



URVIO, Revista Latinoamericana de

Estudios de Seguridad

ISSN: 1390-3691

revistaurvio@flacso.edu.ec

Facultad Latinoamericana de Ciencias

Sociales

Ecuador

Durston, Anne

Cultura, delito y conflicto: antídotos artísticos para la violencia en Río de Janeiro  
URVIO, Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad, núm. 6, enero, 2009, pp. 99-  
112

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales  
Quito, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552656559007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Cultura, delito y conflicto: antídotos artísticos para la violencia en Río de Janeiro

*Culture, crime and conflict:  
artistic antidotes to violence in Rio de Janeiro*

■ Anne Durston<sup>1</sup>

**Fecha de recepción:** Noviembre 2008

**Fecha de aceptación y versión final:** Diciembre 2008

## Resumen

Este artículo demuestra cómo las iniciativas culturales pueden efectivamente reducir la violencia en el contexto del delito y del conflicto armado, usando como ejemplo el caso del Grupo Cultural Afro Reggae en las favelas de Río de Janeiro. La violencia de Río ha sido denominada como un conflicto armado debido a su magnitud y a los motivos que la originan, principalmente la marginalización y el abandono de la población de las favelas. Como otros programas basados en el arte, Afro Reggae previene el delito mediante transformaciones individuales, ofreciendo empleo y una fuerte identidad a jóvenes en riesgo, contribuyendo a la resolución de conflictos a través de la transformación del contexto, dando voz a la población oprimida y creando espacios neutrales para encuentros entre partes en conflicto.

**Palabras clave:** arte, delito, juventud, violencia, conflicto, Brasil.

## Abstract

This paper demonstrates how cultural initiatives can effectively reduce violence in the contexts of crime and armed conflict, using as example the case of the Cultural Group Afro Reggae in the favelas of Rio de Janeiro. Rio's violence has been referred to as an armed conflict, due to its magnitude and to the grievances that motivate it, principally the marginalization and neglect of favela populations. Like other arts-based programs, Afro Reggae prevents crime by transforming individuals, offering "at-risk" youth jobs and a powerful identity, and contributes to the resolution of the conflict by transforming contexts, giving voice to oppressed populations and creating neutral spaces for encounter among conflicting parties.

**Key words:** art, crime, youth, violence, conflict, Brazil

<sup>1</sup> Anne Durston obtuvo su Licenciatura en Estudios Sociales en la Universidad de Harvard y un master en Relaciones Internacionales en la Universidad de Columbia. Anne ha coordinado proyectos sobre la juventud marginalizada en Rio de Janeiro, Ciudad de Guatemala y en la Ciudad de New York. Está actualmente estudiando la participación democrática juvenil en Ecuador con una beca de la Comisión Fulbright.

“Nos enxergamos arte onde o resto do mundo só vê violência”  
“Miramos arte donde el resto del mundo solamente mira violencia”  
Promoción del proyecto cultural Afro Reggae

## Introducción



Qué puede hacer un tambor para prevenir los asesinatos? ¿Qué lugar puede tener el canto en una zona de guerra? Argumentar que en las zonas con alto nivel de delito se necesitan más guitarras eléctricas y no más cámaras de vigilancia, suena ingenuo, en el mejor de los casos. Música, pintura, teatro, danza son expresiones constructivas y creativas de la humanidad. En un crudo contraste, los actos de violencia revelan la más destructiva e inhumana faceta de su la naturaleza. Estos dos extremos —manifestaciones estridentemente alegres de la creatividad artística y la impensable práctica brutal de la violencia— existen flanco a flanco en las favelas de Río de Janeiro, donde la capacidad de la cultura para reducir la violencia está siendo puesta a prueba.

Río de Janeiro ha sido definida como una ciudad en guerra. Los índices de homicidio de los últimos cuatro años sobrepasaron el total de muertos de seis guerras civiles durante el mismo período, y aproximadamente 6300 personas murieron en la ciudad en el 2006 (Waiselfisz, s. d.: 30). La gran mayoría de los muertos pertenecen a comunidades de las favelas, a jóvenes entre los 15 y los 29 años, donde la policía y las bandas de narcotraficantes rivales se enfrentan con armas de fuego. Frente al avance de la extrema violencia, exacerbada por los métodos represivos del Estado brasileño, las organizaciones de la sociedad civil han recurrido al arte y a la cultura, recursos históricamente ricos en las comunidades, como un antídoto<sup>2</sup> potencial.

2 “Antídoto” es el título de una conferencia internacional sobre acciones culturales en zonas de conflictos, organizada por el Grupo Cultural Afro

Su éxito ha sido destacable y alcanza su mayor expresión en la experiencia del grupo cultural Afro Reggae.

El artículo explora inicialmente discusiones teóricas sobre el impacto de la cultura en el delito y el conflicto. En el caso de las actividades delictivas, las intervenciones artísticas, especialmente aquellas que están relacionadas con la juventud, han probado ser exitosas en prevenir la delincuencia produciendo efectos transformadores en los individuos. Dichos proyectos permiten a los participantes desarrollar habilidades, confianza y mejorar las interacciones sociales. En el caso de los conflictos armados, se ha demostrado que las intervenciones artísticas producen nuevas oportunidades de resolución por efecto de las transformaciones del contexto. Dichos proyectos pueden humanizar a las partes en conflicto, hacen públicos sus sufrimientos y crean espacios seguros para nuevos tipos de interacción y diálogo.

En segundo lugar, se revisará el problema de la violencia en Brasil, una historia de la respuesta estatal represiva e inefectiva y la historia más reciente de las respuestas culturales innovadoras por parte de la sociedad civil y del Gobierno brasileño. Más allá de las estadísticas delictivas, un análisis más profundo de la violencia del Brasil permite comprenderla como un conflicto armado que involucra a varias partes y está incentivado principalmente por la marginalización de un gran segmento de la población de Río. Deberían buscarse métodos efectivos de prevención de la violencia para prevenir el delito en el corto plazo y de este modo, enfrentar el subyacente malestar que aviva la violencia. En las últimas décadas las organizaciones de la sociedad civil han desarrollado modelos basados en el arte, también adoptado últimamente por el Gobierno brasileño.

Finalmente, este artículo mirará profundamente una de las mencionadas iniciativas, el proyecto Afro Reggae, el cual opera en Río desde 1994 y se revelarán algunos de los mecanismos por los cuales llegó al éxito. A partir

---

Reggae y la Fundación Cultural Itaú.

de teorías acerca del impacto de las iniciativas culturales, Afro Reggae previene directamente el delito produciendo trasformaciones individuales, sacando a las personas del tráfico de drogas y ayudándolos a descubrir nuevas identidades y ocupaciones. Sin embargo, Afro Reggae también realiza avances hacia la resolución de los conflictos armados en Río mediante trasformaciones de los contextos, dando visibilidad y voz a la población marginada y creando espacios artísticos donde los sectores en conflicto pueden interactuar como seres humanos.

### **Cultura y prevención del delito: transformando individuos**

La idea de que el involucramiento en actividades artísticas puede tener un impacto positivo en la juventud ha sido estudiada de forma intensa y es ampliamente reconocida. Por otra parte, mediante la práctica del arte, los jóvenes pueden desarrollar habilidades y no sólo habilidades artísticas. De acuerdo a un estudio de Harvard sobre este tema, practicar y escuchar música puede ayudar a los jóvenes a desarrollar capacidades de razonamiento especial que pueden mejorar su rendimiento académico (Hetland y Winner, 2000). También ha sido demostrado que los programas basados en el arte efectivamente producen cambios en las actitudes juveniles, tal vez más específicamente con respecto a su propia identidad. Una investigación reciente realizada por el Centro de Estudios Brasileros de Políticas Públicas (CEPP) sobre 272 proyectos culturales en el sector de bajos ingresos en el noreste de Brasil, encontró que en el 90% de los casos revisados los participantes experimentaron un incremento de su autoestima (CEPP, 2007). Estos cambios dentro de la juventud a su vez impactan positivamente en la manera en la que ellos interactúan con sus pares y su comunidad (Heath y Smyth, 1999).

El fenómeno crecientemente serio y extendido de la violencia juvenil ha llamado más la atención que el rol potencial de las iniciativas basadas en el arte para la prevención de la delincuencia juvenil. En la medida en que los

jóvenes emergen como las principales víctimas y los perpetradores de la violencia en las Américas —con la región de Latinoamérica y el Caribe experimentando los más altos niveles de homicidios juveniles en el mundo— los Gobiernos y las organizaciones de la sociedad civil están presionados a encontrar más medios innovadores para enfrentar este fenómeno (Pinheiro, 2007: 357). La pregunta que surge es cómo —cuando se involucra a la juventud “en riesgo” envuelta en el delito— se podrían aplicar los programas basados en el arte descritos anteriormente.

Diversas anécdotas ofrecen una fuerte evidencia del impacto positivo de las actividades artísticas en la población juvenil “delictiva”. Dada la conexión entre el delito violento y el tráfico de drogas —directamente relacionadas con los altos niveles de desempleo juvenil en América Latina— el papel de los programas basados en el arte, en la construcción de habilidades y capacidades en los jóvenes es extremadamente importante. Numerosos proyectos han demostrado cómo, mediante el desarrollo de habilidades artísticas, jóvenes previamente traficantes fueron capaces de encontrar una entrada en el mercado laboral legal (Psilos, 2002).

El impacto en la identidad y la autoestima es también relevante, particularmente considerando la relación entre la vinculación con pandillas y el delito violento en las Américas y las necesidades psicológicas que las pandillas satisfacen en los jóvenes. En un proyecto de trabajo con miembros de pandillas involucrados en actividades artísticas como grupo, se permitió a los participantes sentirse importantes y fuertes. En este caso, la experiencia de ser parte de un “esfuerzo colaborativo grupal”, en tanto que colectivamente realizaron un mural, abordó la necesidad de los participantes de sentirse conectados, ser parte de una “familia”, sentimiento que previamente les había llevado a la vinculación con una pandilla<sup>3</sup>.

3 Ver por ejemplo Increase the Peace Project, implementado por United Status Attorney's Office y el Baltimore City School System.

Finalmente las actividades artísticas ayudaron a los participantes a vincularse positivamente con sus pares y la comunidad en general. En el caso de los comportamientos agresivos juveniles de carácter “expresivo”, las actividades artísticas les ayudan a interactuar positivamente con sus pares proporcionando el espacio para que expresen sus sentimientos y frustraciones a través del arte. Consecuentemente, el arte ha sido integrado progresivamente a los planes de estudio para la resolución de conflictos y la educación para la paz (Brunson y otros, 2002).

Abundan las narraciones de anécdotas sobre la efectividad de las iniciativas basadas en el arte para la prevención de la delincuencia juvenil mientras que estudios profundos son difíciles de encontrar. Notando que es “escasa la evidencia objetiva disponible”, el Departamento de Justicia de Estados Unidos llevó a cabo la evaluación cualitativa de una cantidad de iniciativas basadas en el arte. Pese a que problemas metodológicos llevaron a los evaluadores a concluir que no podían “responder definitivamente la pregunta” sobre el impacto de los programas culturales en la delincuencia juvenil, el estudio “produjo una considerable evidencia que apoya la hipótesis de que dichos programas pueden contribuir a evitar o reducir el comportamiento delictivo” (Clawson y Coolbaugh, 2001: 1). A pesar de sus debilidades, este estudio combinado con las narraciones anecdotáticas, ofrece evidencias muy convincentes, si bien no concluyentes, de que el arte ayuda a prevenir el delito juvenil.

### **Cultura y conflicto armado: transformando contextos**

El papel de las iniciativas culturales en zonas de conflicto ha emergido recientemente como un tópico de amplia consideración académica. Consecuentemente, la mayor parte de las evaluaciones del impacto de la cultura en este campo han sido anecdoticas. Brasil ha servido como centro de discusión en este tema, reuniendo académicos, activistas y edu-

cadores de Palestina, Gran Bretaña, Serbia, República Democrática del Congo, El Salvador y otros países, en un seminario para compartir experiencias y realizar un análisis en conjunto. Como la musicóloga Ana María Ochoa observa, “la controvertida idea de que la cultura es un ámbito desde el cual es posible construir la paz se traduce de diferentes modos y desde distintos lugares y no tiene por tanto un único significado” (Ochoa, 2003: 17).

#### *Afirmando Identidades positivas, cambiando la dinámica del poder*

Un papel que los esfuerzos artísticos pueden desempeñar en zonas del conflicto es el de humanizar y empoderar a aquellos que enfrentan la violencia diariamente. Las prácticas culturales son una afirmación del ser humano en su totalidad. Nuestra capacidad de crear arte, música, teatro, demanda que seamos reconocidos como participantes plenos de la humanidad que siente, crea, produce. Al respecto, un educador brasileño escribió: “es a través de la cultura que uno identifica al ser humano como crítico y pensante, como un ser integral”. En situaciones deshumanizantes como los conflictos armados, por ende, involucrarse en actividades artísticas permite al individuo reafirmarse a sí mismo en su valor humano. Al describir el proyecto el teatro de la Libertad, el cual involucra a jóvenes palestinos que viven en campos de refugiados, la activista Laura Ribeiro Rodríguez indica que:

s “las actividades culturales en situaciones de extrema violencia son especialmente importantes ya que ayudan a reconstruir un sentido de identidad y dignidad en una situación que por otro lado es degradante” (Ribeiro, 2008: 46).

En conflictos que se fundan en la opresión, esta aseveración de una fuerte y profunda identidad humana de parte del oprimido puede cambiar la dinámica del poder. La indignación y la humillación en la opresión pueden llevar a la juventud a tomar las armas en su desesperación por

URVIO, REVISTA LATINOAMERICANA DE SEGURIDAD CIUDADANA

tener algo de poder para resistir a la injusticia. Las iniciativas culturales ofrecen pinceles, tambores, trajes, zapatos de ballet, como herramientas de resistencia. La activista brasileña Valdênia Aparecida Paulino escribe:

(...) la juventud en la periferia canta, baila, compone, toca y expresa el dolor de la vida de gente que ha enterrado a varios de los suyos, gente que ha visto sofocada su cultura, gente criminalizada, pero también gente que busca la verdad y la justicia (Paulino, 2008: 36).

El arte también puede dar “voz” a los sectores oprimidos sirviendo como medio de comunicación. A veces, a través de las expresiones artísticas, los individuos son más capaces de transmitir la realidad y develar el sufrimiento de modo que puedan ser entendidos por otros. La fundadora del Teatro de los Oprimidos, Bárbara Santos, describe: “comenzando en una escena representando una situación real, el teatro estimula un intercambio de experiencias entre los actores y los espectadores, orientando hacia la comprensión y análisis del conflicto representado” (Santos, 2008: 116). Esta “comprensión y análisis de un conflicto” es el primer paso hacia la identificación e implementación de medidas reales necesarias para su resolución.

#### *Creando espacios neutrales, permitiendo el diálogo*

Las actividades culturales en zonas de conflicto también han mostrado que crean espacios seguros para el encuentro en áreas generalmente dominadas por la violencia. Ana María Ochoa explica cómo, en la comunidad colombiana de Vista Hermosa, (donde las confrontaciones entre las FARC y los paramilitares crearon una atmósfera de temor tal que hizo que los comercios cerraran en horas de la tarde), el Gobierno comenzó a organizar conciertos en la noche (Ochoa G., 2003a: 221). Ella escribe: “estos escenarios interrumpen el estado permanente de violencia y constituyen momentáneamente una especie de antídoto

al miedo”, contrastando el sonido vibrante producido por los espectáculos musicales con el silencio del temor reinante” (Ochoa G., 2003b: 9). Más aún, algunos músicos viajan en Colombia como parte del proyecto mostrando “una enorme habilidad para moverse en zonas en conflicto, presentándose como tales”, como si su *status* como artistas les garantizara algún tipo de inmunidad (*Ibid.*).

La creación de espacios neutrales en las zonas de conflicto armado permite la construcción de relaciones, antes que nada dentro de la comunidad en sí misma. Ochoa sostiene que en espacios “recuperados” por el arte y la cultura, en medio de “una fragmentación social y el flujo de diversos tipos de autoritarismo” un proceso de “reconstrucción social” puede llevarse adelante (Ochoa G., 2003a: 219). Dentro de las comunidades donde reina la violencia, los espacios creados a través del arte permiten una interacción social que no es dominada por la desconfianza y el temor, porque surge de una experiencia conjunta de alegría y belleza.

En estos espacios, dicha interacción puede inclusive ocurrir entre individuos de las partes en conflicto. Reconociendo este potencial, en la etapa posterior al conflicto en Guatemala el proyecto de PNUD, Diálogo Democrático, organizó talleres que involucraron a antiguos líderes de la guerrilla, miembros del ejército, líderes indígenas y de otras partes en conflicto, en los que se integraron actividades artísticas como danza, pintura y canto. En este contexto, los participantes pudieron conectarse como seres humanos, dejando a un lado los roles en el conflicto y disfrutando de la experiencia creativa conjunta<sup>4</sup>. Este nuevo tipo de interacción social entre considerados recíprocamente “enemigos”, puede crear nuevas posibilidades de diálogo acerca del conflicto mismo.

En las zonas conflicto, por ende, las actividades culturales tienen el potencial de

| NUEVOS  
| TALLERES  
| DE CULTURA  
| CIUDADANA

4 Comunicación personal, Elena Díaz Pinto, 06/05.

trasformar el contexto, cambiar la dinámica del poder permitiendo a las partes opuestas afirmar su carácter humano, creando espacios seguros donde las comunidades afectadas puedan reconstruir sus vínculos sociales, encontrarse, y permitir el diálogo.

### **El conflicto armado en Río**

“Los niños no nacen como delincuentes. El muchacho que toma una pistola cuando es el tercero de un grupo de cuatro solamente quiere jugar. No sabe qué representa la pistola. En la medida en que crece mira lo que pasa a su alrededor y sobre todo, observa qué se le está negando” (Platt y Neat, 2006: 39).

A pesar de que la violencia en Río de Janeiro está documentada en las estadísticas delictivas, la ciudad ha sido comparada como una zona de guerra debido a su alto índice de homicidios, particularmente en las favelas o en las comunidades periféricas. Entre 1997 y 2001, los índices de homicidio sobrepasaron los registros de seis diferentes guerras civiles, con 49 913 muertes por armas de fuego en este periodo (Dowdney, 2003: 114). A pesar de una caída moderada en los índices per cápita de homicidios desde el 2002, Río todavía reporta 39 muertes por cada 100 000 residentes por año, con un total de muertes violentas intencionales que alcanzan el 69,5 por cada 100 000 residentes (CESC, 2008). Los jóvenes son las principales víctimas y autores de esta violencia, con índices de homicidio que llega al 116,7 por cada 100 000 individuos entre los 15 y 29 años (Ministério de Justiça de Brasil, 2007).

Las tácticas represivas utilizadas por el Estado de Brasil para eliminar la violencia contribuyeron a la percepción de que Río se encuentra en un estado de guerra. Según reporta Luke Dowdney “la acción policial en las favelas es similar a la de aquellas unidades militares que ingresan en el territorio enemigo durante la guerra”, con “invasiones” inesperadas a las comunidades de las favelas, caracterizadas por un excesivo uso de la fuerza letal

y la muerte de muchos inocentes (Dowdney, 2003: 80). En el 2005, la policía fue reportada como responsable del 14,2% de las muertes violentas en el Estado de Río de Janeiro, la gran mayoría de las cuales se concentraron en las comunidades periféricas (Ramos, 2006: 420). En numerosas ocasiones, las tropas federales han sido llamadas a responder al crecimiento de la violencia, ingresando a las favelas con tanques.

La violencia de Río es atribuible fundamentalmente a la confrontación entre la policía y las bandas de narcotráfico y a las luchas de bandas rivales entre sí, en una batalla por el control de las favelas y las comunidades periféricas. La relación se complejiza por la corrupción en las fuerzas estatales, debido a una policía mal paga, que es sobornada por diferentes bandas delictivas. Con un armamento extremadamente sofisticado y un control territorial extendido, las bandas de Río han sido inclusive denominadas como “un poder paralelo” al Estado brasileño. A diferencia de las diversas guerras civiles reconocidas como tales, el desafío de las bandas de narcotráfico de Río al Estado no está basado en objetivos políticos o ideológicos. Sin embargo, como en la mayor parte de los conflictos armados, la violencia en Río nace de los sufrimientos de la mayoría de la población. “En muchos casos, el origen del conflicto armado es un conflicto no armado”. En el corazón de este conflicto no armado está el abandono y la marginalización de millones de personas que viven en la periferia de Río o en las comunidades de las favelas. Estos vecindarios generalmente carecen de servicios médicos básicos, empleos pagados justamente, transporte público adecuado, educación decente y de muchos otros servicios básicos, que sí son provistos a los residentes con ingresos medios y altos de Río de Janeiro. Como ya mencionamos, carecen también de una presencia policial consistente y confiable (Goldstein, 2003: 18). Los residentes de bajos recursos prestan servicios como porteros, mucamas, guardias, etc., a la clase adinerada,

pero viven en un mundo separado y ampliamente abandonado, en una relación semejante a la de un “apartheid social” (Zeunir, 1994: 13). La brutal y frecuente práctica policial arbitraria en la comunidad de las favelas, ampliamente sustentada en la opinión y presión de las clases adineradas de Río, refleja un marcado racismo y prejuicio de clase y el deseo implícito de eliminar a las “clases peligrosas” de residentes, que persisten desde cuando dicha actitud era más abiertamente aceptada (Coimbra, 2001: 12).

Esta marginalización y abandono se convierten en una fuente de poder de las bandas de narcotráfico en las favelas, que se constituyen como un “estado sustituto” en estas comunidades, tal vez más importante para la generación de empleo, ofreciendo salarios superiores a los de un típico trabajador. Las bandas de Río, también han creado guarderías, han provisto dinero a los residentes para comprar medicinas, subvenciones para eventos bailables y fiestas, e incluso dan obsequios en días festivos especiales (Leeds, 1996: 61). Las bandas de narcotraficantes también satisfacen necesidades psicológicas, especialmente para los jóvenes que “a pesar de la falta de educación y trabajo, también sueñan con zapatillas importadas” (Vaz, 2008: 208). Con sus armas de alta tecnología, ropa extravagante y el rol dominante en las favelas, y al establecer y aplicar sus reglas en ausencia de la presencia policial, los traficantes representan poder y prestigio, ofreciendo a los jóvenes una oportunidad de sentirse importantes y, si no respetados, al menos temidos.

Comprender este importante conflicto no armado hace ver a la violencia persistente en Río como algo predecible. El ex Secretario de Seguridad Nacional, Eduardo Soares, indica:

“No es difícil reclutar un ejército de jóvenes cuando se les ofrece ventajas económicas muy superiores a las alternativas existentes en el mercado laboral y beneficios simbólicos que refuerzan su autoestima, dándoles poder a los excluidos” (Soares, 2006: 93).

Niños pequeños, de 8 años, se involucran en las bandas de narcotráfico, sirviendo como exploradores o mensajeros, a medida que los

miembros más antiguos encuentran inevitablemente una muerte temprana, con una estimación de 5000 a 6000 jóvenes participando activamente en las bandas de narcotraficantes de Río en un determinado momento. Y el ciclo de la violencia continúa (*Ibid.*).

Soares aboga por políticas públicas preventivas que apunten a una reducción inmediata del delito violento, con el objetivo a largo plazo de enfrentar este conflicto “no armado” en Río de Janeiro. Él indica:

Uno puede pensar: las políticas preventivas que no apunten a las estructuras son superficiales y no previenen la repetición del problema que se busca enfrentar. Y es cierto. Pero salvan vidas, reducen daños y sufrimientos, hacen la vida más feliz. Cuando esto se produce, las políticas preventivas instalan patrones de comportamiento, evocan sentimientos y motivan percepciones colectivas que se convierten, por sí solas, en causas de situaciones menos susceptibles a los factores de criminalización (*Ibid.*: 95).

Retornando a la discusión sobre las intervenciones culturales, las iniciativas artísticas exitosas enfrentan la violencia en Río, en tanto delito, buscando (y consiguiendo) mantener a los jóvenes fuera del tráfico de drogas y, en tanto conflicto, llevando adelante diversos pasos para revelar y resolver los sufrimientos que alimentan la violencia.

### **Antídotos culturales para la violencia en Brasil**

*O morro foi feito de samba, de samba para a gente sambar*

El morro fue hecho de samba, de samba para que las personas bailen canción popular

ÍNDICE  
INVESTIGACIÓN

Frente a los índices crecientes de violencia en Río de Janeiro, aumentados más que reducidos por las respuestas estatales, la sociedad civil se movilizó para desarrollar iniciativas innovadoras, algunas de las más exitosas están basadas en el teatro, las artes visuales, la literatura, la

danza y la música. Tales proyectos generalmente intentan involucrar a los jóvenes en las comunidades marginadas, en ocasiones incluso son creados y desarrollados por los mismos jóvenes, tienden a ser enfocados muy localmente, creando una fuerte identidad con una comunidad particular (Ramos, 2006: 423). El proyecto cultural Afro Reggae, que se estableció en 1994 como respuesta a una masacre policial de 21 residentes inocentes en la favela de Vigario Geral en Río, está entre esta nueva generación de programas basados en el arte.

Tal vez en parte inspirado por las innovaciones de la sociedad civil, el Gobierno federal ha comenzado a adoptar los proyectos basados en el arte como un remedio parcial y potencial al problema de la seguridad pública. Como parte de esta iniciativa denominada Pronasci, dirigida a reducir los homicidios juveniles y en colaboración con el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Justicia se ha comprometido a establecer 284 “Punto Culturales” dentro de las comunidades periféricas y “en riesgo” en 84 ciudades de todo el país. Estos Puntos serán los centros y proyectos donde los jóvenes podrán desarrollar sus habilidades artísticas, con énfasis en la obtención de empleo. En este paso hacia enfrentar el subyacente conflicto no armado que alimenta la violencia en el Brasil, Pronasci reconoce que las tácticas represivas policiales no “han obtenido los resultados deseados” y que uno de los orígenes del ciclo de la violencia observado es “la falta de respuestas adecuadas a las demandas sociales”. Un memo describiendo el nuevo programa indica: “La cultura es un instrumento muy importante, en ciertos momentos aun más importante que la policía”. La creación de dichas iniciativas culturales no fue solamente dirigida por la imperativa necesidad de parar la violencia dominante en las comunidades carentes de recursos materiales. También estuvo orientada a cultivar los recursos creativos en comunidades que históricamente han sido centros culturales en Brasil. La samba fue desarrollada por los antiguos esclavos, mezclando sus propias tradiciones musicales con influencia de estilos urbanos populares de ese

tiempo, que fueron obligados a salir del centro de Río para establecerse en comunidades periféricas (McGowan, 1998: 24). Hasta ahora las escuelas de samba reconocidas internacionalmente, que atraen miembros de todo mundo para ganar el Carnaval de Río, provienen de las favelas. José Junior, fundador de Afro Reggae sostiene que:

“...todos los mejores bailarines e incluso los niños que tocaban el tambor en las ventanas de los buses en su camino a la playa... todos ellos eran de las favelas. Estos talentos eran obsequios y nadie parece estar aprovechándolos” (Neat y Platt, 2006: 17).

Es difícil estimar cuántas iniciativas culturales preventivas existen en todo Brasil, pero un reciente estudio encontró más de 250 proyectos basados en el arte dirigidos a la juventud de bajos recursos en el noreste y los autores del mismo sugieren que existen más de mil de estos proyectos en todo el país<sup>5</sup>. No todos estos proyectos se orientan a la prevención de la violencia, pero muchos contribuyen indirectamente, por ejemplo dirigiéndose a jóvenes de áreas rurales que podrían estar en riesgo de migrar a las grandes ciudades, donde podrían probablemente llegar a involucrarse en el tráfico de drogas. Aún más difícil es cuantificar el impacto de dichos proyectos en la reducción de la violencia y el delito, tal como lo hemos mencionado en la discusión teórica precedente. Este autor no ha podido encontrar dichas estadísticas en Brasil y los expertos indican lo difícil que sería llevar a cabo dicho estudio debido a los factores complejos y multidimensionales que influyen en los índices de violencia.

En la ausencia de evaluaciones más amplias, una evaluación del Proyecto Cultural Afro Reggae ofrece algunas visiones acerca del mecanismo por el cual, en el plano local e individual, los programas basados en el arte han contribuido no solamente a la reducción de la violencia, sino también a la resolución de los “conflictos no armados” que alimentan a la violencia.

5 Comunicación personal, Beatriz Azeredo, 11/4/08.

## Afro Reggae: ofreciendo alternativas, transformando individuos

“No podemos enviar estas personas a la basura, como si fueran algo despreciable. Inclusive la basura es reciclada, ¿por qué no podemos reciclar a las personas?”  
Feijão<sup>6</sup>

“Nacimos en la cuna del delito. ¿Si Afro Reggae no hubiera estado aquí? Seré honesto contigo: ninguno de nosotros estaría vivo en este momento. Es solamente la realidad”

JB<sup>7</sup>

Afro Reggae nació en 1994 con José Junior una persona de fuera de Vigario Geral, quien se mudó para crear algo en la comunidad, con alegría y creatividad, que pudiera reemplazar la violencia y el sufrimiento, simbolizados por la reciente masacre policial de 21 residentes. La banda Afro Reggae original fue creada con un grupo de muchachos de la comunidad y en 10 años ha evolucionado en una banda profesional de nivel mundial<sup>8</sup>. Actualmente, Afro Reggae incluye más de 70 proyectos en varias favelas en Río, incluyendo música, circo, teatro y emplea a alrededor de 7000 jóvenes.

En su nivel más básico, Afro Reggae trabaja con individuos. Como lo indica José Junior, “sacar a las personas del tráfico e impedir que otras ingresen, ha sido siempre nuestra prioridad” (Ibid.: 25). Afro Reggae involucra no sólo a jóvenes “en riesgo” superficialmente vinculados al tráfico, sino también a jóvenes que son participantes activos en el tráfico de drogas, que inclusive se encuentran en posiciones de alto liderazgo en las bandas de narcotráfico. Dada la dificultad de dejar dichas

6 Ex traficante, empleado de AfroReggae (Feijão, 2008: 33).

7 Ex traficante, empleado de AfroReggae (Neat y Platt, 2006: 15).

8 Comunicación personal, Junior (fundador de Afro Reggae), 04/04. Presentación en la New York University.

bandas, particularmente para alguien que ha alcanzado ciertos niveles de confianza y confiabilidad, Afro Reggae tiene un increíble récord, con un gran porcentaje de sus miembros que eran traficantes.

El papel de los programas basados en el arte es desarrollar habilidades que pueden ser utilizadas en el mercado y esto ha sido una clave para el éxito de Afro Reggae. Reemplazando el tráfico como el principal empleador, Afro Reggae ofrece a los jóvenes un trabajo o una oportunidad de aprender a cantar, bailar, enseñar, grabar, administrar, de tal manera que les permita situarse laboralmente. La experta en seguridad, Silvia Ramos, contrasta iniciativas culturales como Afro Reggae con iniciativas sin fines de lucro en general:

“éstas son orientadas al mercado, al contrario de las tradicionales ONGs, buscan alternativas de ingresos y empleo, además tratan de profesionalizar a sus miembros y de introducirlos en el mercado laboral” (Ramos, 2006: 423).

En muchos aspectos, Afro Reggae ha funcionado como un negocio exitoso, creando un numeroso grupo de bandas profesionales, brindando espectáculos y conciertos de alta calidad en las favelas al igual que en las comunidades de altos ingresos, y cultivando capacidades empresariales entre sus participantes.

Es importante señalar que al “reciclar” a las personas que trabajaban en el tráfico de drogas, Afro Reggae no solamente enseña nuevas habilidades sino que también capitaliza las fortalezas existentes, ayudando a los jóvenes a canalizar la lealtad, la disciplina y la jerarquía que ellos aprendieron en el tráfico de drogas hacia objetivos positivos, incluyendo la dirección de las operaciones de Afro Reggae. Damian Platt indica: “Para Afro Reggae... un ex traficante es una fuente potencial de conocimientos tan seguramente como un tambor de aceite usado es una fuente potencial de ritmo” (Neat y Platt, 2006: 29).

Afro Reggae es también un ejemplo de cómo los programas basados en el arte crean confianza e identidad entre los participantes.

Para sacar a la juventud del tráfico de drogas Afro Reggae “los seduce con el *glamour* del arte, la visibilidad y el éxito” (Ramos, 2006: 422). Tal como uno de los participantes lo describe:

No ves gente negra exitosa en la televisión o ninguna imagen que pueda estimular tu autoestima, así que lo más cercano que tienes es observar al tráfico de drogas y eso es algo que ves todos los días. De alguna manera, Afro Reggae concientemente imita a la organización del tráfico de drogas, nuestra ropa, nuestra estructura, inclusive nuestra jerga, porque nosotros queremos reflejar lo que atrae a los jóvenes. Pero, por supuesto, tratamos de mostrar que puedes hacer dinero y ganar poder mediante otros medios, mediante habilidades creativas (Neat y Platt, 2006: 114).

En las comunidades de las favelas donde Afro Reggae trabaja, han usurpado esta posición de prestigio y poder creando músicos famosos. Uno de sus principales videos promocionales representa a un grupo de jóvenes muchachos provenientes de la favela, rodeados de una multitud de residentes de la comunidad —una escena común para la gente, habituada a ver a jóvenes llevados por la policía seguidos por una multitud de la comunidad que como testigos previenen que los jóvenes sean tratados brutalmente o ejecutados—. En el video, sin embargo, los muchachos entran en una SUV<sup>9</sup>, no en un móvil policial y se observa que son fotografiados y filmados. Ellos son la famosa banda Afro Reggae. El comercial termina con la frase “Hay muchas maneras de que un muchacho se vuelva famoso”. Un integrante de Afro Reggae comentó cómo ahora se siente seguro de hablar con casi todo mundo acerca de cualquier cosa<sup>10</sup>.

Un indicador sorprendente del éxito de Afro Reggae es la medida en la que los traficantes de drogas reconocen a sus miembros

como modelos de conducta. En muchas favelas, hablar abiertamente con los jóvenes sobre la violencia y el tráfico de drogas es extremadamente peligroso. En contraste, un miembro del equipo de Afro Reggae cuenta que ha hablado directamente con un capo de la droga acerca de dos participantes de Afro Reggae que han decidido regresar al mundo del tráfico, convenciéndolos finalmente de que desistan. Otro miembro del equipo describe cómo unos jóvenes participantes que estaban considerando la posibilidad de retornar al tráfico, al ser escuchados por un traficante, vieron interrumpida su conversación por él alentándolos a permanecer en Afro Reggae<sup>11</sup>.

### **Afro Reggae: reafirmando identidades, abriendo espacios, transformando contextos**

Los programas de Afro Reggae van más allá de la función de mantener a los niños fuera del delito. Ellos también abordan el subyacente conflicto que aviva la violencia de Río.

Como se ha señalado anteriormente, en un contexto degradante y deshumanizante como el de los conflictos armados, las actividades artísticas permiten a los participantes reafirmar su dignidad frente a sí mismos y a los demás. Un participante de Afro Reggae describe cómo la degradación de ser considerado un “favelado” conduce a los jóvenes a la violencia:

La gente no te ve. Ellos niegan tu presencia o por lo menos proyectan una imagen negativa de ti.... Y la experiencia de no ser visto es muy dolorosa y destructiva, especialmente para un adolescente. Te sientes invisible e inaceptado. Luego un traficante te ofrece una pistola y es la primera vez que experimentas la vida en tanto agente con un arma. Cuando apuntas a alguien con la pistola, produces una reacción en tu víctima y haciendo eso, te vuelves una persona, apareces, eres visible.

9 Sport Utility Vehicle

10 Comunicación personal, Luis, cantante de AfroReggae, 4/12/04, New York.

11 Comunicación personal, Ecio Salles, Coordinador de Afro-Reggae, 3/20/04. Personal de Rio de Janeiro

Afro Reggae no solamente ayuda a los participantes a reafirmar su identidad para sí mismos, sino también a reafirmar su identidad con respecto a las clases que los ignoran o rechazan, desafiando la imagen negativa que tiene la favela como violenta, inulta y censurable, y reconstruyendo una imagen de la favela como creativa, productiva e importante. Uno de los participantes relata:

“Antes de la llegada de Afro Reggae a Vigário, la única forma en que se podía ver el vecindario en las noticias era por la brutalidad de la policía, por el tráfico de drogas, y cosas negativas. ¿Y ahora? Las noticias que se pueden ver están relacionadas con los proyectos culturales producidos por Afro Reggae (Neat y Platt, 2006: 60).

Su canción más exitosa, “Capa de Revista” (o “Portada de Revista”), describe esta transformación.

A través de la música, los miembros de Afro Reggae también comunican los sufrimientos que conforman el conflicto no armado de Río. Silvia Ramos indica: “La idea de que la violencia es ‘natural’ prevalece ampliamente y es favorecida por la incapacidad de sus principales víctimas, la población marginada, de levantar sus voces” (Ramos, 2006: 422). Afro Reggae da voz a estas víctimas, describiendo en sus letras las condiciones de las favelas y criticando el sistema político y económico que perpetúa estas condiciones. Ramos además señala:

“En los medios de comunicación, el éxito y la fama [de los grupos artísticos] son comprendidos como ingredientes de la militancia política. Estos usan insistente-mente los medios de comunicación... apareciendo no solamente como artistas, sino también como líderes hablando en el nombre de los grupos juveniles de las favelas” (423).

También se ha notado cómo, dentro de las zonas de conflicto, las actividades culturales pueden crear espacios neutrales, en tanto “antídotos para el temor” que dan libertad de movimiento en estos espacios dominados por la violencia. No solamente dentro de la favela de Vigário Geral, sino también en otras comuni-

dades aún más violentas, como lo es Complexo do Alemao —más conocida por la ejecución brutal realizada por traficantes de drogas al periodista de investigación Tim Lopez—, Afro Reggae ha triunfado en establecer estos espacios seguros. Describiendo el grado de apoyo en la favela Alemao, el periodista Damian Platt señala: “El rugido de los tambores se puede escuchar a 200 metros de distancia y, una vez más, la realización del no tan sutil reclamo de espacio por parte de Afro Reggae es innegable...” (Neat y Platt, 2006: 59). Como en el ejemplo colombiano mencionado anteriormente, el silencio de la muerte y el temor de la comunidad dominada por el autoritarismo de los traficantes, es reemplazado por el bullicio de los instrumentos musicales; una afirmación plena de la expresión de la vida.

Los artistas de Afro Reggae también disfrutan de una excepcional libertad de movimiento en la ciudad donde las bandas del narcotráfico prohíben a los miembros de “sus” favelas entrar en aquellas de las bandas rivales, y viceversa. Un participante cuenta:

“Solíamos tener miedo de dejar la comunidad, miedo de encontrarnos con nuestros enemigos, pero ya no. Ahora nos sentimos libres de ir a otras favelas y al asfalto. Afro Reggae ha hecho esto realidad. Es como un escudo” (*Ibid.*: 64).

En su proyecto Encuentros Urbanos, los grupos de Afro Reggae realizan espectáculos en toda la ciudad, más allá de la pertenencia a una favela, a la periferia o a la calle.

¿Por qué las actividades artísticas obtuvieron esta inmunidad? ¿Por qué los traficantes que descuartizaron y enterraron al periodista que entró en su comunidad permiten a Afro Reggae entrar e instalar sus talleres? ¿Por qué a los miembros de Afro Reggae se les permite cruzar los límites que para otros implicaría una posibilidad de que les disparen? Un participante explica:

En el éxito y el reconocimiento que ha ganado, Afro Reggae ha creado un grupo neutral al cual personas de todas partes y recorridos pueden pertenecer.

Actualmente Afro Reggae es tal vez la única organización cultural que puede trabajar en cualquier comunidad.... Afro Reggae puede ir a cualquier área con la cabeza erguida. E inclusive puede salir con la cabeza erguida porque, la mayor parte de las veces, es aplaudida por los residentes, que por un momento, pueden olvidar las facciones, peleas y guerras (*Ibid.*: 105).

La amplia popularidad de Afro Reggae, en parte, les permite un fácil acceso. Los residentes de la favela a quienes les encantan sus espectáculos, son impresionados por su éxito y disfrutan de participar en sus actividades artísticas. Los traficantes dominan las comunidades de las favelas, pero deben mantener ciertos niveles de adhesión para mantener el control. Afro Reggae intermedia activamente con los traficantes y, a su vez, depende fuertemente del respeto y la reputación que José Junior y los otros líderes han establecido en el grupo.

La explicación para la inmunidad de Afro Reggae también puede relacionarse precisamente con el efecto de “humanización” generado por el arte, ya mencionado. Al involucrarse seriamente en las iniciativas artísticas, los individuos activan y exponen su emoción, creatividad y capacidades expresivas, haciendo que sea más difícil la deshumanización del “otro” que ayuda a las personas a cometer actos de brutalidad y violencia contra sus pares. Como se describe en el contexto guatemalteco, las actividades artísticas se vuelven un medio que hace posible la interacción (de otra forma imposible) entre supuestos “enemigos,” sean estos los ex guerrilleros y las fuerzas del Gobierno o los miembros de comunidades con bandas de narcotraficantes rivales.

En lo que aparecería como una interacción imposible, dados los históricos y continuos abusos hacia las comunidades de las favelas por parte de la policía y la profunda y arraigada percepción generada por estas experiencias, Afro Reggae, ha creado espacios a través del arte para establecer un diálogo con las fuerzas policiales. El proyecto ha demostrado ser eficaz

con la policía del Estado de Minas Gerais, donde los miembros del grupo Afro Reggae organizan talleres de percusión, graffiti, danza, baloncesto y teatro con las fuerzas policiales, creando un encuentro inusual que permite a los participantes dejar los papeles de policía y “favelado” y reconocer “que comparten mucha más identidad de la que ellos sospechan” (Ramos, 2006: 26).

## Conclusiones

Este trabajo argumenta cómo las iniciativas culturales pueden tener un significativo impacto en la reducción de la violencia, primero, mediante la transformación de los individuos que se involucran en el delito violento y, en segundo lugar, dando pasos para enfrentar los conflictos “no armados” que alimentan la violencia. No solamente existe suficiente literatura para sostener estos argumentos, sino que el éxito del grupo cultural Afro Reggae (actuando en algunas de las comunidades más violentas en el mundo, como las favelas de Río de Janeiro), demuestra los mecanismos por los cuales los programas artísticos funcionan como un “antídoto” efectivo. Sin embargo, existen ciertas cautelas en torno a estos argumentos.

Primeramente, el impacto de la cultura no es, por cierto, objetivamente positivo. Un ejemplo relevante, dentro de las favelas de Río, las facciones vinculadas al narcotráfico auspician los famosos “bailes funk”, que dan popularidad a los traficantes entre los residentes y atraen nuevos consumidores de la comunidad. A menudo se escucha en estos eventos un subgénero musical llamado *proibidão —funk* prohibido— el cual brinda *glamour* al tráfico de drogas, el delito y la violencia, festejando el poder que las bandas de narcotraficantes tienen en Río. La música y otras formas artísticas son únicamente herramientas poderosas sin moralidad inherente que puede ser usada para influir en individuos y grupos, para bien o para mal.

En segundo lugar, los programas basados en el arte no son ciertamente un elixir mágico

para eliminar la extrema violencia de Río de Janeiro o de otro centro urbano plagado de pobreza, desigualdad, prejuicios e injusticia. La escala del problema es desproporcional con la capacidad de estos proyectos. En este sentido, Afro Reggae tiene un impresionante récord en lograr que los jóvenes salgan y se mantengan fuera del tráfico de drogas, pero por cada grupo de jóvenes salvados por la música, hay cientos de ellos perdidos. A través de sus letras, permitiendo el diálogo, Afro Reggae llama la atención sobre las causas estructurales, de raíz, que fundan el conflicto armado persistente en Río, pero su resolución requiere amplios cambios sistémicos que solamente pueden ser implementados con la voluntad y la cooperación de amplios sectores de la sociedad brasileña.

Este artículo, por ende, finaliza con una nota optimista pero realista. Proyectos como Afro Reggae, que generan alegría, belleza, creatividad, energía y comunidad en medio de una situación tan desesperada como la de las favelas de Río se constituyen en una fuente de inspiración. Al mismo tiempo, a pesar del heroico y aparentemente imposible éxito de grupos como Afro Reggae, la pesada realidad es que persiste en Río, como en muchos otros centros urbanos, un estado de conflicto armado que cobra vida inocentes todos los días. □

## Bibliografía

- Brunson, R.; Zephryn Conte; and Shelley Masar (2002). *The art in peacemaking: a guide to integrating conflict resolution education into youth arts programs*, National Center for Conflict Resolution Education.
- Centro de Estudos de Políticas Públicas CEPP (2007). *Informe final: mapeamento de experiências sociais com arte e cultura no nordeste do Brasil*, Rio de Janeiro, (documento de trabajo).
- Centro de Estudos de Segurança e Cidadania CESC (2008). *Perdas e danos: a política do confronto e a segurança pública no Estado do Rio de Janeiro*, (presentación de PowerPoint)
- Clawson, Heather J.; and Kathleen Coolbaugh (2001). *The YouthARTS Development Project*, Department of Justice Juvenile Justice Bulletin, 1-3.
- Coimbra, Cecília (2001). *Operação Rio: o mito das classes perigosas*, Rio de Janeiro: Oficina do Autor.
- Dag, Tia (2008). *A casa dos espelhos*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Dowdney, Luke (2003). *Children of the drug trade: a case study of children in armed violence in Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Feijão, (2008). *A construção do futuro*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Ochoa G., Ana María (2003a). *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá: Imprenta Nacional.
- , (2003b). *Artes, cultura, violencia: las políticas de supervivencia*, (Documento de trabajo).
- Goldstein, Donna (2003). *Laughter out of place*, Berkeley, California: Universidad de California Press.
- Heath, S. Bryce y Laura Smyth (1999). *ArtShow: Youth and community development*, Washington DC, Partners for Liveable Communities.
- Hetland, Lois and Ellen Winner (2000). *The arts and academic achievement: what the evidence shows*, in: The Journal of Aesthetic Education, vol. 34, nums. 3/4, Fall/Winter, University of Illinois Press.
- Leeds, Elizabeth (1996). *Cocaine and parallel polities in the brazilian urban periphery: Constraints on local-level democratization*, en: Latin American Research Review, num. 3, pp. 47-83.

- McGowan, Chris and Ricardo Pessanha (1998). *The brazilian sound: samba, bossa nova, and the popular music of Brazil*, Philadelphia: Temple University Press.
- Ministério de Justiça de Brasil (2007). *pronasci é instituído na região metropolitana do Rio*, (documento oficial).
- , (2008). *Cultura e segurança publica*, (documento de trabajo).
- Neat P; and Damian Platt (2006) *Culture is our weapon: AfroReggae in the favelas of Rio*, London: Latin America Bureau.
- O Globo (2002). *Poder paralelo: bandidos do CV Espalham Clima de Medo na cidade*, Setembro 13.
- Paulino, Valdenia Aparecida (2008). *A juventude não conhece muro*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Pinheiro, Paulo Sérgio (2007). *World study on violence against children*, United Nations.
- Psilos, Phil. (2002). *The impact of arts education on workforce preparation*, Issue Brief, Economic and Technology Policy Studies.
- Ribeiro, Laura (2008). *Abrace a vida*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Ramos, Silvia, 2006, *Brazilian responses to violence and new forms of mediation: the case of the Grupo Cultural AfroReggae and the experience of the project Youth and the Police*, em: Ciência & Saúde Coletiva, 11(2), pp. 419-428.
- Santos, Barbara (2008). *Conflito + Dialogo = Transformação*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Shai, Shwartz. *Teatro e conto no dialogo Palestino-Israelense*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Soares, Luiz Eduardo (2006). *Segurança pública: presente e futuro*, em: Estudos Avançados, 20 (56).
- Weisfisz, Julio Jacobo (2008). *Mapa da violência dos municípios Brasileiros*, Governo do Brasil.
- Vaz, Sergio (2008). *Loucos sem fronteiras*, em: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito, São Paulo: Itaú Cultural.
- Zeunir, Ventura (1994). *Cidade partida*, São Paulo: Companhia das Letras.