira tá ligado né; e eu... então. Ai, vá lá no instituto, lá no, na Agua Fria e pá, a gente treina lá</p>	<p>Ai a gente foi prá lá tá ligado: Ai eu descobri, porque eu fui aprendendo lá.</p>	<p>Também, no começo, eu era muito... preconceito... preconceito que só do estilo do cara, tá ligado: como o cara se veste, era de periferia, preto. Onde eu andava assim; às vezes eu botava uma touca e pá, uma roupa folgada, estilo mesmo assim, da cultura né'. A galera muito preconceito e pá; policia mesmo parava que só a porra. Hoje ainda pára, mas antes era foda viu vêi</p>

Quadro 9 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 9 (continuação)

Participante 9 (continuação)			
Incidentes	8	9	10
Marcador Temporal	No começo mesmo...	... e até hoje...	Ai... até agora...
Ação Principal	...quando eu chegava, eu metia movimento... <i>No começo mesmo, quando via a gente dançando assim, nas ruas; que eu dançava mesmo nas ruas vêi. Quando eu chegava eu metia movimento e pá. Ai fui aprendendo né vêi... até hoje. Ai foi muito, também, cada barreira da porra o cara passa tá ligado, sofrimento assim. Também, difícil, que o cara também mora em favela tá ligado. Minha vida também foi muita correria vêi, na favela. Minha família pobre pá, não tinha certa, experiência com estudo Tá ligado; só eu que tive assim: essa cabeça de procurar uma vida boa, assim, tá ligado, pra mim. Porque eu não queria viver nessa vida não tá ligado, que minha família "veve" não. Porque meus pais não trabalhava. Meu pai, eu não conheço meu pai, ele já era morto. E minha mãe, ela trabalhava assim... camelô, tá ligado, e agora ela tem uma barraca em casa. Ai... e, também, sempre trabalhava assim, de de construí. esses baguio de madeira, construção de madeira; Ela comprava e revendia. Pronto. Esse, o trampo foi esse, tá ligado. Ai eu: meu irmão, não quero esse trabalho pra minha vida não vêi. Ai procurei essa, esse destino aí tá ligado.</i>	... eu acho que, meu irmão, não paro não, vêi... <i>E até hoje, eu acho que, meu irmão, não paro não vêi, aonde eu chegar eu represento... todo canto mesmo e... a história e pá, a história é essa tá ligado... dificuldade... e assim o cara tem que seguir a vida né vez e aprendendo coisas novas também, porque cada vez que você tá treinando, você pega movimento novo tá ligado. Já pega uma seqüência nova, já cria alguma coisa; já cria idéia também e pá. Ai vêi... muita barreira também... já treinei muita vezes também sem comer, pá. Sendo que a "coroa" não tinha dinheiro também tá ligado; muita correria, mas também não parei não vêi, não desisti não e até hoje eu tô aqui, represento e tem o baguio no sangue tá ligado. Porque tem muitos cara também que faz o baguio, mas não tem no sangue, tá ligado, não representa mesmo... e tal. É... é aquela velha história né, é a moda e pá, é o consumismo também na TV, a galera compra o Hip Hop só por que tá na TV. E também os cara que começaram a fazer os filme de break tá ligado; não era os puro B-boy mesmo, eram atores, tá ligado, os cara botou... das antiga mesmo quando foi surgindo o break. Assim os cara botava atores, não era o puro B-boy não, primeiramente, que sofreu, ralou mesmo, tá ligado, não era esses cara que rodava bonitinho e pa, fazia estilo "popper"...</i>	...e fui adquirindo, tem adquirido informações... <i>Ai via na rua... e eu fui adquirindo até agora, tem adquirido assim, informações de outras culturas né, várias cultura assim de PE, tipo Frevo, Maracatu, Capoeira também, eu já falei né. E até hoje eu faço também né, faço grafite pá, rima, faço... algumas poesias assim outras vezes ta ligado. Faço altas parada vêi, já fiz percussão também. Mas o único, a única coisa, assim, que eu adquiri vêi, até hoje</i>
			11 ...segurar o futuro...
		...vou continuar é o break mesmo vêi...	<i>vou... continuar é o break mesmo vêi. Eu acho que vai ser um trampo massa, eu acho que... segurar o futuro ai. Até eu aguentar também, porque o cara se quebra, cada dor da porra nas costas, um caroco da porra</i>

Quadro 10 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 10

Participante 10							
	1	2	3	4	5	6	7
Incidentes							
Marcador Temporal	Começou comigo na capoeira...	Aí...	Aí, foi aí...	Aí que antes de entrar no Hip Hop eu nas antiga...	... mas agora não...		Meu futuro
Ação Principal	...eu jogava capoeira... Bom, <u>começou</u> comigo na capoeira; eu <u>jogava</u> capoeira, <u>durante</u> um <u>bom</u> tempo; capoeira é a cultura	...conheci Nino... Aí eu <u>conheci</u> Nino; <u>ele... já</u> dançava break e tal, <u>ai eu vi</u> ta ligado, <u>achei</u> bonito... parecido com a capoeira e tal, só que mais trabalhado um pouquinho. Eu, pô <u>vou</u> tentar treinar	Tentei... Tentei, <u>vi</u> que era também, <u>vi</u> que também era bom, mesmo instiga da capoeira; <u>ai foi</u> aí que eu <u>comecei</u> , <u>ai eu</u> dançar, de vez em quando	...eu entrar no hip hop, Conhecer a cultura Hip Hop E aí, e ai que, <u>antes</u> de eu entrar no Hip Hop, <u>conhecer</u> a cultura Hip Hop, eu, <u>nas</u> <u>antiga</u> assim, <u>era</u> sei lá meio perdido ta ligado, meio que alienado; eu não <u>via</u> o mundo como eu vejo hoje. <u>Eu</u> <u>via</u> de outras formas, com outros olhos	Agora o Hip Hop me abriu... <u>mas</u> <u>agora</u> não. Agora o Hip Hop me abriu, <u>abriu</u> minha visão para várias coisas, <u>eu</u> <u>tô</u> mais crítico, graças a... a dança também, em si ta ligado. Porque você ta dançando, de certa forma, ou não, você, você ta expressando alguma coisa ali. Tá ligado, você tá passando que, o mundo que você vê ali, como você dança. <u>Você</u> <u>dança</u> .. <u>morgado</u> e tal, você vê a... <u>passa</u> a mensagem que: <u>pô</u> é a mesma coisa e tal, mas se você dança com vontade, você vê a a... que transmite aquele amor pra galera, aquela energia. <u>Faz</u> <u>alguém</u> que <u>tava</u> triste, <u>vê</u> <u>você</u> <u>dançando</u> e, <u>gente</u> , <u>de</u> repente ri, <u>fica</u> alegre e tal. Isso... Hip Hop trouxe pra mim isso aí, <u>alertar</u> a galera e <u>ajudar</u> a galera, isso o Hip Hop foi muito, muito, muito bom nessa parte da minha vida, <u>nos</u> <u>meus</u> <u>anos</u>	Queria acrescentar... Queria, <u>queria</u> <u>acrescentar</u> que... <u>hum</u> ... só... <u>eu</u> <u>num</u> <u>sei</u> , num sei os cara, mas eu, graças a Deus, <u>aprendi</u> a viver em coletivo tá ligado; aprendi a respeitar os <u>direito</u> do próximo, a... pô o Hip Hop é isso <u>vêi</u> , é uma escola onde você só tem a <u>aprender</u> tá ligado. <u>Tudo</u> que vem de negro, você tem de <u>prestar</u> <u>atenção</u> , <u>não</u> <u>esteja</u> como <u>agora</u> , porque vem de lugar <u>precioso</u>eu vejo meu futuro... Eu <u>vejo</u> meu futuro... <u>como</u> é que eu <u>vejo</u> o meu futuro... Meu futuro eu vejo, vejo diferente do futuro de muita gente, eu não me sinto igual a qualquer um não. <u>Eu</u> <u>espero</u> que, <u>tô</u> <u>batalhando</u> <u>espero</u> que eu <u>realize</u> meu sonho de, de um dia sei lá... me formar como coreógrafo, ou alguma coisa... que tem a ver com arte, com dança. E <u>espero</u> que o meu futuro <u>não</u> <u>esteja</u> como <u>agora</u> , entendeu

Quadro 11 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 11

Participante 11							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal	...começou a partir de...	Ai...	Há muito antes...	Ai...	... e hoje...		Ai, só mais adiante...
Ação Principal	...professor Wellington ia dar aula de break...	...eu fiquei sabendo...	Eu já era, assim...doidinho pra aprender essas danças...	...eu vim logo pra participar...	...tá aprendendo alguma coisa...	... como eu vejo, assim, um B-boy...	...só treinar muito
	Ah assim, começou a partir de, que apareceu aqui no Diná né, no colégio, apareceu essa oportunidade pra, que o professor Wellington ia dar aula de break, ... esses negócios, dança de rua	Ai eu fiquei sabendo e	Há muito antes, eu já era, assim, já era doidinho pra aprender essas danças, que eu ficava vendo na televisão, passando assim... os cara dançando, achava bonito... e acho né	Ai apareceu aqui no Diná (colégio) *ai eu vim logo pra participar, desse, dessa dança, do break... E também por uma parte é bom né, porque eu deixo de tá nos canto assim, que não é muito bem adequado	e hoje o negócio tá muito difícil, né do cara.. pro cara morrer só basta tá vivo. Ai é melhor o cara tá aqui no colégio, tá aprendendo alguma coisa, que a pessoa gosta, melhor do que tá fazendo besteira por ai	Como eu vejo, assim, um B-boy né, um cara que, B-boy, é assim, um cara que dança break, rock dinâmico, faz esses negócio	Ai, só mais adiante, só treinar muito pra conseguir ser o que eu quero: dançar bem e me destacar, na dança

Quadro 12 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 12

Participante 12							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal	Antigamente...	ai...	Aí passou um bom tempo...	ai teve um dia...	Ai...	Ai...	Ai, noutro dia...
Ação Principal	...era na capoeira...	...veio os colega: R vamos fazer Hip Hop	..aquele menino deu um toque...	... assisti a um DVD de dança...	...eu fiz: mainha posso ir com os colegas...	...ela começou a falar...	...ela pensou melhor...
	<i>Antigamente era na capoeira né</i>	<i>ai veio os colega... R. Vamos fazer Hip Hop, eles voltaram a falar comigo não sei que lá, eu... isso é uma merda que eu não gosto</i>	<i>Aí passou um bom tempo, aí aquele menino deu um toque pra ir pro Hip Hop né. Ele fez bora pro Hip Hop, eu... não sei o que. Comecei a falar com ele que não podia entrar, que minha mãe não deixava</i>	<i>Ai teve um dia que assistí um DVD de dança;</i>	<i>ai eu fiz mainha posso ir com os colega?</i>	<i>ai ela começou a falar: não, meu filho, que isso é pra malandro, não sei o que</i>	<i>Ai noutro dia ela pensou melhor... ela... assim... se meu filho quer..., então deixou eu ir né</i>

Quadro 13 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 12 (continuação)

Participante 12 (continuação)		9
Incidentes	8	
Marcador Temporal	Aí foi...	Ai... até agora...
Ação Principal	...peguei a roupa de capoeira prá meu professor...	...tou com os colegas...
	<i>Aí foi, peguei a roupa de capoeira prá meu professor; prá fazer Hip Hop... que eu queria fazer Hip Hop, ele pegou e fez: a porta tá aberta, pode entrar</i>	<i>Ai tou até agora com os colegas, aí os colega saiu tô sozinho. Normal, como uma pessoa normal, o Hip Hop... não. Só</i>

Quadro 14 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 13

Participante 13						
Incidentes	1	2	3	4	5	6
Marcador Temporal		Aí...	Aí quando...	Aí depois...	Aí...dai...	
Ação Principal	...só bagunçar... <i>Eu tava... só fazia bagunçar no meio da rua</i>	fazia <i>Aí um menino disse que o Hip Hop era muito bom</i>	...eu cheguei aqui... <i>ai quando eu cheguei aqui, ai eu comecei dançar Hip Hop</i>	...eu fiquei... <i>ai depois eu fiquei... só no Hip Hop.</i>	...eu não queria fazer mais nada... <i>Aí, aí daí eu não queria fazer mais nada só dançar Hip Hop</i>	...a pessoa fica mais é orientado... <i>Só... assim né... mais... como é que se diz... mais respeito com os outros, mais orientação, pronto</i>

Quadro 15 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 14

Participante 14			
Incidentes	1	2	3
Marcador Temporal	Aí...		
Ação Principal	...disso eu não sabia de nada... <i>Eu... aí, disso aí, eu não sabia de nada, não sabia de nada. Eu num... de Hip Hop lá eu não vi... de nada</i>	Eu vim aqui... <i>Eu vim aqui, aí eu não sabia de nada e eu aprendi um bocadinho de coisa... um bocadinho de coisa e tô aprendendo mais. (acrescentou) um bocadinho de coisa... bananeira, é... estrelinha, (...), sacarrolha, bananeira de uma mão e (...)</i>	...eu dançar por aí... <i>Eu dançar por aí, fazer show por aí... num concurso</i>

Quadro 16 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 15

Participante 15							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal	Começou quando eu era mais jovem...	Aí até o dia	Aí...	Agora...	Há tempo...	Aí...	Um dia desse...
Ação Principal	Eu via Babuino, via o pessoal dançando...	...em que eu conheci, conheci Wellington n...	Babuino disse...	Vamos começar a instruir o pessoal...	Que ele ia me ensinando, me levando prá outros lugares...	...sei lá é difícil de dizer como é que é...	Eu vejo uma coisa na rua, eu mesmo vi...
	Bem... assim, começou quando eu era mais jovem... tem, desde que eu tinha 15 anos. Eu sempre gostei eu via... Babuino, via o pessoal dançando. Ai eu sempre achei legal; eu sempre gostei de música Rap, sabe, sempre gostei de Rap internacionais, sempre gostei	Aí eu... sempre dava vontade de dançar até o dia em que eu conheci, conheci Wellington, Babuino	Ai Babuino disse: não, tem um amigo que...	agora vamos começar a instruir o pessoal, a dançar... que foi me formando, novos na carreira assim, a dançar e me ensinau muita coisa do que eu sei, foi Wellington que me ensinou, Babuino também, Junior	E eu... assim, há tempo que ele ia me ensinando, ia me levando pra outros lugares, eu conhecia o novas pessoas. Ia vendo e aprendendo novos passos e... e... (olhos brilhando com sorriso) gostei, uma coisa que tipo, sei lá, aquele negócio que, na hora, a gente vê assim uma coisa que vem, tá ligado aquela coisa que vem de dentro assim, que quando a gente faz um movimento, a pessoa faz um som como se fosse uma torcida gritando parece aquela coisa que emerge sabe, aquele negócio que... meu irmão foi massa, pois eu vou fazer de novo, sabe.	Ai, sei lá, é uma coisa que, que, tipo, é di... é difícil de dizer como é que é. É uma coisa que vem de dentro... quando na hora assim, o som tá batendo, aí... a gente sente, tipo um ritmo... ai (começa a imitar um som de Rap) tum dum, tum dum... .., a gente sente, tenta botar o passo, o ritmo, tipo, o corpo... ai a mente vai no ritmo, sabe, uma coisa que... sei lá é... é legal pra caramba isso, porque a gente... o ritmo, tam, ligeiro... sente a batida do coração rápido, ai gente prende a respiração pra fazer, a gente abre o olho mesmo, tem coisa que a gente faz tão rápido que, quando olha, assim... eu já fiz e nem se vê. Ai, pô, a gente faz uma coisa que nem sabe o que é... que fez, sabe. Sai assim na hora... ai todo mundo (faz som de torcida). Já faz: oh! É beleza, não sei que. A gente fica... comemora, assim, um movimento que a gente faz, todo mundo comemora assim, sei lá, cada dançarino tem um tipo diferente de dança, jeito diferente de comemorar, sabe. Como dançar, quebrar diferente. Eu acho legal de Hip Hop é que tem uma mistura sabe; a gente pode misturar com frevo, com balé, com capoeira, qualquer tipo de dança: pop, axé. É... a gente pode misturar, acho uma coisa legal.	. Eu vejo uma coisa na rua... eu mesmo vi, um dia desse, eu vi uma dançarina de frevo fazendo um "ferrolho"; eu perguntei: o que era o passo, ela disse: esse passo é "ferrolho", o assim. Ai eu gostei, ai fui vê, aprendi com ela, pra ver como é que era... e botei... a fazer

Quadro 17 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 15 (continuação)

Participante 15 (continuação)						
Incidentes	8	9	10	11	12	13
Marcador Temporal		Ai...	E um dia...	Sempre foi isso...		
Ação Principal	Eu vejo o pessoal no DVD fazendo... eu <u>vejo</u> o pessoal no DVD fazendo... Venho, olho, aprendo, tento... treinar em casa. Sabe, quando a gente <u>vê</u> e <u>gosta</u> , assim, ai <u>pega</u> , assim, pega o DVD <u>fica</u> voltando, vendo a imagem bem devagar pra tentar fazer. Ai isso é uma coisa muito que... legal sabe, uma coisa que... tem como... sei lá, explicar direito	Eu fui aprendendo... Ai eu <u>fui</u> aprendendo e, ele foi ensinando muita coisa que sei como: "moinho", que eu <u>tava</u> aprendendo, <u>ficar</u> "cavalo sem alça" que tô tentando fazer um estilo, sabe. Tudo isso eu devo muita coisa a um professor, muito, eu devo a muito isso a Wellington, a Babuino quem me <u>ensinaram</u> assim...	Eu quero ver... E <u>um dia</u> , assim, que eu quero vê, tipo, poder, se um dia conseguir, ficar bom; prá São Paulo, tipo vê... vê uns cara lá, os melhores de lá, assim, vê as danças deles, pra um dia participar de um torneio grande.	Sempre foi isso, se um dia Deus quiser,...), mas tem que treinar muito até lá.	Eu penso... Que... <u>eu penso</u> em, eu <u>comecei</u> por diversão, mas, assim, <u>agora eu vejo</u> que <u>eu gosto</u> mesmo, isso é o que <u>eu gosto de fazer</u>	...nunca vou deixar Ai tem duas coisas: porque estou estudando muito pra o exame da Marinha, sabe. Ou, indo prá lá... nunca vou deixar de... parar de dançar, porque dançar Hip Hop é que nem andar de bicicleta, sabe, a gente demora pra aprender, mas quando aprende, é que nem bike, a gente esquece de parar, esquece o movimento, mas não esquece de, como andar, sabe; é assim

Quadro 18 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 16

Participante 16							
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7
Marcador Temporal	Aí foi...	Aí...	Aí...	Aí...	Aí hoje em dia...	Agora...	Eu futuramente...
Ação Principal	...ficava na praça com os meninos... <i>Eu não tinha nada pra fazer; ficava na praça, com os menino tal; aí tinha muito, gente que levava ao mal... mal caminho, mal assim, ah! Vamo ali, não sei que e tal, não sei que...</i>	...surgiu a cultura Hip Hop.. <i>...Aí foi, surgiu a cultura Hip Hop lá nas área</i>	...fui descobrindo... <i>Aí fui descobrindo, tal, a gente: o que é isso? Curiosidade, vamos ver o que é isso</i>	...ele girou de cabeça... <i>Aí tinha um menino, Contrabando, ele girou de cabeça e... que é isso? Ah! Rapaz isso é Hip Hop, break dance, vamos ver como é? Eu disse bora, mas só, mas tentei tal</i>	...faz 3 anos que estou aqui... <i>ai hoje em dia faz 3 anos que estou ai, já faz 3 anos agora em Abril e, se Deus quiser, vou passar aí pra frente.</i>	tendo várias, agora, bolsa atleta... <i>Eu... está tendo várias, agora, bolsa atleta; vai ser, vai... se Deus quiser, vai sair o (...)-boy vai vim ser dada em aula...</i>	...já comecei a dar... espero tá dando aula... <i>eu futuramente espero tá dando aula, salário, os alunos como lá, eu já comecei dar... bom aos meninos lá em João Pessoa. Essa juventude né, sei lá, meninos que tá prá lá no meio da rua; a gente fala: ei vamos ali, vamos conversar, sei lá. Começa a ensinar... E se Deus quiser Hip Hop vai ter aí prá galera.</i>

Quadro 19 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 17

Participante 17					
Incidentes	1	2	3	4	5
Marcador Temporal		Mas antes disso		Agora...	O meu futuro
Ação Principal	A minha entrada, assim... Ô <u>vêi é uma confusão... assim... a minha entrada, assim, faz o que, faz uns dois anos que eu já danço Hip Hop,</u>	Eu nem imaginava, assim de dançar... <u>mas antes disso eu nem imaginava, assim, de dançar entendeu? Que eu jogava capoeira</u>	Mas veio meus amigos me incentivando: Vamos dançar, vamos dançar. <u>mas veio meus amigos me incentivando: vamos dançar. vamo dançar... E eu sempre procurei, tá ligado, eu sempre procurei tentar fazer um esporte que eu goste, que eu já fiz capoeira, já trabalhei em circo, já trabalhei em circo, já fiz ginastica olimpica, mas também nunca deu certo não.</u>	Que eu entrei no Hip Hop... <u>Mas assim, agora que eu entrei no Hip Hop, no break, pô, tá dando uma maravilha, ta entendendo, sendo uma massa pra mim, vêi.</u>	<u>Pô o meu futuro, as vezes não é muita coisa não, mas o que tudo que eu tenho é pouco, mas e... eu agradeço muito a Deus, entendeu. Tem o meu trabalho, não é isso tudo, mas é que eu dependo muito, depende também do break, que me ocupa final de semana, tipo, hoje mesmo. Ficar sem fazer nada; tô a aqui. É isso</u>

Quadro 20 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 18

Participante 18					
Incidentes	1	2	3	4	5
Marcador Temporal		Aí..	Aí...	Aí...	
Ação Principal	... que eu era relacionado__ assim com drogas A <u>minha história foi um pouco triste que eu era relacionado assim com drogas, no meu caso eu cheirava cola.</u>	Só que eu me interessei pelo break; <u>Aí só que, lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que, rolava assim umas aulas de break, várias oficinas rolava lá. Só que eu me interessei pelo break</u>	...comecei a escutar uns rap e pá <u>ai vamo, vamos dizer assim, comecei a escutar uns rap e pá</u>	... O Hip Hop me resgatou <u>ai, sei lá, tipo me resgatou, me resgatou o Hip Hop. O Hip Hop me resgatou, aí por isso eu fui me dedicando mais ao break e o hoje eu tô aqui dançando o break com responsa</u>	Eu vejo um futuro bem próximo... <u>Rapaz, eu vejo um futuro bem próximo, um futuro bom né, se Deus quiser né, se eu continuar dançando bastante, Deus quiser arrumando um patrocínio, formar uma crew massa e... é isso aí.</u>

Quadro 21 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 19

Participante 19				
Incidentes	1	2	3	4
Marcador Temporal	...foi no final de 90...	ai..	Depois disso...	... no futuro...
Ação Principal	... não tinha nada pra fazer...	...apareceu o Hip Hop lá na favela...	...eu engrenei no Hip Hop...	...vou trabalhar pra ensinar Hip Hop...
INCIDENTE COMPLETO	<i>Bem, foi no final de 90 e eu era um cara que não tinha nada pra fazer, mas tinha o objetivo de fazer uma arte, ser alguém. Não queria dá pra ruim não...</i>	<i>Aí apareceu o Hip Hop lá na favela. Eu gostei do negócio e fiquei com vontade de entrar no break... se bem que eu queria aprender tudo do Hip Hop.</i>	<i>Depois disso, eu engrenei no Hip Hop... Gosto tanto do negócio que acho que num deixo nunca mais... é isso aí cara.</i>	<i>Bem, no futuro acho que vou trabalhar pra ensinar Hip Hop pra galera que não tem o que fazer na rua e ensinar as coisas certa... só isso.</i>

Quadro 22 – Incidentes, ação principal e marcador temporal - narrativa do participante 20

Participante 20								
Incidentes	1	2	3	4	5	6	7	8
Marcador Temporal	Aí...	Aí...	Quando ...	Aí...	Aí...	..ôxe quando...	..ai até hoje...	O futuro...
Ação Principal	..eu vivia esse negócio de, como é que se diz, tráfico.. Ói simplesmente é porque, <u>simplesmente eu</u> vivia esse negócio de, como é que se diz, tráfico. <u>Aí</u> simplesmente eu, <u>eu era, como se diz, aviãozinho...</u>	..um amigo meu fez... <u>ai um amigo meu fez, oh! Parceiro, vamos fazer um, uma apresen... lá num Hip Hop. Eu, meu irmão simplesmente que eu não sei dançar isso cara. Ai ele, vamo lá é legal pá. Ai eu beleza.</u>	...eu cheguei lá.. <u>Quando eu cheguei lá, ôxe, o bicho tava dançando lá: eu pô gostei. Ai eu fiz: posso fazer um... posso entrar no Hip Hop? O cara: ôxe, simplesmente entra aí.</u>	...fiquei treinando, treinando.. <u>ai eu e tou... fiquei treinando, treinando, treinando. ..</u>	... o cara fez... <u>Aí, simples, o cara fez: tu vai pro primeiro torneio teu cara! Ai eu pô só não sei de nada. Ele fez: faça o seu melhor cara. Ai foi aí que eu comeci treinar pá</u>	... eu fui meu primeiro torneio.. <u>Ôxe quando eu fui meu primeiro torneio, eu não ganhei nada, mas, tipos, ganha um orgulho que, primeiro, é participar de um torneio de Hip Hop; isso me orgulhou muito.</u>	...tu treinando, ensinando numa escola.. <u>Ai até hoje velho, faz o que, faz um mês já que eu tô no Hip Hop e, tipos, tô treinando, ensinando numa escola, me chamaram; aí tá hoje tô treinando pra, como é dizer, tô treinando pra ensinar, ta entendendo</u>	...me sinto orgulhoso.. <u>O futuro, tipos, que é o, é uma coisa que... num... como é... tou sem palavras...Pô me sinto orgulhoso, porque, simples, como é um menino de tráfico, já entrou pro menino de cidadão, tá entendendo? Porque se eu vivesse nessa vida, hoje, como é que se diz, eu era já um cadáver. Como é dizer, o Hip Hop me apoiou e, como é que se diz, tá apoiando e, como é que se diz, tudo que eu mais ainda, tá ligado; tudo que eu preciso, tudo que eu tô conseguindo agora é por causa do Hip Hop. Se não fosse o Hip Hop eu já tava... não sei aonde.</u>

Anexo 2 – Quadros com incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos

Quadro 1 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Participante 1

Participante 1						
Incidente	1	2	3	4	5	6
Principal marcador temporal	A minha entrada	Antes	a partir de agora	Sempre Sempre	Hoje	Futuro
Ação	foi uma surpresa	Queria saber...	Eu misturei Comecei a misturar	...sempre apoiou mesmo...	Eu me desenvolvi	Eu mostro
Meta			Vou fazer, vou misturar minha arte com grafite			Espero que a galera saque que o caminho é esse.
Motivo		Queria saber Uma curiosidade Como é a galera, fazer Dj, grafite e tal		Tem vez que minha mãe vai comigo	Um movimento assim do meu desenho,minha arte	
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Mãe	Narrador	
Circunstâncias				Tem vários mutirões de grafite que eu vou		Ando com muitos amigos
Interação		(com a galera)		(com a família colegas,primos)		(com a galera, amigos).
Desfecho					É isso aí, isso aí.	E só.
Trama conceitual	Eu não sabia que ia entrar nesse mundo assim... no movimento Hip Hop	Aquilo deve ser legal	Eu <u>tenho</u> um dom que, <u>desde</u> pequeno, né, que Deus me deu; é desenhista, <u>sou</u> desenhista, artista plástico Deu certo	E muito bom, muito bom	Tá sendo massa Tá sendo uma coisa legal	O que eu tô passando pra galera onde eu tô andando.

Quadro 2 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos - Participante 2

Participante 2				
	1	2	3	4
Incidente				
Principal marcador temporal	A entrada	Ai	Ai antes eu era maguinho, mas agora sou mais forte	Meu futuro nisso
Ação		Conseguir perceber o break...	Dançando break	Ser um dançarino...
Meta	Eu queria alguma coisa importante	Achei que era preciso dançar o break		Ser dançarino profissional
Motivo	Eu queria dançar... saber ritmos		O exercício que o break trás pra gente	
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Não tinha nada pr fazer, só estudar	Tava esse pessoal dançando		
Interação		(com o pessoal e o pai)	(com o break)	
Desfecho				Mas é isso aí.
Trama conceitual	Foi bem legal Porque eu conheci o break lá na cidade... Mas muitos ritmos	...consegui vê o break de outro jeito...Porque meu pai também dançava Ai eu gostei muito	O break mexe muito com o organismo, os músculos	Eu num queria, mas se for... Viajar por aí... Apesar que tem outros caminhos mais fáceis

Quadro 3 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 3

Participante 3			
	1	2	3
Incidente		Aí	
Principal marcador temporal			
Ação	Comecei a entrar	Eu cheguei lá na casa de Paulo	Eu espero Arrumar um apoio um patrocínio
Meta		Eu quero viu	
Motivo	Através do Skate	Gostei	
Agente	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	A galera me chamou pra conhecer o Hip Hop	Ele girando Eu: que é isso que esse cara tá fazendo?	
Interação	(com a 'galera' e Fulaninho)	(com Paulo)	
Desfecho		Só isso aí	Pronto!
RECURSOS CONCEITUAIS	Eu não gostava. Para mim Hip Hop era uma merda... Gostava mais de Rock and Roll... Meu irmão dançar Hip Hop prá mim é merda véi...	Conhecido como Paulo Doido É moinho de vento Aí eu vi Aí eu entrei	Prá ter mais possibilidade de aprender mais coisa

Quadro 4 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 4

Participante 4				
	1	2	3	4
Incidente				
Principal marcador temporal	Na minha infância, com 10 anos de idade...	Com 15 anos ...	Agora	...Meu futuro dentro de tudo isso...
Ação	A minha entrada...	Eu voltei e aprendi	...tô dançando	Resgatar a galera Abrir a idéia, ocupar a mente com alguma coisa, com a dança
Meta	Criei essa vontade de aprender		Porque a dança tem que se expandir	
Motivo	Era viajado		Porque há espaço pra todo mundo	Tem muitos viciados
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Pequeno, o guri, via Paulo doído treinando e o Prego e os caras fazia cada movimento louco (com Paulo doído e 'Prego')		O Hip Hop não muito apoio, muita força, recurso pra dança	Que tá no mundo das drogas,
Interação				
Desfecho				que não tem uma saída
RECSIM	Foi muito louca... Porque o negócio é muito louco véi... Só que como moleque eu não tinha força pra ir mesmo no movimento...		Porque a gente rala, se ferra mesmo, mas a gente faz por amor	
TRAMA CONCEITUAL				

Quadro 6 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 6

Participante 6					
Incidente	1	2	3	4	5
Principal marcador temporal	a minha entrada	Ai	Ai um dia Há 4 anos atrás	Ai Até hoje e dentro desses 4 anos ... parando, trabalhando é...	Depois de 4 anos
Ação	Comecei quando assistia televisão	Conheci a capoeira, comecei a fazer capoeira	Eu conheci o Hip Hop e comecei a me envolver	... parando, trabalhando é...	Eu pretendo tá dando continuidade.....Eu pretendo tá né, buscando mais algum tipo de patrocínio
Meta	Ai eu tive vontade de fazer os dois né				
Motivo					
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	E sempre assistia o pessoal dançando street-dance, via aquela, ele, o cara rodando no chão e via... o movimento também de capoeira e era...			... sempre tendo..... fazendo outro tipo de correria...	
Interação					
Desfecho					Prá tá mantendo a cultura Hip Hop
TRAMA CONCEITUAL	um pouquinho parecido Conheci a capoeira	Não tinha conhecido a cultura Hip Hop ainda	é... <u>saber</u> como que era, eu já tinha apren... um pouco de faculdade pra aprender né, por causa da capoeira, aí segui em frente com o break	mas claro que não são 4 anos seguidos é... porque nessas... só no Break assim não dá pra continuar... não	É... acho que prá onde eu já tô, só que com mais apoio né... que, a cultura Hip Hop num... nem todo mundo dá valor e.. quem quem reconhece sabe o esforço e quem não reconhece confunde o Hip Hop com com outra coisa esagradável. Não só com apoio da equipe e alguém tá patrocinando a equipe, coisa parecida assim,
REC SIMBÓLICOS					

Quadro 7 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 7

Participante 7							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal marcador temporal	quando tinha 11 anos de idade.	Aí	Aí, Isso foi 2000-2001	Desde lá até cá	Até agora, entrando 2007, lá em 2007, vai entrar 2008	Meu futuro	Meu futuro
Ação	a Minha entrada na cutura Hip Hop se deu	Eu vi	Comecei a frequentar	Eu tô na cultura Hip Hop Aconteceu muitas coisas	Eu tô aqui	Eu vejo	É evoluir mais a cultura Hip Hop
Meta						Como alguém de bem	Quero passar meus movimentos pra outras pessoas
Motivo		Gostei muito					
Agente	Mãe	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Minha mãe me levou lá É que minha mãe levou lá	Quem dava aula era Zé Brown		A turma bota maldade, diz que é coisa de maconheiro e pá			
Interação	Narrador	Turma		Turma	Turma	Pesquisador	Outras pessoas; Pesquisador
Desfecho				Eu acho que é isso.			Quero que meu futuro seja isso.
Trama conceitual	Foi lá no instituto Vida Tinha muitas atividades lá, incluindo o break e a cultura Hip Hop... Eu fui conhecendo...	Viajei no que a turma tava fazendo; Porque eu fiquei... Porra a turma faz altos “baguio” com a mão		Mas eu não acho isso não	Firme e forte na cultura Hip Hop	Não quer o mal prá ninguém só o bem	
SIMBÓLICO							

Quadro 8 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 8

Participante 8					
Incidente	1	2	3	4	5
Principal marcador temporal	Foi, tipo assim,	antigamente	Aí nisso,	Aí até hoje	Um dia né
Ação	Conheci a ONG Instituto vida...	Aí foi acontecendo umas rodas de Break lá na praça de Beberibe	Zé Brown chegou lá	Eu to indo pro Break	Vejo Dar aulas por aí
Meta					
Motivo			Aí Brown pegou e me levou lá pro Instituto Vida	Gostei mesmo break.	
Agente	Narrador	Narrador	Brown	Narrador	Narrador
Circunstâncias					
Interação	Brown				
Desfecho			Deixei a capoeira pra' entrar no Break		Ter um futuro dentro do Hip Hop
REC TRAMA	...onde aula	A aula de capoeira, né...	A história de Break que eu nem sabia ainda	Gostei em 2001 e até agora tô gostando	Já peguei aula, muitas aula, mas hoje tá...

Quadro 9 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 9

Participante 9							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal marcador temporal	No início mesmo	Ah antes...	Depois	Depois	Aí depois, no outro dia	Aí	Também no começo,
Ação		De de conhecer a cultura Hip Hop,	A gente ficava brincando de lapada	Eu fui vendo outras coisas novas na televisão	A gente foi nesse pico,	A gente foi prá lá, ta ligado	... precon... preconceito que só a porra
Meta					Aí eu oxe, meu irmão, que onda é essa aí pá? Onde é que se aprende isso... me ensina aí pá		
Motivo	Eu era muito pequeno assim...				, os cara girando no chão e pá, que a, com a perna aberta... e eu: oxe meu irmão que porra é essa aí, um bagoio novo da porra; igual os cara faz na televisão e pá.	Aí eu descobri...	Onde eu andava assim; às vezes eu botava uma touca e pá, uma roupa folgada, estilo mesmo assim, da cultura né.
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador e a gente	Narrador e a gente	Outros não explícitos
Circunstâncias	Lá na periferia onde eu moro	Eu já conhecia a capoeira	Aí eu via muita capoeira lá, tinha influência;	Eu era pirraia assim né.	Aí os cara tava lá fazendo break oh!		
Interação		A galera, uns caras	A galera de lá, meus colega.		A gente, o grupo, os caras	A gente	
Desfecho							
TRAMA CONCEITUAL							

REC SIMBÓLICOS		<p>uns 15 anos, 14, por aí... Era muito difícil adquirir essa cultura né, a cultura Hip Hop</p>	<p>Foi através da capoeira que eu conheci o Hip Hop. Porque lá na, lá onde eu moro tinha um local que era o pico de "skatista", a galera andava de skate, aí tinha uns, uns cara lá que fazia break, fazia capoeira assim...aí antes a gente ia lá pra brincar mesmo.</p>	<p>Aí a gente, aí eu era sempre arengueiro, aí a gente foi procurar uma arte. Uma cultura né, aí eu comecei a praticar.</p>	<p>Na TV mesmo, a galera dançando e pá.</p>	<p>Que é bem perto de casa, lá na favela. Ai eu... oxe que porra é essa aí véi... É melhor de capoeira, e também o cara não pode brigar né. Ai eu: ei meu irmão como é esse banguio aí e pá; os cara já me conhecia também né. Ai ei Gabiru chegou aí pá. Meu nome não era nem Gabiru ainda, era Dom mesmo. Por causa da capoeira e pá. Acho que do dim dim dom dom tá ligado. A galera só me chamava de Dom mesmo. Ai eu porra tá limpeza né... E aí como é essa, esse bagui aí pá? Foi até um doido do meu grupo também... chamado Ricardo, que ele tá lá na Espanha. Ai ele falou: meu irmão isso aqui é Hip Hop e pá. Isso aqui é o break da cultura Hip Hop... Ele, meu irmão, isso aqui, tu faz capoeira fica mais fácil pô; eu também venho da capoeira tá ligado né; e eu... então. Ai, vá lá no instituto, lá no, na Água Fria e pá, a gente treina lá</p>	<p>...porque eu fui aprendendo lá</p>	<p>por causa do estilo do cara, ta ligado: como o cara se veste, era de periferia, preto. A galera muito preconceito e pá, polícia mesmo parava que só a porra. Hoje ainda pára, mas antes era foda viu véi!</p>
----------------	--	---	---	---	---	---	---------------------------------------	--

Quadro 10 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 10

Participante 10							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal temporal	Começou comigo na capoeira	Aí	Aí foi aí que eu comecei	E aí que antes de... ...Eu nas antiga	Mas agora não		Meu futuro
Ação	Eu jogava capoeira	Conheci o Nino	tentei	...eu entrar no hip hop Conhecer a cultura Hip Hop	Agora o Hip Hop me abriu,	...aprendi a viver em coletivo, aprendi a respeitar os direitos do próximo	Eu vejo meu futuro... Vejo diferente do futuro de muita gente,
Meta		Eu, pô vou tentar treinar					<u>Espero</u> que eu realize meu sonho de, de um dia sei lá... me formar como coreógrafo, ou alguma coisa que tem a ver com arte, com dança.
Motivo		Achei bonito,		Eu via de outras formas, com outros olhos	Eu tô mais crítico,		Eu não me sinto igual a qualquer um não,
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Hip Hop	Narrador	Narrador
Circunstâncias		Aí eu vi ta ligado		Era meio perdido, meio alienado			
Interação		Nino		Hip Hop	Hip Hop		
Desfecho			Aí comecei a dançar de vez em quando		Isso...Hip Hop trouxe pra mim isso aí, alertar a galera e ajudar a galera, isso o Hip Hop foi muito, muito, muito bom nessa parte da minha vida, nos meus anos		Espero que meu futuro não esteja como agora, entendeu.
TRAMA CONCEITUAL							

REC SIMBÓLICOS		<p>Durante um bom tempo, capoeira é a cultura</p>	<p>Ele já dançava break e tal. Parecido com a capoeira, só que mais trabalhado um pouquinho</p>	<p>Ví que era fácil, vi também que é bom, mesma instiga da capoeira</p>	<p>Eu não via o mundo como eu vejo hoje</p>	<p>Abriu minha visão para várias coisas. Graças a dança também em si. Porque você tá dançando, de certa forma, ou não, você, você tá expressando alguma coisa ali. Tá ligado, você tá passando que, o mundo que você vê ali, como você dança. Você dança... morgado e tal, você vê a... passa a mensagem que: pô é a mesma coisa e tal, mas se você dança com vontade, você vê a a... que transmite aquele amor pra galera, aquela energia. Faz alguém que tava triste, vê você dançando e, gente, de repente ri, fica alegre e tal.</p>	<p>Não sei os caras, mas eu, graças a Deus, pô o Hip Hop é isso véi, é uma escola onde você só tem a aprender tá ligado. Tudo que vem de negro, você tem de prestar atenção, porque vem de lugar precioso</p>	<p>...tou muito... batalhando</p>
----------------	--	---	---	---	---	--	---	---------------------------------------

Quadro 11 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 11

Participante 11							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal marcador temporal	Começou a partir de	Aí	Há muito antes	Aí	E hoje		Aí, só mais adiante
Ação	Professor Wellington ia dar aula de break,...	Eu fiquei sabendo	Eu já era, assim, já era doidinho pra aprender essas danças...	Eu vim logo pra participar dessa dança, do break.	...tá aprendendo alguma coisa...	Como eu vejo, assim, um B-boy...	Só treinar muito
Meta							Prá conseguir ser o que eu quero
Motivo							
Agente	O prof. Wellington	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Apareceu aqui no Diná, apareceu essa oportunidade			Apareceu aqui no Diná	O negócio tá muito difícil né do cara...		
Interação	Prof. Wellington						
Desfecho							...dançar bem e me destacar na dança.
RECURSOS	Esses negócio, dança de rua		Que eu ficava vendo na televisão, passando assim... os cara dançando; eu achava bonito e acho.	E também por uma parte é bom né... Porque eu deixo de tá nos canto assim, que não é muito adequado.	Pro cara morrer basta tá vivo. Aí é melhor o cara tá aqui no colégio.. ...que a pessoa gosta; melhor do que tá fazendo besteira por aí.	é assim, um cara que dança break, rock dinâmico, faz a esses negócio assim	
REC							

Quadro 13 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 13

Participante 13						
Incidente	1	2	3	4	5	6
Principal temporal		Aí	Aí quando	Aí depois	Aí, daí	
Ação	Só fazia bagunçar	Um menino disse	Eu cheguei aqui	Eu fiquei	Eu não queira fazer mais nada	A pessoa fica mais... é orientado
Meta						
Motivo						
Agente	Narrador	Menino	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Eu tava... no meio da rua					
Interação		(com menino)				(com outros)
Desfecho						Pronto.
REC		Que o Hip Hop era muito bom	Comecei a dançar Hip Hop	Só no Hip Hop	Só dançar Hip Hop	Só assim né, Como é que se diz...Mais respeito com os outros, mais orientação

Quadro 14 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 14

Participante 14			
Incidente	1	2	3
Principal marcador temporal	Aí,		
Ação	Disso aí eu não sabia de nada	Eu vim aqui	Eu dançar por aí
Meta			Fazer show por aí... num concurso.
Motivo			
Agente	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias	Não sabia de nada	Aí eu não sabia de nada	
Interação			
Desfecho			
REC	De Hip Hop lá, eu não vi... de nada	Aprendi um bocado de coisa e tou aprendendo mais Um bocado de coisa: bananeira, estrelinha, sacarrolha, bananeira de uma mão e a sapatear Hip Hop.	

Quadro 15 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 15

Participante 15							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal temporal	Começou quando eu era mais jovem, tem... desde que eu tinha 15 anos	Aí Até o dia	aí	Agora	Há tempo	Aí	Um dia desse
Ação	Eu via... Babuíno, via o pessoal dançando	Em que eu conheci, conheci Wellington, conheci Babuíno	Babuíno disse: não, tem um amigo que...	Vamos começar a instruir o pessoal, a dançar	Que ele ia me ensinando, ia me levando pra outros lugares,	Sei lá é difícil de dizer como é que é	Eu vejo uma coisa na rua, eu mesmo ví,
TRAMA CONCEITUAL							
Meta							
Motivo						É uma coisa que vem de dentro....	
Agente	Narrador	Narrador	Babuíno	Babuíno	Ele(Wellington)	Narrador	Narrador
Circunstâncias							Eu ví uma dançarina de frevo fazendo um “ferrolho”
Interação	Babuíno, pessoal	Babuíno e Wellington	Babuíno	Babuíno e Wellington	Ele (Wellington)	A gente, todo mundo.	Uma dançarina de frevo
Desfecho							

REC SIMBÓLICOS		<p>Eu sempre gostei muito Aí eu sempre achei legal, eu sempre gostei de música Rap, sempre gostei de Rap internacional, sempre gostei.</p>	<p>Sempre dava vontade de dançar</p>	<p>O que foi me formando na carreira assim, a dançar, e me ensinou muita coisa do que eu sei, Wellington que me ensinou, babuino também, júnior.</p>	<p>Eu conhecia novas pessoas, ia vendo e aprendendo novos passos e... e, gostei, gostei, uma coisa que, tipo, sei lá, aquele negócio que, na hora, a gente vê assim uma coisa que, vem, tá ligado aquela coisa que vem de dentro assim, que quando a gente <u>faz</u> um movimento, a pessoa (faz um som como se fosse uma torcida gritando) parece aquela coisa que <u>emerge</u> sabe, aquele negócio que... meu irmão foi massa, pois eu vou fazer de novo, sabe</p>	<p>... quando na hora assim, o som tá batendo, aí... a gente sente, tipo um ritmo... aí (começa a imitar um som de Rap) tum dum, tum dum..., ..., a gente sente, tenta botar o passo, o ritmo, tipo, o corpo... aí a mente vai no ritmo, sabe, uma coisa que... sei lá é... é legal pra caramba isso, porque a gente... o ritmo, tam, ligeiro... sente a batida do coração rápido, aí gente prende a respiração pra fazer, a gente abre o olho mesmo, tem coisa que a gente faz tão rápido que, quando olha, assim... eu já fiz e nem se vê. Aí, pô, a gente <u>faz</u> uma coisa que nem sabe o que é... que <u>fez</u>, sabe. Sai assim na hora... aí todo mundo. Já faz: oh! É, beleza, não sei que. A gente <u>fica</u>.. comemora, assim, um movimento que a gente <u>faz</u>, todo mundo comemora assim, sei lá, cada dançarino tem um tipo diferente de dança, jeito diferente de comemorar, sabe. Como dançar, quebrar diferente</p> <p>Eu acho legal de Hip Hop é que tem uma mistura sabe; a gente pode misturar com frevo, com balé, com capoeira, qualquer tipo de dança: pop, axé. É... a gente pode misturar, acho uma coisa legal</p>	<p>eu perguntei: o que era o passo, ela disse: esse passo é “ferrolho”, o seguinte, assim. Aí eu gostei, aí fui vê, aprendi com ela, pra ver como é que era... e botei... a fazer</p>
----------------	--	---	--------------------------------------	--	---	--	---

Quadro 16 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 15 (continuação)

Participante 15 (continuação)		8	9	10	11	12	13
Incidente		8	9	10	11	12	13
Principal marcador temporal			Ai	E um dia	Sempre foi isso		
Ação		Eu vejo o pessoal no DVD fazendo	Eu fui aprendendo	Eu quero ver, tipo, poder... prá São Paulo tipo vê... vê uns cara lá, os melhores de lá, assim, vê as danças deles,	se um dia Deus quiser...	Eu penso em...	...nunca vou deixar...
Meta				pra um dia participar de um torneio, grande.			Ou, indo prá lá... parar de dançar,
Motivo							
Agente		Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador	Narrador
Circunstâncias							porque estou estudando muito pra o exame da Marinha, sabe.
Interação			Ele (Wellington) e Babuino				
Desfecho							É assim.

TRAMA CONCEITUAL

REC SIMBÓLICOS		<p>Venho, olho, tento treinar em casa. Sabe, quando a gente <u>vê</u> e <u>gosta</u>, assim, aí <u>pega</u>, assim, pega o DVD fica voltando, vendo a imagem bem devagar pra tentar fazer. Aí isso é uma coisa muito que... legal sabe, uma coisa que... tem como... sei lá, explicar direito.</p>	<p>E ele foi me ensinando muita coisa que sei como: “moinho”, que eu aprendendo, “cavalo sem alça” que tô tentando fazer um estilo, sabe. Tudo isso eu devo muita coisa a um professor, muito, eu devo muito isso a Wellington, a Babuino quem me <u>ensinaram</u> assim...</p>	<p>Se um dia conseguir, melhorar, ficar bom</p>	<p>Mas tem que treinar até lá.</p>	<p>Comecei por diversão, mas agora eu vejo que eu gosto mesmo. É isso que eu gosto de fazer.</p>	<p>Aí tem duas coisas... porque dançar Hip Hop é que nem andar de bicicleta, sabe, a gente demora pra aprender, mas quando aprende, é que nem bike, a gente esquece de parar, esquece o movimento, mas não esquece de, como andar, sabe</p>
----------------	--	--	---	---	------------------------------------	--	---

Quadro 17 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 16

Participante 16							
Incidente	1	2	3	4	5	6	7
Principal marcador temporal	Aí foi...	Aí	Aí	Aí	Aí hoje em dia	...agora...	Eu futuramente
Ação	Ficava na Praça com os menino e tal	...surgiu a cultura Hip Hop lá nas área...	Fui descobrindo, tal	Ele girou de cabeça	Faz 3 anos que estou aí	... está tendo várias, agora, bolsa atleta...	Já comecei a dar Espero tá dando aula
Meta						Vai sair o... B-boy vai vim dar ser dada em aula ...	
Motivo							
Agente	Narrador		Narrador	Menino	Narrador		Narrador
Circunstâncias	Eu não tinha nada pra fazer			Tinha um menino, Contrabando,	Já faz 3 anos agora em Abril		
Interação	(com meninos)			E que é isso? Ah rapaz, é Hip Hop, break dance, vamo ver como é? Eu disse bora, mas só, mas...			
Desfecho				...tentei e tal.	Vou passar aí pra frente.		E se Deus quiser Hip Hop vai ter aí prá galera
RECURSOS	Aí tinha gente que levava ao mal, assim... ah vamos ali, não sei que, não sei que...		A gente o que é isso? Curiosidade, vamos ver o que é isso		Se Deus quiser...	Eu, vai ser, vai...Se Deus quiser.....	bom aos meninos lá em João Pessoa. Essa juventude né, sei lá, meninos que tá prá lá no meio da rua, a gente <u>fala</u> : ei vamos ali, vamos <u>conversar</u> , sei lá. <u>Começa a ensinar</u>
TRAMA CONCEITUAL							

Quadro 18 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 17

Participante 17		1	2	3	4	5
Incidente			Mas antes disso		Agora	O meu futuro
Principal temporal						
Ação	A minha entrada, assim...	Eu nem imaginava... assim de dançar...	Mas veio meus amigos me incentivando: Vamos dançar, vamos dançar.		Que eu entrei no Hip Hop	
Meta						
Motivo						
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Amigos	Narrador	Narrador
Circunstâncias				...E eu sempre procurei, tá ligado, eu sempre procurei tentar fazer um esporte que eu goste...		
Interação						
Desfecho						É isso
REC SIMBÓLICO	Ó véi é uma confusão... assim... assim, faz o que, faz uns dois anos que eu já danço Hip Hop,	Que eu jogava capoeira...	...que eu já fiz capoeira, já trabalhei em circo, já fiz ginástica olímpica, mas também nunca deu certo não	No break tá dando uma maravilha, entendendo, sendo uma massa pra mim, véi.	as vezes não é muita coisa não mas o que tudo que eu tenho é pouco, mas e... eu agradeço muito a Deus, entendeu Tem o meu trabalho, não é isso tudo, mas é que eu dependo muito, depende muito, depende também do break, que me ocupa final de semana, tipo, hoje mesmo; ficar sem fazer nada? To aqui...	
TRAMA CONCEITUAL						

Quadro 19 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 18

Participante 18					
Incidente	1	2	3	4	5
Principal temporal		Aí	Aí	Aí	
Ação	... que eu era relacionado assim com drogas	Só que eu me interessei pelo break;	...comecei a escutar uns rap e pá	. O Hip Hop me resgatou	Eu vejo um futuro bem próximo...
Meta					formar uma crew massa
Motivo				aí por isso eu fui me dedicando mais ao break	
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	Hip Hop	Narrador
Circunstâncias		lá onde eu moro, rolava um projeto de escola aberta que, rolava assim umas aulas de break...várias oficinas rolava lá.			
Interação					
Desfecho				e o hoje eu tô aqui dançando o break com responsa.	e... é isso aí.
RECAP	A minha história foi um pouco triste.... no meu caso eu cheirava cola.		...vamos, vamos dizer assim...	aí, sei lá , tipo, me resgatou, me resgatou o Hip Hop	Um futuro bom né se Deus quiser né, se eu continuar dançando bastante, Deus quiser arrumando um patrocínio...
TRAMA CONCEITUAL					

Quadro 20 – Incidentes, trama conceitual e recursos simbólicos – Participante 19

Participante 19				
Incidente	1	2	3	4
Principal temporal	...foi no final de 90...	Aí	Depois disso...	... no futuro...
Ação	...eu não tinha nada prá fazer...	... apareceu o Hip Hop lá na favela...	...eu engrenei no Hip Hop...	...vou trabalhar prá ensinar Hip Hop...
Meta	...tinha um objetivo de fazer uma arte, ser alguém...	... fiquei com vontade de entrar no break...		
Motivo		... eu gostei do negócio...		
Agente	Narrador	Narrador	Narrador	
Circunstâncias				
Interação				... prá ensinar Hip Hop prá galera que não tem o que fazer na rua...
Desfecho	...não queria dá prá ruim não...	... se bem que eu queria aprender tudo do Hip Hop...	...é isso aí, cara. e ensinar as coisa certa, só isso.
RE			...gostei tanto do negócio que acho que não deixo nunca mais...	

REC SIMBÓLICOS		<p>Oi simplesment e, é porque, simplesment e eu, eu era, como se diz, aviãozinho...</p>	<p>Oh parceiro vamos fazer um, uma chegada lá num Hip Hop... aí ele, vamos lá é legal, pá. Aí eu beleza...</p>	<p>Aí eu fiz... posso fazer um.. posso entrar no Hip Hop? O cara, ôxe, simplesmen te entra aí...</p>		<p>Ele fez: faça o seu melhor cara. Aí foi aí que eu comecei a treinar, pá...</p>	<p>Eu não ganhei nada. Um orgulho que, primeiro é participar de um torneio de Hip Hop...</p>	<p>...faz o que, faz um mês já que eu tou no Hip Hop e me chamaram... aí até hoje to treinando prá, como é dizer, tou treinando prá ensinar, ta entendendo?</p>	<p>...tipos, que e o, é uma coisa que...num, tou sem palavras... porque, simples, como é um menino do tráfico, já entrou pro menino cidadão, ta entendendo? Porque se eu vivesse nessa vida, hoje, como é que se diz, eu já era um cadáver. Como é dizer, o Hip Hop me apoiou e, como é que se diz, ta apoiando mais ainda, ta ligado, tudo que eu precisar, tudo que eu tou conseguindo agora é por causa do Hip Hop.</p>
----------------	--	---	--	--	--	---	--	---	---

Marques, Adalberto Teles
A construção da identidade de adolescentes na cultura hip hop /
Adalberto Teles Marques. -- Recife: O Autor, 2009.
240 folhas : il., quadros.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH.
Psicologia, 2009.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Psicologia cognitiva. 2. Adolescência. 3. Identidade. 4. Cultura
(Hip Hop). 5. Narrativa. I. Título.

159.9
150

CDU (2. ed.)
CDD (22. ed.)

UFPE
BCFCH2010/47

FOLHA DE APROVAÇÃO

Adalberto Teles Marques

A Construção da Identidade de Adolescentes na Cultura Hip Hop.

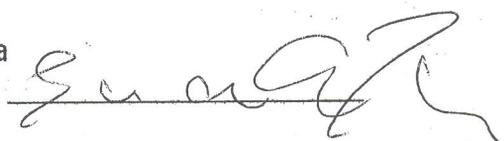
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Cognitiva da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Doutor.

Área de Concentração: Psicologia Cognitiva

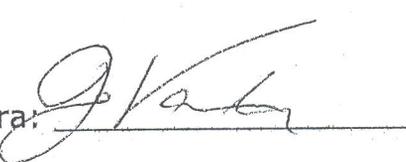
Aprovado em: 15 de dezembro de 2009

Banca Examinadora

Profa. Dra. M^a da Conceição Diniz Pereira de Lyra
Instituição: U.F.PE

Assinatura: 

Prof. Dr. Jaan Valsiner
Instituição: Universidade de Clark/EUA

Assinatura: 

Profa. Dra. Pompeia Villachan Lyra
Instituição: UFRPE

Assinatura: 

Profa. Dra. Luciane de Conti
Instituição: U.F.PE

Assinatura: 

Prof. Dr. Jorge Tarcísio da Rocha Falcão
Instituição: U.F.PE

Assinatura: 