

NOTAS BIOGRÁFICAS DE UM JOVEM ARTISTA: PROCESSOS DE SOCIALIZAÇÃO E INDIVIDUALIZAÇÃO

■ JULIANA BATISTA DOS REIS

 <https://orcid.org/0000-0002-6477-5388>

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

O texto apresenta reflexões sobre os processos de socialização e individualização a partir de experiências biográficas de Durico, jovem que se identifica como artista plural empreendedor e morador de uma região periférica urbana. Suas experiências como jovem, educador social, empreendedor e artista entrelaçam seu devir biográfico. Vivências familiares, escolares e profissionais são analisadas numa perspectiva transversal já que a constituição do jovem como indivíduo está comprometida com uma multiplicidade de processos socializadores heterogêneos, fluidos, em tensão. A reflexão é fruto de pesquisa com entrevistas narrativas e acompanhamento de sua experiência *on-line* em redes sociais digitais. As entrevistas biográficas procuraram apreender a memória do vivido, a singularidade de situações, os fatos e as interpretações que o jovem deu à sua profissionalização na arte. As postagens e narrativas na internet também cumpriram esse propósito, na medida em que variados acontecimentos da sua atuação artística foram digitalmente contados, exibidos, fotografados, ou seja, há na *web* fragmentos de uma autobiografia *on-line*. A singular experiência de Durico revela um modo de individualização juvenil empreendedor com forte referência às dimensões simbólicas e expressivas das artes em geral e da música, especialmente.

Palavras-chave: Juventude. Biografia. Socialização. Individualização.

ABSTRACT

AN YOUNG ARTIST'S BIOGRAPHICAL NOTES: PROCESS OF SOCIALIZATION AND INDIVIDUALIZATION

This article presents reflections on the process of socialization and individualization, through Durico's biographical experiences. He is a young man who identifies himself as an enterprising plural artist and resident of a peripheral urban region. His experiences as a young man, social educator, entrepreneur and artist intertwine his biogra-

phical becoming. Family, school and professional experiences are analyzed from a transversal perspective, since the constitution of this young person as an individual is committed to a multiplicity of heterogeneous, fluid and tensioned socializing processes. This reflection is the result of a research with narrative interviews and monitoring of his online experience in social networks. The biographical specifics sought to apprehend the memory of the experience, the uniqueness of hypotheses, the facts and interpretations that the young man gave to his professionalization in art. The posts and narratives on the internet also fulfilled this purpose, since the various events of his artistic performance were digitally told, exhibited, photographed, that is, there are fragments of an online autobiography on the web. Durico's unique experience reveals an entrepreneurial youth individualization mode with strong reference to the symbolic and expressive dimensions of the arts in general and music in particular.

Keywords: Youth. Biography. Socialization. Individualization.

RESUMEN

APUNTES BIOGRÁFICOS DE UN JOVEN ARTISTA: PROCESOS DE SOCIALIZACIÓN E INDIVIDUALIZACIÓN

El texto presenta reflexiones sobre los procesos de socialización e individualización a partir de las vivencias biográficas de Durico, un joven que se identifica como un artista plural emprendedor y residente de una región urbana periférica. Sus vivencias como joven, educador social, emprendedor y artista entrelazan su devenir biográfico. Las experiencias familiares, escolares y profesionales se analizan en una perspectiva transversal, ya que la constitución del joven como individuo está comprometida con una multiplicidad de procesos socializadores heterogéneos, fluidos y tensos. La reflexión es el resultado de una investigación con entrevistas narrativas y de su experiencia online en las redes sociales digitales. Las entrevistas biográficas buscaron aprehender el recuerdo de la experiencia, la singularidad de las situaciones, los hechos y las interpretaciones que el joven dio a su profesionalización en el arte. Los posts y narrativas en internet también cumplieron con este propósito, ya que varios hechos de su actuación artística fueron contados, exhibidos, fotografiados digitalmente, o sea, hay fragmentos de una autobiografía digital en la web. La experiencia de Durico revela un modo de individualización juvenil emprendedora con fuerte referencia a las dimensiones simbólicas y expresivas de las artes en general y de la música en particular.

Palabras clave: Juventud. Biografía. Socialización. Individualización.

Introdução

Como escapar da transversalidade da vida ao narrar uma trajetória biográfica? O movimento da existência tem fluxos distintos. A composição das experiências não é necessariamente sequencial. A escrita das vidas juvenis marcadas pela singularidade expõe um jogo de se compor, decompor e recompor. Assim, neste trabalho, busco apresentar o jovem Durico como agenciador de suas histórias, como sujeito singular, contudo, sem perder de vista os processos globais que configuram a vida contemporânea. Certamente, apresentar o acervo de experiências, práticas e reflexões individuais é um desafio teórico e metodológico no campo de estudos da sociologia da juventude. Entretanto, vi-me provocada por experimentar na pesquisa esse modo de composição que demanda “[...] perspectivas transversais capazes de reconstituir as porosidades entre as ações coletivas e outros tempos e espaços da vida dos jovens” (SPOSITO, 2010, p. 100).

Neste texto, a partir da aproximação com Durico, examino as (re)configurações de sua constituição como indivíduo.¹ Principalmente, tendo em vista as experiências na pesquisa de dois modos de narrar sua história e cotidiano – nas entrevistas biográficas e na experiência *on-line* –, exploro os processos/espaços de socialização que se inscrevem em seu modo de individualização. Nessa “escrita da vida”, as vivências familiares, as experiências de trabalho, a participação em movimentos e coletivos juvenis, a música e sua trajetória artística entrelaçam o “devir biográfico” (DELORY-MOMBERGER, 2012). Portanto, neste trabalho, há nuances da narrativa cronológica e (des)alinhada da vida, bem como os imponderáveis da

existência. Afinal, esse “contar sobre si” é “[...] fruto da capacidade individual de construir e reconstruir, sempre de novo, molduras de sentido, narrativas sempre novas, a despeito da moldura temporal presentificada” (LECCARDI, 2005, p. 49).

Se as entrevistas biográficas procuraram apreender a memória do vivido, a singularidade de situações, os fatos e as interpretações que o jovem deu à sua própria existência; as práticas e narrativas na internet também puderam cumprir esse propósito, na medida em que variados acontecimentos da vida cotidiana foram digitalmente contados, exibidos, fotografados, ou seja, há fragmentos de uma autobiografia *on-line*.² Assim, nessa “sociologia experimental”, há “variações das escalas de observação” e escuta na pesquisa biográfica (LAHIRE, 2004), que aconteceu a partir do acompanhamento e observações face a face, através das entrevistas narrativas e na pesquisa *on-line* pelo alcance de narrativas digitais. Apesar da centralidade da produção artística e musical de Durico no ciberespaço, as redes e plataformas digitais de que ele participava também expunham a transversalidade de sua vida. Na época da pesquisa, o jovem de 23 anos se identificava como artista plural, “MC da cultura Hip Hop, poeta, compositor, ator, arte-educador e gestor da sua própria carreira”. Sua trajetória foi avistada por um “agir da obliquidade” (PAIS, 2012) em um modo de individualização com forte referência às dimensões

¹ O artigo é fruto de pesquisa e tese de doutorado. A investigação foi acompanhada e autorizada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) com assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) pelo participante. Para preservar seu anonimato, o nome do jovem é fictício e escolhido por ele.

² Na pesquisa de José Machado Pais (2012, p. 152) com jovens envolvidos na construção de histórias em quadrinhos, o pesquisador pediu a seus interlocutores que contassem suas histórias de vida em quadrinhos, “estratégia metodológica para explorar a forma como eles forjam identidades, ao assumirem-se narrativamente numa história (de vida) [...]”. Pais (2012, p. 152) classifica os relatos como “autobiografia[s] imaginada[s] e ficcionada[s]”, que não deixam de estar fundadas na realidade. Neste trabalho, considero as vivências e múltiplas postagens na internet também como relatos autobiográficos.

simbólicas e expressivas das artes em geral e da música, especialmente.

Em dois anos de convivência, impressionou-me acompanhar a dinamicidade de suas experiências, uma pluralidade de acontecimentos que provocavam em seu percurso “trajetórias não lineares”, inclusive porque “[...] o terreno onde as transições têm lugar é de natureza cada vez mais labiríntica” (PAIS, 2006, p. 13). Por isso, busco compreensões sobre as vivências nos espaços de socialização e os modos de individualização de Durico tendo em vista essa multiplicidade de processos. Desse modo, o desafio de construir análises apropriadas a cada “esfera da vida” se faz menos na especificidade e compartimentalização das densas e consolidadas produções da(s) “sociologia(s)” da família, da escola, do trabalho, da cultura e mais no entendimento da interdependência entre tais instâncias na construção singular desse jovem (SETTON, 2002). Por isso, tal “transversalidade no estudo sobre jovens” (SPOSITO, 2010, p. 93) demanda um guia de investigação também reclinado, recurvado. Assim, a intersecção de múltiplas experiências, mais do que a aprendizagem de um papel, permite avistar a formação desse indivíduo (DUBET, 1994) que, a partir de uma apreensão biográfica, condensa os processos simultâneos de socialização e individualização marcados por um contexto histórico e social. Há uma ênfase por perceber a construção desse jovem como sujeito que cria singularmente sua história e reflete sobre ela (DAYRELL, 2005), inclusive no ciberespaço.

A família como alicerce

Durico é reconhecido na cena do *Hip Hop* em Belo Horizonte, um jovem branco que tem o Ensino Médio completo. É o filho caçula de uma família de três filhos. Quando nos encontramos pela primeira vez, ele estava com

21 anos. Há mais de 15 anos, o jovem mora no Cafezal – uma das sete vilas do Aglomerado da Serra em Belo Horizonte (MG) – com o pai e a mãe. Seu pai era motorista e a mãe trabalhava em casa, fazendo doces e salgados por encomenda. Sua irmã e o irmão já não residiam nessa casa quando nos conhecemos, moravam em outras cidades. A residência fica em uma rua estreita e asfaltada na entrada da Vila Cafezal, tem três andares – como ele mesmo descreveu, “*barraco só tem jeito de crescer é pra cima*”. É uma casa simples, mas confortável e bem equipada com eletrodomésticos. Na primeira vez em que estive lá, fiquei empolgada com tantos equipamentos com conexão à internet, computador de mesa, *notebook* e *iPad*, reflexo da importância dos artefatos tecnológicos na cultura juvenil contemporânea e das maiores possibilidades de consumo. Nessa primeira entrevista esteve permeada pelas tecnologias – como conteúdo da conversa e pela materialidade da presença –, sinalizando a “[...] condição de simultaneidade que opera em agenciamentos subjetivos juvenis na contemporaneidade” (ALMEIDA; EUGÊNIO, 2006, p. 54). Enquanto conversávamos, ele ia me mostrando imagens, vídeos, estatísticas de acesso a suas páginas e fez uma postagem no Facebook às 15h, uma estratégia providencial, já que, segundo ele, aquele era o horário de maior acesso dos usuários e, por isso, com maior possibilidade de visualizações. Ali confirmei que Durico era um sujeito importante para investigar as questões que buscava com a pesquisa e achei interessante a maneira como ele me apresentou para sua mãe, destacando sua singularidade: “*Ela está fazendo uma pesquisa com jovens que são protagonistas na internet*”.

A mãe do jovem tem o Ensino Fundamental incompleto, estudou até a 4ª série e seu pai concluiu o ensino fundamental. A irmã mais velha cursou Jornalismo, vivia na cidade de

Palmas, no estado de Tocantins, e fazia mestrado em uma universidade pública federal. Seu irmão concluiu o Ensino Médio e estava cursando o Ensino Superior. Ele era missionário religioso de um grupo evangélico, do qual Durico foi participante na infância. Na época, o irmão, que era casado e morava no interior de Minas Gerais, vivia viajando pelo Brasil com atividades evangelizadoras e socioeducativas ligadas a uma igreja protestante. A escolaridade mais elevada dos filhos em relação aos pais se evidencia, dado condizente com a situação de maior escolaridade da juventude brasileira em relação a seus pais, sobretudo nas classes populares. Tal elemento corrobora o reflexo da expansão do Ensino Médio a partir dos anos de 1990 e ampliação da obrigatoriedade e gratuidade desse nível de ensino (LEÃO, DAYRELL; REIS, 2011).

Mesmo que proveniente de uma família pobre, Durico não precisava contribuir intensamente com o sustento da casa. *“Porque eu não tenho uma obrigação, assim, de ajudar aqui em casa. De pagar uma conta, sabe. Alguma coisa assim. Isso já ajuda demais na correria e tal”*. Entretanto, lembrava que, desde quando criança, para adquirir brinquedos ou jogos eletrônicos na infância, ou roupas e calçados na adolescência, era preciso *“correr atrás”*. *“Os meus pais, tipo, sei lá, não tinham muito recurso, assim. Éramos três filhos. Nunca chegamos a passar fome, dificuldade, assim, essas coisas, sabe... Mas, tudo que a gente queria era meio que aquela coisa de ‘vai atrás!’”*.

Ele atribui a autonomia de cada um dos filhos para percorrer seu trajeto de maneira singular, orientados pelos desejos e anseios individuais, à forma como o pai e a mãe os criaram. Durico apontava o aprendizado da responsabilidade desde pequenos a partir da exigência na contribuição com as atividades domésticas, por exemplo. Nesse sentido, convém identificar características do arranjo par-

ticular dessa família, apresentando elementos da vivência que favorecem a apreensão de suas experiências específicas de socialização. Uma lógica imprescindível que propõe pensar as relações familiares como lugar estruturante no processo de os(as) jovens tornarem-se sujeitos (SARTI, 1999).

Durico esteve muito envolvido com o trabalho da mãe, assumindo a postura de alguém que sempre esteve por perto para ajudar de alguma maneira. Por um lado, a mãe não lhe dava dinheiro, mas possibilitava que ele recebesse uns trocados vendendo os doces que fazia ou as roupas do bazar que ela organizava em uma lojinha ao lado da sua casa. *“Aí ela tinha um bazar, que mais tarde não foi muito pra frente, mas eu tomei a frente. Vendia as roupas, ficava lá vendendo as roupas. E isso era muito bom porque a minha mãe não me dava dinheiro, aí eu tinha que trabalhar”*. Assim como o título do conhecido livro de Cyntia Sarti (1996), *A família como espelho*, a mesma imagem é usada pelo jovem como metáfora para narrar as íntimas relações entre as experiências e valores dos pais e os aprendizados dos filhos. *“Acho que é muita influência isso, sabe. É espelho total do que os dois são e o quê que todos os filhos também”*. Em outras palavras, o jovem reconhece-se como herdeiro, não de determinados bens de consumo, mas testemunha uma história/laço em comum (SINGLY, 2007).

Com muita admiração, ele evidenciava a importância, principalmente da mãe, em seu percurso educativo. Para ele, uma mulher que, apesar das limitações em sua própria trajetória escolar, sempre foi presente e rigorosa no acompanhamento dos filhos. Reiterando uma frase contundente sobre a centralidade da mãe: *“É só a presença mesmo!”*.

Que minha mãe ensinou pra gente. Com um pouquinho de estudo que ela tem. Ela é mó massa. Estudou até a quarta série e, tipo, ensinava a gente a fazer dever. Acho isso mó massa. É só a

presença mesmo! Porque hoje em dia fico vendo, tem muita mãe que não ensina assim, sabe. E tem um estudo assim e tal. Ela não tinha, e ensinava e a gente aprendia, assim, tipo, tabuada, essas coisas e tal. Vamos pesquisar junto. Ela... A gente tinha uma enciclopédia que ficava até aqui. Tirou porque não tem mais hoje um porque você ter uma enciclopédia em casa. Mas os trabalhos que a gente fazia, assim, tipo, olimpíadas, essas coisas, ela ajudava a gente a pesquisar. Ditava pra gente. Era como se fosse um Google [a enciclopédia] assim. E gigantesca...

O jovem destacava as trajetórias de trabalho dos pais como autônomos e, de tal modo, ele e os irmãos foram socializados em um universo em que a autonomia é valor, mas, ao mesmo tempo, devia ser praticada. As vivências foram narradas pela marca da liberdade nas escolhas, mas com apoio familiar para sustentá-las, não financeiramente, mas moralmente. *“Acho que é mesmo um lance de acreditar, assim. Minha família sempre influenciou isso”*. Logo, vemos características de uma família contemporânea com valores para a autenticidade, independência e autonomia entre seus membros. A dimensão das escolhas individuais é valorizada no seio familiar (SINGLY, 2007).

Além da abertura para que os filhos fizessem suas escolhas, havia no ambiente familiar referências estruturantes de segurança e proteção. Nesse espaço de socialização primária, a família era percebida como uma forte rede de solidariedade e estima. Pude sentir o carinho presente no ambiente, desde a acolhida cuidadosa da sua mãe, na primeira vez em que estive na casa. Sempre fui convidada para tomar café, lancha ou almoçar. E, mesmo em outros momentos, quando, por exemplo, numa entrevista, fomos interrompidos pela chegada do pai, que, de maneira afetuosa e incomum (ao menos na habitual cultura machista), abraçou e beijou Durico. Na minha convivência como pesquisadora, ficavam evidentes laços que definiam esses “nós” familiar.

Durico assinalava o apoio irrestrito da família em sua carreira musical e artística. Quando dizia sobre esse reconhecido suporte em sua sustentação, o jovem destacava que a assistência não se restringia a um amparo enfraquecido. Mesmo que ele estabelecesse outros fortes referenciais identitários para a construção da sua própria história – como a cultura *Hip Hop*, curiosamente outra família, o coletivo Família de Rua –, notei práticas e narrativas no âmbito da família que corroboravam a consonância de sua escolha por um estilo musical como profissão.³ A família era espaço não só possível, mas ambiente favorável e referência para suas construções individuais. Ela era ao mesmo tempo “alicerce de identidade” (SARTI, 1999, p. 100) e “suporte para sua individuação” como artista (MARTUCCELLI, 2007), mesmo que o estilo musical não fosse apreciado por seu pai, como ele relatou.

Minha família apoia demais. Demais, assim. Não é aquele apoio do tipo ‘ah, vai lá fazer o show’, sabe. É um apoio meio de tipo ‘o que precisar tá aqui’. Tava pensando nisso esses dias, assim, tipo, minha família, nó, é... Mas, é, no início meu pai não gostava muito da música rap. Mas nunca foi contra eu cantar. Só tipo ‘ah, não gosto dessas músicas, não’ e minha mãe sempre me deu ouvido. Mas a família sempre foi de boa, assim. Meu pai e minha mãe hoje em dia é alicerce pra mim, sabe. Até minha mãe, a gente tá começando a criar um esquema dela meio que cuidar da grana, assim, que entra e tal. Porque senão não vejo onde tá saindo. Mas apoia demais, demais, assim!

3 Cyntia Sarti (2004, p. 20) afirma que os jovens buscam outros referenciais para a construção da identidade fora da família, prática de um processo de afirmação individual e social. Interessante sua afirmação sobre a noção de família fora do núcleo familiar. “[os jovens] necessitam falar de si no plural, recriando ‘famílias’ (como construção de ‘nós’), fora de seu âmbito familiar de origem, através dos vários grupos de pares, seja em torno de música, outras atividades culturais, esportivas, ou outras formas de expressão dos jovens no espaço público”. Ou como aponta Juárez Dayrell (2005), é comum que grupos juvenis mais próximos se autodenominem “família”, evidenciando uma reconstrução simbólica das relações familiares em outras bases.

Tendo em vista a produção sociológica de François de Singly (2007) sobre as configurações das famílias contemporâneas, as vivências familiares de Durico revelam um “trabalho sobre si assistido pelos outros”. Inclusive, o espaço da casa era lugar de encontro para ensaios, reuniões, festas, gravação de músicas, cenário de produção visual e musical do jovem artista. Seus pais não apenas conheciam, mas conviviam com parte da rede de amigos que contribuía em sua carreira. As experiências do jovem estavam delineadas por “instâncias socializadoras que coexistem numa intensa relação de interdependência”. (SETTON, 2009, p. 305)

A família também estava conectada à internet. Durico se comunicava frequentemente com os irmãos na rede. A irmã e o irmão eram grandes apoiadores na divulgação da sua carreira de *rapper*. A irmã, com formação em Jornalismo, cooperava com ideias e estratégias para difusão da sua produção musical. “Ela, além de fã, o que ela puder fazer pra ajudar ela faz, sabe”. O irmão, que estava sempre viajando pelo Brasil e em contato com pessoas e lugares que desconheciam o irmão artista, também divulgava a carreira de Durico pelas redes sociais digitais. “Já teve galera de outros lugares, assim de, tipo, me procurar na internet e falar: ‘Seu irmão que me apresentou seu trabalho’. Acho isso mó legal, assim... Ele acompanha mesmo a carreira, sabe. Tudo que eu posto ele tá lá curtindo”.

Contudo, uma situação também na internet sinalizava os aspectos de vínculo, respeito e gratidão à família paralela à necessidade de identidade autônoma do jovem. Durico propôs a criação de um perfil para divulgação da venda dos doces e salgados que a mãe produzia quando ela sugeriu que o filho postasse em seu perfil pessoal no Facebook as fotos dos bolos que confeitava. “Legal mãe, mas vamos criar um perfil seu?”. Acontecimento interessante para refletir relações intergeracionais,

em um vínculo que não envolve a obediência absoluta, mas espontaneidade (SINGLY, 2007). A decisão alcançada demonstrou uma simetria na relação, indicando certa configuração familiar em que o exercício da autoridade não é privilégio dos adultos.

O jovem estabelecia uma forte anunciação da função socializadora da família; as interdependências pessoais e ligações emocionais foram densamente reconhecidas por ele. Contudo, nas relações familiares de Durico, percebo uma consciência de sua alteridade, uma dinâmica decisiva da sua construção individual como sujeito. As demarcações da autonomia como indivíduo são possibilitadas também por outras instâncias fundamentais, os coletivos juvenis e a própria internet. Inclusive, a família incentivava, valorizava e reconhecia sua existência pessoal marcada por outras matrizes de cultura. A família é suporte em sua individualização, nela ele mantinha referências de afeto, segurança e acolhimento, mas também a própria família sustentava suas escolhas individuais. O espaço doméstico se configurava por formas relacionais e autônomas a serviço de gerenciamento do “eu”, ou, como aponta Singly (2007), nessa configuração familiar, havia possibilidade de “estar juntos e livres”.

Processos profissionalizantes no rap – ser educador em um Programa do Estado

O envolvimento com o *rap* possibilitou a alternativa de trabalhar como educador. A iniciação nas atribuições como “oficineiro” aconteceu no Morro do Papagaio, outro território periférico em Belo Horizonte, como “multiplicador” de um amigo em sua oficina de *rap* do Programa Fica Vivo!⁴ Durico ganhou visibilidade no

4 O programa Fica Vivo! – Programas de Controle de Homicídios – é uma política da Secretaria Estadual de Defesa Social, executado pela Superintendência de Prevenção à Criminalidade. Está presente em 27

contexto dessa política pública e quis igualmente desenvolver uma oficina no Aglomerado da Serra, já que, também em seu local de moradia, o programa tinha variadas atividades e oficinas. O jovem se tornou conhecido pelas profissionais que atuavam como técnicas sociais do Programa na Serra.

Durico manteve seu desejo de construir uma trajetória de produção no *Hip Hop* e ser remunerado por uma atuação que o satisfazia naquele momento. Afinal, tornou-se educador, promovendo uma oficina para outros adolescentes e jovens, residentes da mesma vila em que morava, desenvolvendo rimas, ensinando sobre a cultura *Hip Hop*, ao mesmo tempo em que se divertia.

O trabalho do educador incidiu como possibilidade de formas da flexibilização do trabalho na contemporaneidade, numa configuração de “trabalho imaterial” que captura e organiza não só os “tempos do trabalho”, mas os “tempos da vida” (TELLES, 2006, p. 174). A contratação de jovens oficinairos(as) opera dentro de uma lógica intermitente, descontínua, com imensa responsabilização dos resultados da política sobre os(as) próprios(as) educadores(as). Incentivam-se atributos comuns no mundo do trabalho flexível contemporâneo: competência, criatividade, autonomia, polivalência. Imprescindível perceber nesse cenário os efeitos subjetivos aos(às) educadores(as), em um modelo de gestão cada vez mais presente nas políticas públicas. Os sujeitos, geralmente jovens, são convocados a se

implicarem numa lógica empreendedora que marca suas ações como educadores(as) trabalhadores(as).⁵ Assim, “o protagonismo juvenil é o emblema dessa representação dos jovens-solução” (DE TOMMASI, 2014, p. 4), presente na elaboração dessa política pública de prevenção à criminalidade que Durico protagonizava como educador.

Como aponta Martuccelli (2007, p. 48), a atual figura ideal do indivíduo é daquele “dono de si mesmo”, com o predomínio da ideia de empreendedor autônomo, dirigido por controles normativos internos. Com a retração das funções estatais, os(as) jovens são implicados nesse processo de uma sociedade que vive a transformação da noção de direitos em serviços, cujo acesso não são garantidos pelo Estado, mas acabam devendo ser permanentemente assegurados pelo indivíduo. Em pesquisa sobre programas para jovens no Brasil, Geraldo Leão aponta como há nessas ações uma “preocupação em disciplinar e moralizar a vida dos jovens [...] num contexto em que a liberdade individual nunca foi tão valorizada” (LEÃO, 2006, p. 335). Se, no campo do discurso pedagógico contemporâneo, sobressai a ideia de um estudante com autonomia e proatividade; também no trabalho, e nesse caso a atuação como educador de uma política pública, exige do profissional um caráter empreendedor em sua atuação.

5 Vera Telles (2006), no texto “Mutações do trabalho e experiência urbana”, apresenta resultados de uma pesquisa sobre trajetórias urbanas na cidade de São Paulo através dos percursos particulares de jovens inseridos em variadas formas de trabalho precário e subcontratação. Telles problematiza os novos sentidos da autonomia e do empreendedorismo. Na perspectiva da autora, as experiências do trabalho e da cidade se entrelaçam. “Nesse mundo social redefinido, a experiência do trabalho (e do não-trabalho) entrelaça-se, ou mesmo confunde-se, arriscaríamos dizer, com a experiência da própria cidade. É o caso de se interrogar pelas referências por meio das quais a experiência das desigualdades vem se processando, junto com a vivência dos bloqueios a possibilidades de vida em um tempo que celebra o desempenho, a performance e o sucesso como medidas (aliás inefáveis) de autonomia individual.” (TELLES, 2006, p. 177).

Centros de Prevenção à Criminalidade, localizados em periferias de Belo Horizonte e Região Metropolitana, além das cidades do interior: Montes Claros, Governador Valadares, Ipatinga, Uberlândia e Uberaba. A proposta consiste em atender jovens entre 12 e 24 anos, em regiões que apresentam um significativo índice de letalidade juvenil. A principal forma de atendimento dos(as) jovens se configura na participação de oficinas de diversas linguagens artísticas e modalidades esportivas. Em algumas situações, o oficinairo responsável pelas atividades socioeducativas tem a colaboração de um multiplicador, espécie de auxiliar nas oficinas.

Ao que parece, o fato de Durico ser um “jovem de projeto”, já que teve sua trajetória marcada pela participação em projetos sociais e religiosos, possibilitou experiências que nortearam sua iniciação como educador. Habilidades aprendidas em outros momentos viabilizaram o traquejo para o desenvolvimento de uma oficina sem nunca ter desenvolvido tal função. As atividades que realizava na oficina de MCs se aproximavam de práticas já experimentadas em outros espaços e contextos socioeducativos, principalmente a lógica de um convívio coletivo.

Percurso profissional como rapper e empreendedor

A experiência como educador não se distanciava de sua trajetória como *rapper*, pelo contrário. Na música, estavam as possibilidades de agregação coletiva que se articulam com os percursos de experimentação de si mesmo. Na expressão artística, se pronunciava sua identidade com referências a elaborações de projetos individuais e coletivos. Em uma lógica da “hipertextualidade” anunciada por José Machado Pais (2012), para sinalizar as variadas frentes de ação possíveis nos “mundos de vida” juvenis em constante construção, o percurso profissional e artístico de Durico era multifacetado e transversal. É a partir de sua visibilidade como *rapper* que ele alcançava outras possibilidades de inserção profissional, por exemplo, em um reconhecido grupo de teatro de bonecos em Belo Horizonte. Uma impactante fala do jovem resume seu percurso profissional como *rapper*: “Minha produção é individual sem ser individualista”. Com a alocação, Durico reconhecia uma densa rede de coletivos e sujeitos que contribuíam na produção de seus CDs, nas possibilidades de shows dentro e fora de Belo Horizonte, na produção de um videoclipe, na construção de seu *site*, entre tantas atividades

tão somente prováveis em função das relações de interdependência com amigos(as) parceiros(as). Tais relações operavam em regimes que condensavam afeto, sociabilidade e profissionalismo. Nas três entrevistas, Durico ressaltou sua “história em curso” no mundo artístico que estava também densamente exposta na internet. Assim, esses “agenciamentos híbridos” (ALMEIDA; EUGÊNIO, 2006, p. 57), configurados em experiências nas dimensões *on* e *off-line*, repercutiam a visibilidade da produção individual desse jovem artista.

Em um percurso que incidia para a “profissionalização da criatividade”, o jovem avaliava a necessidade de se aprimorar tecnicamente. Numa “individualização das estratégias” (PAIS, 2012, p. 148), buscava sua inserção mais contundente no mercado musical. Fez aulas de canto com uma jovem *rapper*, conhecida no cenário mineiro, aproveitando os contatos que estabeleceu a partir do Programa Fica Vivo!. As aulas aconteceram em um estúdio de gravação com variados recursos tecnológicos e instrumentos. Nesse estúdio, conheceu outro músico que mostrou interesse por sua produção. Entusiasmado pela possibilidade, o jovem pesquisou o nome do possível produtor na internet e descobriu que era alguém de fato importante no cenário musical.

Que era o cara. Nossa, o cara é incrível. Toca com a Marina Machado, já tocou com Milton Nascimento, foi o cara que trouxe a percussão, os blocos de maracatu pra Belo Horizonte. Mudou o cenário da cena, assim, de BH e tal. Aí eu: ‘Nossa, gente, quem que é esse cara?’. Aí eu lembro que ele postou no Facebook: ‘Tô produzindo o Durico, o moleque tem o flow’. E na época todo mundo da música, tipo, de Belo Horizonte assim, cenário independente, falou: ‘Vêi, cê tá colando com o cara. Fica esperto, pelo amor de Deus. Ele é o cara. Nossa Durico, é sua chance’ e tal.

Essa relação propiciou a produção de um disco. Durico gravou em um estúdio em Belo Horizonte e masterizou (reunir voz – instru-

mentos – efeitos) em São Paulo. O jovem operava em uma lógica que combinava seu capital adquirido em outros espaços/processos – no grupo religioso, nas relações na escola, no apoio familiar –, mas também “recrutando-se do outro e o entorno, aproveitando-se os acontecimentos e fazendo-se deles, ocasiões” (ALMEIDA, 2012, p. 25). Diante o desejo de profissionalizar sua produção musical, havia também fatores que impeliam a concretização; houve provas constantes que o desafiavam na reinvenção de modos de “se virar” na música. O jovem relatou, por exemplo, a necessidade de fazer um empréstimo no banco que, posteriormente, virou uma “bola de neve”.

Mas com o dinheiro do CD... Vendia muito o CD. Vendia CD no Duelo [evento de Hip Hop em Belo Horizonte] igual água, assim, era... No primeiro dia, eu vendi mais de 400 CDs. A cinco reais. Então isso era incrível, sabe. Tipo, e o povo vindo comprar e... Aí a internet já foi muito auxiliadora, assim. Na hora que chegou, fui nesse sofá aí, peguei um tanto de CD, espalhei no sofá, dei-tei assim, mostrando. E minha cunhada tirou a foto, já postei na internet. Na hora tinha sido recorde de curtidas que eu tinha na época. Foi uns sessenta e tantos. Ainda era bem fraquinha. Devia ter, nessa época, aí, eu devia ter uns quase mil amigos no Facebook. Mas vendi CD a rodo.

Nos modos de profissionalização da arte, é preciso encontrar sempre novos territórios para a atuação; a internet e as plataformas de redes sociais foram configurando-se como domínio da existência de seu projeto, espaço de “exposição de si”, um lugar de produção de convergência, que se caracterizava “[...] pela reincidência no mesmo através do novo, pela fabricação permanente de zonas de intercessão” (ALMEIDA; EUGENIO, 2006, p. 61, grifos das autoras). No contexto interativo *on-line*, a veiculação de imagens e a exposição da produção do jovem não é mais representação, mas “apresentação”, ou seja, não apenas figurativa, mas, funcional (ALMEIDA; EUGENIO, 2006, p. 50).

Diante desse episódio, vale lembrar a forma como encontrei Durico no ciberespaço, pela potência de suas postagens que eram domínio privilegiado de sua experiência musical. A *web* representava para ele uma plataforma de vida, ambiente de “[...] ampliação da superfície de contato com o mundo, através de um contínuo e sistemático movimento de anexar o novo, somá-lo com os demais recursos já em uso, e assim arranjar e rearranjar as modalidades de interação, sem estancamento.” (ALMEIDA; EUGENIO, 2006, p. 58).

Imerso em um espaço de socialização da produção artística, Durico sempre buscava novas aprendizagens. “A criatividade é convocada para a profissionalização” (ALMEIDA, 2012, p. 19). O jovem procurou um programa de formação em empreendedorismo pela aspiração por aprendizados que auxiliassem no investimento na carreira musical. Como “agenciador de suas próprias habilidades” (ALMEIDA, 2012, p. 24), o jovem se inscreveu em um curso no Núcleo de Empreendedorismo Juvenil (NEJ), realizado em parceria com o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae).

Mais uma vez, sua produção individual foi tecida junto às ações governamentais já que o NEJ era um dos núcleos do Plug Minas, um centro de formação da Secretaria de Cultura do Estado que reunia atividades e programas para jovens de 14 a 24 anos que estudavam ou se formaram em alguma escola pública de Belo Horizonte ou Região Metropolitana. O centro reunia seis núcleos, cada um deles com ações específicas no campo da cultura digital, formação profissional e artes. Nesse espaço de formação, ele sinalizava suas intenções particulares: “*Só que aí eu já entrei no curso com a mentalidade que todo momento que eles falassem ‘produto’ ou algo relacionado, pra mim era música, arte, entretenimento, lazer, evento*”.

Com um olhar voltado para a concepção empreendedora, Durico participou de outras

formações voltadas para a área. Em um grande festival de música independente em Belo Horizonte, foi participante de outro curso, agora de empreendedorismo cultural com uma renomada produtora paulista. Nesse sentido, Durico parecia elucidar em sua narrativa a agregação de uma categoria cada vez mais presente nas práticas e discurso do campo artístico, não se limitando ao universo empresarial – o empreendedorismo.

Descobri por acaso no Facebook. E eram só 20 vagas. Mais uma vez me inscrevi sem esperança. Tipo assim: 'Ah, gente, o pessoal da cultura toda de BH aí. Quem vai querer me dar uma oportunidade pra isso'. E na entrevista passei, assim, super bem pontuado. E foi incrível. Ela trouxe todas as informações super fresquinhas, assim, de ferramentas do empreendedorismo. Tipo administração de tempo, prioridades. Tipo, como o artista empreendedor tem que se organizar [...]. Assim que eu saí desse curso, eu comecei a ensinar lá no Plug Minas mesmo pro pessoal da minha sala tudo que eu tinha aprendido. Aí o pessoal do Plug Minas gostou demais. E aí teve um festival. Eles pediram pra eu dar uma oficina de empreendedorismo cultural.

O número de oportunidades de realizar shows foi aumentando. Durico circulou por cidades do interior do estado, além de fazer muitas apresentações em Belo Horizonte. Fez uso racional da internet no estabelecimento e fortalecimento de contatos para shows. Com uma trajetória de formação no empreendedorismo e a experiência de educador na oficina do Fica Vivo!, o jovem procurava aliar a realização de shows com a oferta de oficinas. Durico parecia investir em uma lógica de “aprender fazendo”, em que congrega “fazer/aprender – um aprender enquanto se faz – uma nova abordagem de profissionalização” (ALMEIDA, 2012, p. 49). “Aí, hoje em dia, tem algumas cidades que eu vou, eu vendo a oficina e faço contato pra fazer show. Ou às vezes vendo o show e faço um contato pra ter uma oficina ali”.

O jovem era também um Microempreendedor Individual (MEI), uma forma de trabalho reconhecida legalmente no Brasil que possibilita a criação de empresas individuais. Introduzido pela Lei Complementar nº 128/08 e inserido na Lei Geral da Micro e Pequena Empresa (Lei Complementar nº123/06), o MEI possibilita a formalização de empreendedores e, no caso do jovem, de “profissionalização da criatividade” em um modelo característico de modos empresariais. Assim, Durico relatou:

Agora eu sou MEI, microempreendedor individual. Eu sou meu patrão. Na oficina, eu recebo através da minha empresa. Minha empresa hoje é meu nome, 092, meu CPF. Eu tenho até que acabar essas cem primeiras notas [fiscais], está em oitenta e poucos, pra eu mudar o nome da minha empresa, que vai ser “Aqui Faz” Produções. Que eu posso emitir nota fiscal de show e tudo relacionado a evento. Palestra, debate, tal. Teatro. Qualquer coisa ligada a teatro. E aula de música. É. Pelo Sebrae. Você se cadastra lá no site e aí depois você passa a resolver com o seu município, com o lugar onde você mora pra explicar. Igual o meu caso, é como se eu tivesse... é aqui a minha empresa, quatro metros quadrados e escritório. Porque eu não dou show em empresa. Dou palestra no local físico. Aí é um processo chato provar pra ele que eu moro aqui. Que é onde eu durmo e trabalho. Então não vai vir um fiscal aqui. Porque se fosse uma empresa mesmo, eu não podia morar aqui. Aí não. É um espaço físico, só computador e tal. Mas é legal porque agora eu não preciso de associação nenhuma pra receber. Eu mesmo cuido da minha conta. Eu tenho minha conta ligada à empresa que é só quando vai receber dessas coisas chatas e tem a conta física de boas.

Relevante compreender as marcas de um discurso do empreendedorismo nas relações mais amplas entre juventude e trabalho na contemporaneidade. Em *Estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira (1999-2006)*, Carrochano e Nakano (2009) apresentam percepções sobre compreensões das novas configurações do trabalho juvenil a partir

das pesquisas. Os atuais processos de socialização no trabalho, caracterizados pela flexibilidade e novas organizações da produção, são tematizados em algumas pesquisas. As autoras apontam a existência de pesquisas com dois modos de compreender o empreendedorismo, pela crítica ou por sua defesa, exaltação ou pessimismo. Aqui, busco assumir um olhar para as práticas empreendedoras de Durico dentro de um universo mais amplo da formação do trabalho na contemporaneidade e suas exigências de flexibilidade, responsabilização, competência, requisições inerentes à dinâmica empreendedora. Por outro lado, “levando a sério” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002) as experiências e narrativas do jovem, entendo que a inserção nos processos empreendedores de profissionalização da criatividade assume lógicas de cooperação, trabalho coletivo e solidariedade nesse “fazer junto”.

Nesse sentido, a própria visibilidade crescente, nos grandes centros urbanos, da figura do ‘jovem empreendedor’ não mais o associa automaticamente ao jovem empresário/executivo, permitindo, sim, encapar e absorver em sua rede de sentidos jovens artistas, poetas, escritores, atores, cineastas etc. (ALMEIDA; PAIS, 2012, p. 9).

Durico reconhecia a centralidade dos laços com outros profissionais/parceiros/amigos que viabilizaram seus projetos pessoais. Há uma lógica do trabalho coletivo configurada pelos “encontros de singularidades entre pessoas, ou entre elas e um projeto” (ALMEIDA, 2012, p. 31) que construíam seu universo artístico-expressivo. Apenas em uma rede de relações de reciprocidade era possível agenciar suas próprias habilidades singulares. Nesse sentido, a personalização na produção artística do jovem era sustentada pela colaboração múltipla, possível na conexão com outros sujeitos. A singularidade de Durico é presumível na pluralidade de encontros com outros sujei-

tos singulares. Assim, ele dizia das variadas interações construídas ao longo de sua trajetória como artista e que foram suportes em seus horizontes profissionais permeados por uma autoria colaborativa.

“As ideias não bastam, é necessário que existam (ou se criem) condições de possibilidades para uma boa sementeira da criatividade na profissionalização” (PAIS, 2012, p. 147). A singularidade biográfica de Durico foi construída na transversalidade colaborativa de múltiplos processos/espacos/sujeitos. Se, por um lado, os modos de trabalho no empreendedorismo delimitam uma instância com fortes exigências individuais, por outro, o “gerenciamento de si” só pode ser projetado em uma rede de parceiros que apoia e aposta nos projetos particulares. Assim, os modos de individualização de Durico na profissionalização musical estavam comprometidos com uma “rede de interconectividade” (PAIS, 2012, p. 184)

É muito solo. Muito solo minha carreira. Mas sei lá. Eu sou rodeado assim de pessoas boas assim, pra mim, sabe. Tipo, que acreditam e aquilo deixa de ser só meu e passa a ser ... Assim, eu não tenho preguiça nenhuma se for pra, por exemplo, trabalhar de carregar cadeira no dia do lançamento do disco, alguma coisa, eu vou, saca. E eu sei que tem uma galera que faz isso por mim e tal. Então eu acho que é ... Não sei assim, se ... Carreira solo é às vezes até chato falar da carreira porque tá falando de mim sabe. Eu sou a carreira, saca. Eu sou o cantor. Aí fica essa coisa meio estranha, mas é assim. E se for uma empresa mesmo tem muita pessoa pra somar. Sabe. Mas todo momento eu vejo que é solo. Só eu, eu e eu. Tipo a ideia que eu tiver é essa e compartilho com uma galera que sempre vai moldar ou tal. Mas não vai deixar de ser aquela ideia, porque é a minha ideia pra minha carreira, sabe. É bem solo mesmo.

Assim, colaboração e individualidade marcavam as práticas e dinâmicas na produção artística e profissional de Durico. Ele narrou um momento em que realizaria um show e con-

vidou seus seguidores no Facebook para que registrassem algum momento daquela apresentação. A partir da bricolagem de imagens, seria produzido um videoclipe. Cerca de *“trinta pessoas filmaram, mais ou menos. Isso eu achei incrível. Saber que você pode contar com uma galera ali que, por mais que não sejam todos, mas o que você fizer vai ter um público fiel, seguidores mesmo, que vão tá apoiando”*. Alcançamos um modo de produção que é bastante coletivo e dependente de parceiros e coletivos, ao mesmo tempo, ele reforçava seu modo de individualização.

Algumas considerações

Segundo Almeida (2006, p. 142), os “avanços tecnológicos podem ser entendidos como espécies de alavancas para remanejamentos e alterações das formações subjetivas contemporâneas”. As vivências de Durico na internet estavam intrinsecamente combinadas às experiências com a música e outras atuações profissionais e artísticas, lugar de exibição da produção musical e da construção de representações de si mesmo. Formas de expressão de uma estética de comunicação digital, corporal e musical. Seu modo de individualização e processos de identificação estavam permeados pelas novas textualidades digitais, narrativas imagéticas e performances artísticas no ciberespaço.

Nesse cenário de múltiplas tramas em que se desenvolve a vida social, Durico é um jovem que encara os grandes desafios estruturais dando soluções engenhosas e criativas às provas que enfrenta. Tendo a família como forte suporte, assim como uma rede de parceiros e coletivos juvenis, ele alcançava com êxito um modo de individualização marcado pela autenticidade e criatividade expressas no ciberespaço, um profícuo suporte que também permitia sua singularização.

“A criatividade, amalgamada por novas aprendizagens e socializações, pode reverter em inesperadas oportunidades de vida, designadamente quando esta criatividade é convocada para a profissionalização.” (ALMEIDA; PAIS, 2012, p. 19). Durico agenciava uma série de oportunidades de atuar profissionalmente em diferentes frentes pelo seu reconhecimento criativo, convites para eventos institucionais em universidades públicas e privadas, oportunidades de trabalho em agências publicitárias e mesmo atuações para o poder público. É preciso avistar suas características de iniciativa, motivação, vocação, proatividade como respostas condizentes a um processo estrutural em que há demanda pelo “faça você mesmo”. O jovem é agenciador de suas próprias habilidades singulares adquiridas na relação com o mundo.

O ciberespaço configurava-se como espaço real e palco não apenas secundário para sua visibilidade artística criativa. Plataforma que consentia a permanente interação com parceiros, instituições e público. Operando em sua transversalidade, a *web* (re)configurava enlaces e texturas de múltiplas dimensões socializadoras. Na sociologia do indivíduo de Durico, alcanço um jovem competente em lidar com a flexibilidade trabalhista, marca da vida contemporânea. Um sujeito que conseguia dialogar com as instituições, mas se concebia à distância delas. A confiança em si mesmo é um princípio para enfrentar a vida, uma habilidade, uma ferramenta, mais que um estado cognitivo, desse habilidoso tecedor de relações.

Referências

ALMEIDA, Maria Isabel. “Zoar” e “ficar”: novos termos da sociabilidade jovem. In: ALMEIDA, Maria Isabel; EUGENIO, Fernanda. (Org.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 139-157.

ALMEIDA, Maria Isabel. Criatividade contemporânea e os redesenhos das relações entre autor e obra: a exaustão do romance criador. In: ALMEIDA, Maria Isabel; PAIS, José Machado (Org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012. p. 21-55.

ALMEIDA, Maria Isabel; EUGÊNIO, Fernanda. O espaço real e o acúmulo que significa: uma nova gramática para se pensar o uso jovem da internet no Brasil. In: NICOLACI-DA COSTA, A. (Org.) **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Editora PUCRio; São Paulo: Loyola, 2006. p. 49-80.

ALMEIDA, Maria Isabel; PAIS, José Machado. Apresentação. In: ALMEIDA, Maria Isabel; PAIS, José Machado (Org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012. p. 7-20.

CORROCHANO, Maria Carla; NAKANO, Marilena. Jovens e trabalho. In: SPOSITO, Marília Pontes. (Coord.). **O Estado da Arte sobre a juventude na pós-graduação brasileira: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006)**. Belo Horizonte: Argvmentvm: 2009.

DAYRELL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. 523-535, Dec. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782012000300002>. Acesso em: 25 nov. 2021.

DUBET, François. **Sociologia da experiência**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos** – disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LEÃO, Geraldo. Entre a autonomia e o controle: uma análise de um programa de transferência de renda para jovens pobres. 29 Reunião ANPed. GT Movimentos Sociais e Educação. n. 3. 15 a 18 de outubro de 2006. Disponível em: <http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT03-1669--Int.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

LEÃO, Geraldo; DAYRELL, Juarez; REIS, Juliana Batista dos. Juventude, projetos de vida e ensino médio. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 32, n. 117, p. 1067-1084, Dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/Jr9sGWbKhNRCFwFBMzLg34v/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2021.

LECCARDI, Carmen. Para um novo significado do futuro: mudança social, jovens e tempo. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 35-57, nov. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/3p3mXn5TfgkkGS-nWsXZ3zxr/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2021.

MARTUCCELLI, Danilo. **Cambio de rumbo: La sociedad a escala del individuo**. Santiago: LOM Ediciones, 2007.

PAIS, O mundo em quadrinhos: o agir da obliquidade. In: ALMEIDA, Maria Isabel; PAIS, José Machado. (Org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012. p. 143-185.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel; EUGENIO, Fernanda. (Org.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.7-21

SARTI, Cynthia. **A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres**. São Paulo: Cortez, 1996.

SARTI, Cynthia. Família e jovens no horizonte das ações. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n.11, ago., p.99-109, 1999. Disponível em: http://educacao.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24781999000200009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 25 nov. 2021.

SARTI, Cynthia. A família como ordem simbólica. **Psicol. USP**, São Paulo, 15(3), p-11-28, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-65642004000200002>. Acesso em: 18 mar. 2023.

SETTON, Graça. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do habitus. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 41, p. 296-307, ago. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782009000200008>. Acesso em: 25 nov. 2021.

SETTON, Graça. Família, escola e mídia: um cam-

po com novas configurações. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 107-116, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100008>. Acesso em: 25 nov. 2021.

SINGLY, François. **Sociologia da família contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SPOSITO, Marília. Transversalidades no estudo sobre jovens no Brasil: educação, ação coletiva e cultura. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. especial, p. 93-104, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022010000400008>. Acesso em: 25 nov. 2021.

TELLES, Vera da Silva. Mutações do trabalho e experiência urbana. **Tempo soc.**, São Paulo, v.18, n.1, p. 173-195, Jun 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/SLjr9nhR7JqrSkxj8YJXtZy/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2021.

[scielo.br/j/ts/a/SLjr9nhR7JqrSkxj8YJXtZy/?lang=pt](https://www.scielo.br/j/ts/a/SLjr9nhR7JqrSkxj8YJXtZy/?lang=pt). Acesso em: 25 jun. 2021.

TOMMASI, Livia de. Tubarões e peixinhos: histórias de jovens protagonistas. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 533-547, junho. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/WLYgLSLHKyNbJcVwq-VmL5q/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **O nativo relativo**. Mana, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p.113-148, Abr. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>.

Recebido em: 08/05/2022

Revisado em: 20/02/2023

Aprovado em: 28/02/2023

Publicado em: 28/03/2023

Juliana Batista dos Reis é doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com estágio sanduíche na Universidade do Porto. Professora adjunta do Departamento de Ciências Aplicadas à Educação e do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFMG. Compõe a coordenação do Programa de Pesquisa, Ensino e Extensão Observatório da Juventude da UFMG (<http://observatoriodajuventude.ufmg.br>). E-mail: jubtr@yahoo.com.br