

MESTRADO EM SOCIOLOGIA

4400 – Nova Gaia
O hip hop e a
consolidação das cenas culturais juvenis
em Portugal
Lídia Pinheiro

M

2019



Lídia Virgínia de Oliveira Portela Pinheiro

4400 – NOVA GAIA

***O hip hop* e a consolidação das cenas culturais juvenis em
Portugal**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia orientada pela Professora
Doutora Paula Guerra

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2019

4400 – Nova Gaia

O *hip hop* e a consolidação das cenas culturais
juvenis em Portugal

Lídia Virgínia de Oliveira Portela Pinheiro

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia orientada pela Professora
Doutora Paula Guerra

Membros do Júri

Professor Doutor José Azevedo
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Professor Doutor Pedro Costa
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Professora Doutora Paula Guerra
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Classificação obtida: 18 valores

Dedicatória

Aos meus pais, Benjamim e Elvira. Que não tiveram esta possibilidade, mas lutaram sempre para que eu tivesse.

Sumário

Índice de Figuras	10
Índice de Gráficos.....	11
Índice de Tabelas.....	12
Declaração de honra	13
Agradecimentos.....	14
Resumo	16
Abstract.....	17
<i>Ponto de Partida: A necessária entrada</i>	18
Capítulo 1: <i>No Princípio era o Verbo</i>	21
1.1. Significados contemporâneos de 4400 Vila Nova de Gaia.....	21
1.2. Indagações e caminhos.....	25
Capítulo 2: <i>Juventude é Mentalidade</i>	28
2.1. Juventude, juventudes e culturas juvenis.....	28
2.2. Das subculturas às pós-culturas: as cenas.....	30
2.3. As culturas juvenis em Portugal	34
Capítulo 3: <i>Hip Hop Sou eu e és Tu</i>	37
3.1. <i>O movimento hip hop ocupa as ruas</i>	37
3.1.1. <i>Graffiti</i>	38
3.1.2. <i>Rap – mcing e djing</i>	40
3.1.3. <i>Breakdance</i>	41
3.2. Das ruas para o mundo	42
3.3. Do mundo para Portugal.....	49
3.4. A fundação da Nova Gaia.....	51
3.4.1. Rimas e palavras Gaienses	53
3.5. Identidades e encruzilhadas identitárias – o caso feminino	63
Capítulo 4: <i>Forças de combate: caminho metodológico e técnicas</i>	68
4.1. Caminho metodológico	68
4.2. Técnicas utilizadas	71
Capítulo 5: <i>Meditação Profunda: vontade de saber o 4400 Nova Gaia</i>	74
5.1. Trajetórias <i>DeVidas</i>	74

5.2. Centralidade do <i>hip hop</i> no quotidiano dos jovens <i>rappers</i> Gaienses.....	80
5.2.1. O interesse, os motivos e as influências musicais	81
5.2.2. Os projetos e as inspirações	88
5.2.3. A importância do <i>rap</i> na vida quotidiana.....	91
5.2.4. Os desafios	93
5.2.5. O suporte familiar e as relações de amizade	95
5.3. Vila Nova de Gaia: a ligação entre o <i>rap</i> e a cidade	97
5.4. Passado, Presente e Futuro: as mudanças, os impactos e as expectativas	102
5.4.1. América vs Portugal. Velha Escola vs Nova Escola. Ortodoxos vs Heterodoxos	102
5.4.2. A importância das redes sociais e o panorama musical atual.....	106
5.4.3. Futuros incertos	110
<i>I Início I Fim: Considerações Finais</i>	116
Referências Bibliográficas	121
Discografia	126
Anexos	128
Anexo 1 - População residente. Nº por local de residência, sexo e grupo etário.....	129
Anexo 2 - Nº de jovens por freguesia de Vila Nova de Gaia à data dos Censos 2011	130
Anexo 3 – Informações gerais dos jovens presentes no movimento <i>hip hop</i> Gaiense	131
Anexo 4 – Guião de entrevista.....	132
Anexo 5 – Formulário de Consentimento.....	134
Anexo 6 – Grelha de análise de conteúdo categorial.....	135

Índice de Figuras

Figura n.º 1 - Mapeamento dos integrantes do movimento hip hop em Vila Nova de Gaia	24
Figura n.º 2 - Esquema síntese dos objetivos gerais e específicos	26
Figura n.º 3 - Exemplo de graffiti - Nobre e Leal, Mr. Dheo, Mural da Trindade	39
Figura n.º 4 - Exemplo de um concerto rap	41
Figura n.º 5 - Breakdance	42
Figura n.º 6 - Afrika Bambaataa	43
Figura n.º 7 - Run DMC	45
Figura n.º 8 - Grandmaster Flash & The Furious	45
Figura n.º 9 - Eminem	47
Figura n.º 10 - Ace	52
Figura n.º 11 - Dealema.....	52
Figura n.º 12 - Concerto Dealema no Jardim do Morro	53
Figura n.º 13 – Processo Metodológico de Pesquisa.....	69

Índice de Gráficos

Gráfico n.º 1 - Motivos para a presença dos jovens entrevistados no <i>rap</i>	84
Gráfico n.º 2 - Impulsionadores do <i>rap</i> em Vila Nova de Gaia	99
Gráfico n.º 3 - Estilos musicais preponderantes na sociedade portuguesa.....	109

Índice de Tabelas

Tabela n.º 1 - População residente : por grandes grupos etários (%) em Vila Nova de Gaia em 2001 e 2017	22
Tabela n.º 2 - Descrição detalhada dos artistas, álbuns e anos de edição	54
Tabela n.º 3 - Sentimentos expressos nas letras das canções (%)	56
Tabela n.º 4 - Temas presentes nas canções.....	56
Tabela n.º 5 - Cartão de identificação dos jovens entrevistados	75
Tabela n.º 6 - TOP 3 canções de artistas/grupos gaienses	100

Declaração de honra

Declaro que a presente Dissertação de Mestrado é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, setembro de 2019

Lídia Virgínia de Oliveira Portela Pinheiro

Agradecimentos

Esta é para todos, os meus verdadeiros amigos
Esta é para todos, que estiveram lá quando foi
preciso
Esta é para todos, aqueles que acreditaram em nós
Os mesmos que nunca nos deixaram sós
(Dealema, 2003)¹.

Apesar de ter noção da individualidade inerente a este trabalho, muitas foram as pessoas que me ajudaram, apoiaram e aturaram o meu *mau feitio* e stress ao longo deste processo. Esta página é dedicada a elas. E é pequena para o tanto que lhes devo.

À Professora Doutora Paula Guerra, minha orientadora, primeiro. Por todos os conhecimentos transmitidos, pelas palavras de incentivo, pelo desvendar de novas fronteiras do conhecimento sociológico e, acima de tudo, por ter acreditado em mim e neste sonho desde o início. Logo a seguir, aos jovens que disponibilizaram um bocadinho do seu tempo para que este trabalho se pudesse realizar e por me fazerem acreditar que o *rap* se mantém vivo.

Aos meus Pais. Por todos os esforços que realizaram para que isto fosse possível. Sem eles não seria quem sou hoje. Obrigada pela educação, por me ensinarem a lutar desde cedo por aquilo que quero e por, apesar das ausências e má disposição, nunca me largarem a mão. Aos restantes membros da minha família: pela força e pelos ensinamentos ao longo da vida. Em especial à minha avó Alice, por acreditar sempre em mim. Agora a sala já deixa de ser escritório.

Aos meus amigos baioneses. Por compreenderem a minha ausência nos cafés. Ao Padre Francisco por, todos os domingos, me ensinar algo novo e ser um exemplo na minha vida. À minha eterna *Dream Team*, pela amizade, aventuras e desabafos.

Aos colegas que fiz na Licenciatura e no Mestrado, especialmente ao Pedro, Beatriz, Ana Sofia, Teresa e Salomé. Obrigada pela troca de apontamentos ao longo destes anos e por todas as memórias que criamos. À Xanis. Por ter sido das maiores surpresas da minha vida de estudante. Pela correção dos textos, por todos os conselhos, por todas as primeiras filas em que estamos presentes. Pela amizade constante. Tenho a certeza que será para sempre.

¹ Excerto da canção dos Dealema “Tributo” de 2003.

Aos meus afilhados da vida académica. Por serem a equipa mais incrível e poderosa de todas as academias. Por me mimarem todos os dias, cada um à sua maneira. À Praxe de Sociologia e a todos que a compõe, sem exceção. Por ser a minha segunda família. Por todas as partilhas e memórias que levarei para o resto da vida! Ao Nuno, em particular, por ser a melhor pessoa que conheci neste percurso.

Por fim, ao Deau. Por ser o artista da *playlist* da minha inspiração e motivação, por me ensinar já há algum tempo que *mais do que sonhar é preciso acreditar*. Pela força, pela humildade e pelo exemplo.

Resumo

Dentro de uma leitura sociológica, o *hip hop* apresenta uma crescente importância no estudo das dinâmicas culturais contemporâneas nas últimas três décadas, uma vez que é entendido como um vetor de comunicação, de identificação, de reunião e reivindicação dos jovens um pouco por todo o mundo. Quando se aborda a questão das subculturas juvenis é possível considerar que estas se afirmam através da adoção de uma determinada estética, postura e sonoridade, que no caso do *hip hop* passa, sobretudo, pelo facto desta cultura se ter transformado numa *arma política* em que se reivindica os direitos a uma vida melhor. Desta feita, a investigação que aqui se apresenta centra-se no papel que a cultura *hip hop* desempenha na construção identitária dos jovens inseridos no movimento, especificamente na vertente do *rap* nas freguesias de Vila Nova de Gaia. Assim, considerando uma realidade periférica aos grandes eixos de produção cultural juvenil (Porto e Lisboa) ir-se-á realizar um estudo pioneiro (e emancipatório) partindo de uma abordagem metodológica tendencialmente qualitativa, adotaram-se várias técnicas de recolha de dados, nomeadamente, a pesquisa e análise documental de dados, o mapeamento territorial-simbólico, as entrevistas em forma de história de vida, procurando responder à complexidade do fenómeno em análise, subsidiário de um cruzamento sociológico alicerçado na vivência urbana, na cultura, nas artes, na música e na juventude.

Palavras-chave: (sub)culturas juvenis, identidades, territórios, cenas musicais, *hip hop*.

Abstract

Within a sociological reading, *hip hop* has a growing importance in the study of contemporary cultural dynamics in the last three decades, since it is understood as a vector of communication, identification and claim of young people around the world. When addressing the issue of youth subcultures, it can be considered that they are affirmed through the adoption of a certain aesthetics and posture. In the case of *hip hop* is mainly due to the fact that this culture has become a *political weapon* that claims the rights of a better life. The research presented here focuses on the role that *hip hop* culture plays in the identity construction of young people inserted in the movement, specifically in the *rap* music aspect, in the parishes of Vila Nova de Gaia. In this way, considering a reality that is peripheral to the major axes of youth cultural production (the cities of Porto and Lisbon), a pioneering (and emancipatory) study will be conducted based on a tendentially qualitative methodological approach, namely, the documentary research and analysis of data, the territorial-symbolic mapping, the interviews in the form of life history, trying to respond to the complexity of the phenomenon under analysis, subsidiary to a sociological crossing based on culture, arts, music and youth.

Keywords: youth (sub) cultures, identities, territories, music scenes, *hip hop*.

***Ponto de Partida*²: A necessária entrada**

Todos sentimos o mesmo:
O medo de que aquilo em que acreditamos seja um erro
Mas enquanto tiver força, tenho esperança
Portanto, com licença:
A existência é a igualdade que temos para fazermos a diferença
Podem-me deixar de rastros
Moldar a minha essência
Mas nunca roubar o oásis
Que tenho dentro da cabeça.
(Deau, 2018).

No âmbito do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto insere-se a realização da presente Dissertação. A existência de novas realidades culturais, nomeadamente juvenis, leva ao crescimento do interesse para novas leituras, tendo em vista formatos que levam a repensar o espaço e a estrutura societária (Martins, 2012: 67). Consideramos o movimento *hip hop* como uma realidade cultural que desperta esse interesse por possuir uma relevância no entendimento das culturas contemporâneas, uma vez que é interpretado como um “vetor de comunicação e identificação e [por] apresentar dispositivos de força no coletivo, de fusão e pertença (...) [transformando-se numa] arma política, de reivindicação de direitos identitários.” (Martins, 2012: 67). O seu surgimento ocorre nos *ghettos* nova-iorquinos, a partir de uma demanda social e de paz e rapidamente se difundiu por todo o mundo, sendo constituído amplamente pela população jovem (Ballalai, 2009: 16-17).

Da interligação entre juventude, identidade e movimento *hip hop* partimos para a análise sociológica. Como terreno de pesquisa empírica escolhemos a cidade de Vila Nova de Gaia. O nosso objetivo primordial diz respeito ao entendimento da forma como o movimento *hip hop*, especialmente a vertente do *rap*, está presente na vida de um grupo de jovens *rappers* e qual a importância que desperta no seu quotidiano. Acima de tudo, pretendemos compreender como estes jovens se veem dentro do movimento e a forma como construíram a sua identidade, quer pessoal quer social, a partir de princípios basilares inerentes ao *hip hop*. Importa-nos, ainda, perceber quais as motivações que podem estar na base do estímulo sentido pelos jovens para se inserirem no *movimento*. Achamos pertinente ressaltar que a investigação erguer-se perante um interesse pessoal

² Título inspirado na canção do Deau “Ponto de Partida” de 2018.

da investigadora, que deve ser sempre realçado, em temas relacionados com a cultura *hip hop* e os processos que orientam a criação da identidade juvenil. Até porque a própria investigadora se movimenta nesses mundos e cultiva um gosto por muitas das rimas e batidas que os povoam. Convocando aqui uma dupla hermenêutica, consideramos que esta é mais uma pedra de toque desta investigação, podendo dar-lhe desenvolvimento e profundidade assinaláveis. Nas palavras de Pierre Bourdieu (1996: 17):

“O amor da arte, como o amor, mesmo e sobretudo o mais louco, sente-se fundado no seu objecto. É para se convencer de ter razão em (ou razões de) amar que recorre com tanta frequência ao comentário, essa espécie de discurso apologético que o crente dirige a si próprio e que, além de ter pelo menos como efeito redobrar a sua própria crença, pode ainda despertar e convocar os outros para a mesma crença. É por isso que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz do dia aquilo que torna a obra de arte necessária, ou seja, a fórmula informadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística e ao prazer que a acompanha, a sua melhor justificação, o seu elemento mais rico.”

A presente análise sociológica serve-se de uma metodologia fundamentalmente qualitativa adequada à exploração de movimentos culturais e identitários, como é o caso do *hip hop* na vida da população juvenil. Investimos numa revisão sólida de literatura nomeadamente em abordagens relacionadas com a juventude, as subculturas, o *hip hop* e a sua difusão pelo mundo, dando especial destaque ao caso português, particularmente, ao caso da cidade de Vila Nova de Gaia, assim como a diferença de género que se assume, à partida, como significativa dentro do movimento. A entrevista – em formato histórias de vida – diz respeito à técnica de investigação principal utilizada para a recolha de informação. Isto porque nos pareceu a mais adequada, dadas as circunstâncias do objeto e dos objetivos deste estudo. Estamos perante uma pesquisa que se centrou, precisamente, na análise da vida de jovens específicos dentro do movimento *hip hop*. As fontes de pesquisa documental e estatística apresentam-se como um forte contributo na confirmação e descrição de aspetos/situações relevantes, particularmente, no que se refere ao *rap* na cidade eleita.

Posto isto, a investigação estrutura-se em cinco capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos de forma detalhada o enquadramento e a caracterização do objeto de estudo, assim como a fundamentação do espaço onde decorrem os propósitos da nossa

investigação. Detalhamos ainda a pergunta de partida, os objetivos gerais e específicos da investigação e as hipóteses teóricas.

No segundo capítulo, iniciamos o nosso trilha teórico. É o momento de enquadramento teórico relativo às abordagens da juventude(s), das culturas e subculturas juvenis, passando pelas cenas, dando um destaque às culturas juvenis em Portugal.

No terceiro capítulo, atribuímos relevância ao movimento *hip hop*, seguindo ainda uma linha teórica, onde apostamos na caracterização do movimento: o surgimento, as características das diferentes vertentes, os exemplos de difusão em diferentes contextos, as diferenças de género e, mais uma vez, destacamos o caso português, inserindo a análise musical gaiense.

No quarto capítulo, apresentamos considerações acerca das opções metodológicas que tomamos, bem como das técnicas.

Por fim, no quinto capítulo, iniciamos a apresentação dos resultados num balancear entre teoria e empiria.

Com este trabalho, pretendemos contribuir para o conhecimento das realidades juvenis inerentes ao movimento *hip hop*, assim como da construção identitária dos jovens a par das suas opiniões, vivências e percursos de vida, especialmente no contexto sócioespacial de Vila Nova de Gaia, aquilatando o desenvolvimento de uma cena de afetos, de envolvimentos e de cruzamentos musicais.

Capítulo 1: *No Princípio era o Verbo*³

No princípio era o verbo, a palavra e depois a rima,
que provocou reacções como se fosse uma enzima.
No princípio era a tesão, a fúria e a sofreguidão,
depois veio a calma, procura do saber e a satisfação.
Inspiração para uma vida melhor, um caminho melhor,
um mundo melhor, para uma pessoa melhor.
Bem-vindo ao Manual de iniciação a uma vida banal,
ao diário de bordo de uma nave espacial.
Puto Pac tá confiante, entra de rompante,
Virgul sempre constante, brilha como um diamante.
Vai começar, desaperta o cinto, acende um cigarro,
relaxa a tua mente como se fosse barro.
(Da Weasel, 1999).

1.1. Significados contemporâneos de 4400 Vila Nova de Gaia

A cidade de Vila Nova de Gaia e os jovens que dela fazem parte ocupam o papel principal da presente Dissertação. Sendo, portanto, o nosso objeto de estudo os jovens de Vila Nova de Gaia inseridos no movimento *hip hop*, especialmente na vertente do *rap*. Os estudos existentes relativamente a esta temática em Vila Nova de Gaia são escassos, permitindo que esta seja, possivelmente, uma investigação pioneira, uma vez que o seu foco estará presente nas diversas freguesias do município.

O município encontra-se, desde 2013, subdividido em quinze freguesias: Arcozelo, Avintes, Canelas, Canidelo, Grijó e Sermonde, Guilpilhares e Valadares, Madalena, Mafamude e Vilar do Paraíso, Oliveira do Douro, Pedroso e Seixezelo, Sandim, Olival, Lever e Crestuma, Santa Marinha e São Pedro da Afurada, São Félix da Marinha, Serzedo e Perosinho e, por fim, Vilar de Andorinho.

Achamos pertinente analisar estatisticamente a forma como está composta a cidade a nível dos grandes grupos etários [Tabela n.º1]. Constatamos que o grupo etário dos 15 aos 64 anos, onde se incluem os jovens, apresenta os valores mais elevados. Ainda assim, ressalve-se que existiu uma descida percentual entre o ano de 2001 e o de 2017, com valores iguais a 70,8% em 2001 e no ano 2017 valores a rondar os 67,6%. Nada de novo, considerando o alinhamento de Vila Nova de Gaia com as tendências de envelhecimento da população generalizadas em Portugal na última década. Além disto, destacamos que Vila Nova de Gaia se caracteriza por pertencer ao top três dos maiores

³ Título inspirado na canção homónima dos DaWeasel “(No Princípio Era) O Verbo” de 1999.

municípios do país, ocupando o terceiro lugar. É graças ao seu crescimento económico, bem como à melhoria das comunicações estabelecidas com a cidade do Porto que se torna, progressivamente, a cidade dormitório para muitos cidadãos que têm como local de trabalho o Porto. No entanto, Vila Nova de Gaia é, igualmente, uma cidade que disponibiliza diversos postos de trabalho o que leva muitos cidadãos dos concelhos vizinhos da Área Metropolitana do Porto – Espinho, Santa Maria da Feira e Arouca, por exemplo – a trabalharem e residirem neste município. Portanto, podemos admitir que se trata de um concelho de residência semanal, devido ao facto de quando se coloca a questão de preço habitacional reparamos que os valores são inferiores em Vila Nova de Gaia quando comparados com o espaço urbano do Porto. Esta situação resulta no conhecimento da cidade de Gaia como um dos concelhos mais populosos de Portugal, tal como mencionado.

Tabela n.º 1 - População residente por grandes grupos etários (%) em Vila Nova de Gaia em 2001 e 2017⁴

Local de Residência	Grandes Grupos Etários					
	0-14		15-64		65+	
	2001	2017	2001	2017	2001	2017
Vila Nova de Gaia	17,3	13,9	70,8	67,6	12,0	18,5

Fontes: INE, PORDATA. Última atualização: 7 de novembro de 2018

Numa análise mais fina aos grupos etários pertinentes para a nossa investigação – os jovens com idades compreendidas entre os 15 e 29 anos – é possível constatar que entre os anos de 2011 e 2017, num âmbito geral, a presença de jovens desta faixa etária é a mais elevada na cidade de Vila Nova de Gaia. É importante referir que o número de jovens pertencentes aos grupos etários dos 20-24 e 25-29 anos diminuiu com o passar dos anos no período temporal mencionado, tanto os do sexo masculino, como os do feminino. A título de exemplo, os jovens do sexo masculino com 20-24 anos no ano de 2011 eram 8 455 e no ano de 2017, 7 915. No caso do sexo feminino podemos observar que as jovens com idades compreendidas entre os 25-29 em 2011 eram 9 747 e no ano de 2017, 8 151 [Anexo 1] vemos, portanto, a diminuição da população jovem.

⁴ PORDATA – Informação estatística [Consultado a 2 de janeiro de 2019]. Disponível em: [https://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios+\(percentagem\)-726](https://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios+(percentagem)-726)

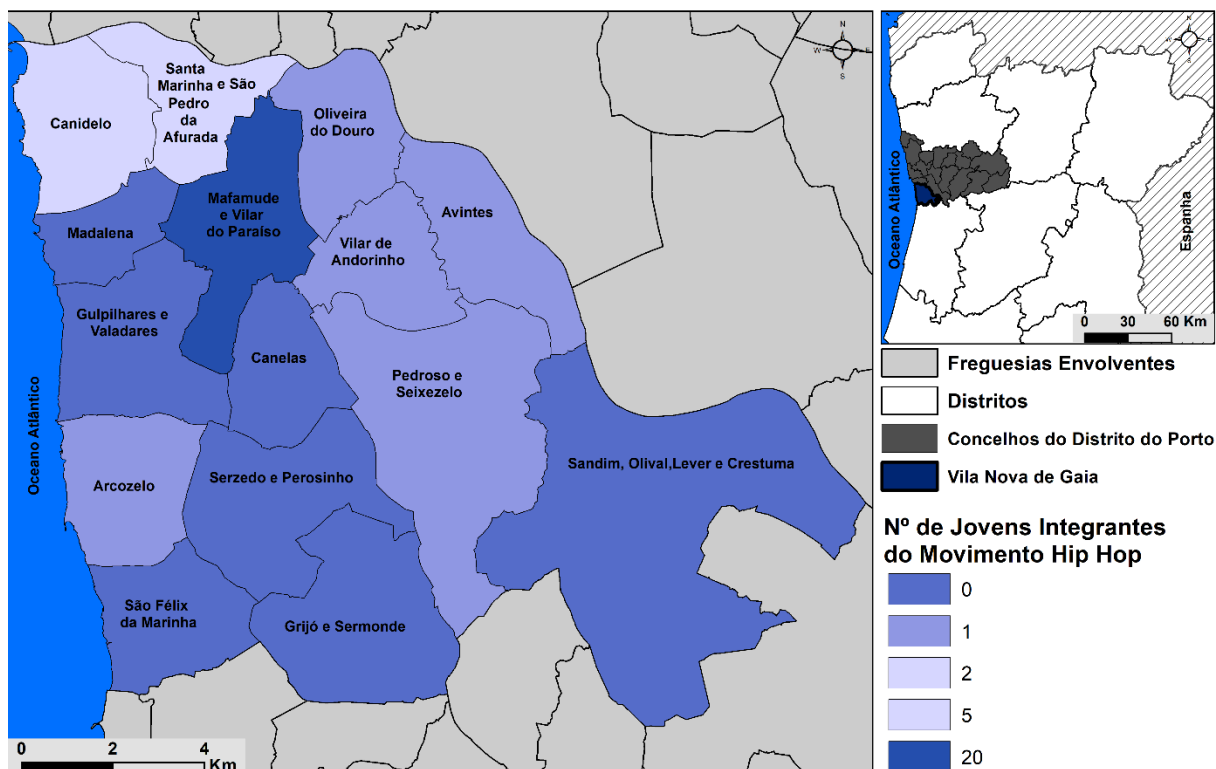
Numa primeira instância é importante conhecer a realidade juvenil de todas as freguesias de Vila Nova de Gaia, para então percebermos como estão distribuídos os jovens [Anexo 2]. Não negamos que essa classificação de grupo juvenil é cada vez mais problemática, mas para efeito de análise dos dados estatísticos, optamos por esta via. A freguesia de Mafamude é a que alberga o maior número de jovens. Tal poderá ser justificado por estarmos perante a maior freguesia do concelho. Além do mais e o que nos despertou interesse é o facto de o número total de jovens do sexo masculino na cidade de Vila Nova de Gaia não ser significativamente superior ao número de jovens do sexo feminino (16 458 e 16 086, respetivamente) à data dos censos de 2011. No entanto, aquilo que conseguimos constatar após a elaboração do mapeamento prévio, que abordaremos de seguida, acerca dos jovens inseridos no movimento *hip hop*, é que a presença do sexo feminino é quase nula.

O conhecimento acerca da presença de jovens no *hip hop* em Vila Nova de Gaia é fundamental para a nossa investigação. A realização de um mapeamento⁵ pareceu-nos a forma mais adequada para adquirir essas informações. Através dele estabelecemos um primeiro contacto com os jovens inseridos nas diferentes vertentes do movimento e foi-nos possível detetar a idade, freguesia de residência e sexo dos jovens⁶. Numa abordagem detalhada, expomos o mapeamento elaborado, assim como o número de jovens, contactados num primeiro momento da investigação, ligados às diferentes vertentes do *hip hop* na cidade de Vila de Nova de Gaia.

⁵ Recorremos ao método do efeito bola de neve para a realização do mapeamento. Estima-se, portanto, que o número de jovens identificados não corresponda à realidade total.

⁶ Informação sistematizada no Anexo 3.

Figura n.º 1 - Mapeamento dos integrantes do movimento *hip hop* em Vila Nova de Gaia



Fonte: Dados tratados pela Autora e por Diogo Miguel Pinto.

Perante o mapeamento apercebemo-nos de que a freguesia de Mafamude e Vilar do Paraíso apresenta o maior número de jovens envolvidos no movimento *hip hop*. Alberga dez jovens na vertente do *rap* e dez na vertente do *graffiti*. A freguesia de Santa Marinha e São Pedro da Afurada apresenta três jovens no *rap*, um no *graffiti* e um no *breakdance*. No que respeita à freguesia de Canidelo observamos a presença de dois jovens que se dedicam à vertente do *rap*. Em Arcozelo encontramos um jovem envolvido no *hip hop*, nomeadamente na vertente do *graffiti*, sendo que o mesmo acontece na freguesia de Vilar de Andorinho. O contacto estabelecido na freguesia de Oliveira do Douro, na freguesia de Avintes e na freguesia de Pedroso e Seixezelo resultou no reconhecimento de três jovens inseridos na vertente musical do *hip hop* – *rap* – sendo que cada um habita nas freguesias mencionadas. Por fim, para as freguesias de Canelas, Grijó e Sermonde, Gulpilhares e Valadares, Madalena, Sandim, Olival, Lever e Crestuma, São Félix da Marinha, Serzedo e Perosinho não obtivemos resultados quanto à presença de jovens no movimento *hip hop*.

1.2. Indagações e caminhos

A nossa investigação tem como eixo principal os jovens de Vila Nova de Gaia inseridos no movimento *hip hop*, com destaque para a vertente do *rap*, tal como mencionado. Perante as especificidades do objeto de estudo exposto, a presente investigação assenta na seguinte pergunta de partida: *Qual o papel da cultura hip hop na génese, desenvolvimento e consolidação das cenas culturais juvenis em Vila Nova de Gaia?*

De forma sistemática, com o objeto de estudo mencionado e com a pergunta de partida definida, pretende-se alcançar os seguintes **objetivos gerais**:

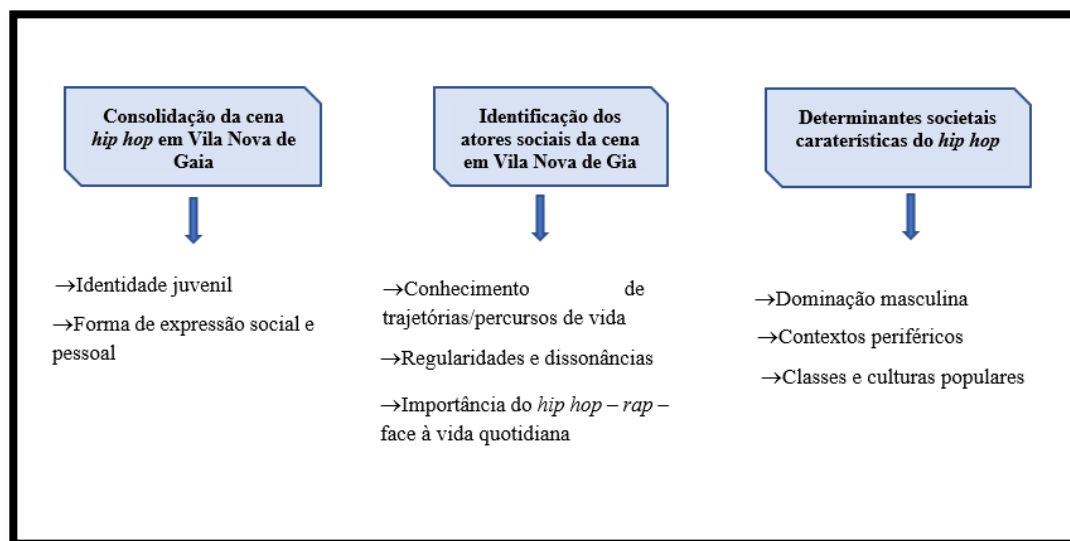
1. Explicar e compreender a génese, o desenvolvimento e a consolidação da cena *hip hop* de Vila Nova de Gaia;
2. Identificar protagonistas, espaços de sociabilidades, atores e participantes dessa cena de forma diacrónica e sincrónica;
3. Identificar e compreender a importância do *hip hop* no concelho de Gaia e sua afirmação no quadro do país.

Estes objetivos gerais, traduzem-se e desagregam-se nos seguintes **objetivos específicos**:

1. Compreender e apreender a importância que o *hip hop* tem na reconstrução identitária dos jovens, em específico nos de Vila Nova de Gaia, e nas suas modalidades de expressividade social e pessoal quer se tratem de agentes ativos (criadores e/produtores) ou passivos (participantes da cena);
2. Conhecer as trajetórias e percursos pessoais dos jovens da cena e detetar possíveis regularidades e dissonâncias entre os mesmos;
3. Compreender a importância do *hip hop* como forma de expressão juvenil e forma de apropriação da sociedade, posicionamento face à vida em geral, ao futuro, à família, ao mercado de trabalho, à escola, entre outros;
4. Apreender determinantes estruturais e estruturantes de participação na cena *hip hop* correlacionadas com as determinantes sociais de dominação masculina, de vivência em contextos periféricos, de pertenças às classes e culturas populares.

De seguida, remetemos o esquema síntese dos objetivos que norteiam a investigação.

Figura n.º 2 - Esquema síntese dos objetivos gerais e específicos



Fonte: Elaboração Própria.

Marcados pelos objetivos que pretendemos alcançar, construímos três níveis de hipóteses teóricas, que expomos de seguida, de modo a ser possível averiguar a validação ou rejeição das mesmas. A primeira hipótese relaciona-se com a perceção académica acerca das subculturas, concretamente, tudo aquilo que diz respeito ao movimento *hip hop* e à sua génese e consolidação, ao nível internacional e nacional sempre com o foco direcionado para a cidade de Vila Nova de Gaia. Pretendemos, portanto, perceber a forma como a juventude encara o movimento *hip hop*. Do mesmo modo, pretendemos entender se as preferências musicais – especialmente o estilo *rap* – variam de acordo com a posição que os indivíduos ocupam no espaço social, ou seja, se no contexto diário o interesse pelo movimento *hip hop* e tudo o que o rodeia, nomeadamente as caraterísticas de cada uma das vertentes que o compõe, marca presença – quer no seio familiar, quer nas relações de amizade.

A segunda hipótese teórica prende-se com a análise das caraterísticas dos jovens pertencentes ao *hip hop* e com a possível correlação negativa entre o género e os membros integrantes do movimento. Partimos do pressuposto de que o género é uma caraterística fundamental na perceção de como o *hip hop* é reconhecido perante a sociedade, sendo composto maioritariamente por indivíduos do sexo masculino. Apresentamos como interesse primordial perceber os pontos de convergência e divergência das possíveis

caraterísticas dos membros da cultura *hip hop* num contexto específico, quer a nível pessoal, familiar, escolar e social.

O terceiro plano hipotético remete para a possível perda de valores inerentes à vertente do *rap* com o passar do tempo, como a transmissão de mensagens acerca de problemas intrínsecos à sociedade, assim como as diferenças visíveis de encarar o movimento *hip hop* de acordo com os contextos socióespaciais em que os jovens estão inseridos e as suas perceções acerca do futuro – pessoal e profissional.

É no seguimento dos objetivos mencionados e pergunta de partida que este trabalho de investigação se guiará, de modo a confirmar ou infirmar as hipóteses teóricas descritas.

Capítulo 2: *Juventude é Mentalidade*⁷

Juventude mostrem a coragem
Façam o futuro à vossa imagem
Porque a censura faz homenagem
Como quer, quando quer, como quer.
(Sam the Kid, 2006).

2.1. Juventude, juventudes e culturas juvenis

De acordo com José Machado Pais (1993) a teoria sociológica cada vez se vê mais confrontada com o facto de estabelecer ruturas com as representações que são feitas relativamente à juventude e, portanto, tem adquirido especial destaque nos últimos anos nos mais variadíssimos campos, entre os quais, o académico, político e cultural.

O conceito de juventude é entendido como “o processo e a condição social de transição que decorre entre o final da adolescência e o acesso à condição adulta, adquirida com a autonomização em relação à família de origem, nomeadamente pela entrada na vida ativa e conjugal.” (Conde, 1990: 676). Esta temática tem vindo a ser bastante estudada no campo académico, devido à compreensão por parte da sociedade de que a juventude é a etapa do ciclo da vida dos indivíduos na qual culmina o processo de socialização, na medida em que prepara o indivíduo para a produção e reprodução da vida e da sociedade. Os primeiros conflitos entre os indivíduos ocorre nesta fase que é, muitas vezes, caracterizada por ser uma fase da vida instável.

Em termos sociológicos, o conceito de juventude surge nos finais dos anos 20 do século passado, através dos estudos da Escola de Chicago. Inicialmente, este conceito estava intimamente ligado a termos biológicos como por exemplo, patologias e desequilíbrios. O interesse social por esta categoria etária começou a despoletar-se “a partir do momento em que, entre a infância e a idade adulta, se começou a verificar o prolongamento – com os consequentes «problemas sociais» daí derivados – dos tempos de passagem que hoje em dia continuam a caracterizar a juventude, quando aparece referida a uma *fase de vida*.” (Pais, 1993: 31). O conceito de juventude pode ser analisado de acordo com duas componentes: “... como aparente *unidade* (quando referida a uma

⁷ Título inspirado na canção do Sam the Kid “Juventude é Mentalidade” de 2006.

fase da vida) e como *diversidade* (quando estão em jogo diferentes atributos sociais que fazem distinguir os jovens uns dos outros).” (Pais, 1993: 33).

No âmbito sociológico aquilo que se torna fundamental compreender na juventude não são apenas as semelhanças entre indivíduos, mas sobretudo as diferenças. A juventude não se caracteriza por ser socialmente homogênea, uma vez que existe uma divisão de acordo com os interesses, origens sociais, perspectivas e aspirações de cada indivíduo (Pais, 1993: 33). No entanto, Pais salienta que a sociologia da juventude tem vacilado na questão da homogeneidade, isto porque existe uma tendência dualista relativamente a esta temática. A juventude, por um lado apresenta-se como um conjunto aparentemente homogêneo e, por outro lado como um conjunto heterogêneo, o autor quer dizer com isto que se vê homogênea quando se compara com outras gerações e heterogênea quando é avaliada como um conjunto social com atributos sociais que são fatores de diferenciação entre os jovens (1993: 34-35).

A sociologia da juventude é composta por duas correntes: geracional e classista. A primeira consiste na “continuidade/descontinuidade dos valores intergeracionais.” (Pais, 1993: 38). De acordo com o autor, esta corrente salienta a oposição da cultura juvenil à cultura de outras gerações, especialmente, a adulta. Essa oposição pode assumir diferentes tipos de descontinuidades intergeracionais: por um lado, socialização contínua e, por outro lado, ruturas, conflitos ou crises intergeracionais (Pais, 1993: 39). A socialização contínua acontece quando a socialização dos jovens é baseada nas normas e valores que regem gerações mais velhas. As ruturas, conflitos ou crises intergeracionais acontecem quando existe tensão ou confrontos entre as gerações, exemplo disto, são as gerações políticas formadas no curso de crises ou processos políticos (Pais, 1993: 39).

Determinados processos da vida quotidiana são vividos pelos jovens de maneira muito própria o que resulta na criação de uma consciência geracional. As gerações mais novas são alvos de processos de socialização através de instituições, como a família e a escola o que leva à interiorização e reprodução no dia a dia de “... uma série de crenças, normas, valores e símbolos próprios das gerações adultas, isto é, todo um conjunto de sinais de continuidade intergeracional.” (Pais, 1993: 42). No entanto, essa interiorização de crenças, normas, valores e símbolos “... não é feita de uma forma nem indiscriminada nem passiva...” (Pais, 1993: 42-43) o que leva a que se gere uma desunião cultural entre as várias gerações.

A segunda corrente – classista – salienta as desigualdades sociais existentes na passagem dos jovens para a vida adulta, quer seja a nível da divisão do trabalho, quer a nível da condição social (Pais, 1993: 44). A cultura juvenil é vista por esta corrente como uma “... «cultura de resistência», isto é, culturas negociadas no quadro de um contexto cultural determinado por relações de classe.” (Pais, 1993: 48). Apesar desta definição, não é totalmente certo afirmar que a classe define que, seja a nível cultural ou a nível dos modos de vida, os jovens sejam homogêneos, uma vez que estes aspetos podem variar de jovem para jovem.

A complexidade da juventude dá aso ao aparecimento de um novo conceito: *cultura juvenil*. Até à década de 60 do século XX este conceito não existia ou, pelo menos, não era tema de debate. Pais (1993: 54) define a *cultura juvenil* como o sistema de valores atribuídos socialmente à juventude, ou seja, valores presentes na vida de jovens com diferentes meios e condições sociais.

A perda de crença nos valores globais da sociedade por parte dos jovens leva à criação de diversas *subculturas juvenis*, como por exemplo, os *teddy boys* que faziam parte das classes trabalhadoras e eram fãs do *rock* e do estilo de vida a ele inerente; os *hippies* que, por sua vez, faziam parte das classes médias e rejeitavam todo o tipo de valores materialistas; os *mods* que não possuíam uma vertente revolucionária, mas adotavam um estilo italiano e caracterizavam-se pela valorização dos tempos de lazer e os *punks*, que criaram um novo estilo musical, novas formas de pensamento e posicionamento face à sociedade e uma indumentária muito ancorada no imaginário da *bondage* e dos *rebeldes primitivos* (Guerra e Quintela, 2018: 15-16). As *subculturas juvenis* eram entendidas como possíveis culturas desviantes quando comparadas com a cultura dominante das gerações mais velhas.

2.2. Das subculturas às pós-culturas: as cenas

Devido à complexidade e multidimensionalidade das subculturas juvenis consideramos pertinente uma atenta análise às diferenças existentes entre as mesmas e no seu próprio contexto interno. Existem duas dimensões essenciais na interpretação das subculturas juvenis: a noção de resistência e os rituais de consumo. Ora, a noção de resistência enquanto resistência simbólica acaba por ser transversal a todas as dimensões das

subculturas juvenis. Expressa-se na apropriação que as subculturas fazem do estilo e do significado que lhe atribuem, “... um elemento muito visível disto é a utilização do próprio vestuário e do *look* como forma de transmissão de uma ideologia.” (Guerra e Quintela, 2018: 31). Já os rituais de consumo acabam por apropriar e inverter significados culturais através do consumo de moda, de música e outros bens de lazer presentes no quotidiano, sendo que, de acordo com Williams (2001: 576) “«através dos rituais de consumo [...] a subcultura revela, por sua vez, o seu “segredo” de identidade e comunica os seus significados interditos.»” (cit. por Guerra e Quintela, 2018: 31).

O estilo é uma das componentes mais visível e característica das subculturas. Cohen (1972) defende que o estilo se subdivide em quatro pilares fundamentais: o vestuário – o pilar mais abordado, devido à visibilidade – a música, os rituais comportamentais e a linguagem. Ademais, o estilo presente nas subculturas também é visto, por um lado, através das modificações no próprio corpo através de *piercing's* e tatuagens e, por outro lado, através das modificações no ambiente urbano, como por exemplo, o caso do *graffiti*, ligado à subcultura *hip hop*.

Os conceitos de *conjuntura* e *especificidade* são essenciais no que toca à compreensão do estilo subcultural. É através do processo de estilização que as subculturas comunicam as suas mensagens e significados, assim como uma identidade coletiva, sendo, por isso, fundamental um mercado de consumo para os mais novos. Este processo remete para uma “... organização consciente de objetos, um reposicionamento e recontextualização, que os retira do seu contexto original, possibilitando, desta forma, novas leituras e resistências.” (Guerra e Quintela, 2018: 33).

A resistência defendida por Hebdige (1996) está constantemente envolvida num duplo ataque, “... por um lado, da reapropriação e subsequente venda do estilo da subcultura por parte do mercado; e, por outro lado, da redefinição e interpretação ideológica por parte dos média.” (Guerra e Quintela, 2018: 34). Assim, o surgimento de subculturas é um processo que se caracteriza por duas vias: forma mercantil que converte vários símbolos de uma determinada subcultura em produtos massificados e forma ideológica que consiste na «rotulagem» e «redefinição» realizada pelos grupos dominantes, como os meios de comunicação social, a polícia e o sistema judicial (Hebdige, 1996: 199, cit. por Guerra e Quintela, 2018: 34-35).

O conceito de subcultura sofre algumas críticas, primeiramente por Gordon Tait (1992). O autor critica as variáveis utilizadas para a definição das subculturas (idade e classe social) afirmando que o género e a etnia deviam ser tidas em linha de conta para a definição. Além disso, critica a utilização do adjetivo *espetacular* quando se fala em subculturas. Considera que "... o recurso a essa terminologia romântica olvida a grande maioria dos restantes jovens, os *comuns*, que, por conseguinte, na acepção desta abordagem, parecem não ser mercedores de análise, já que não combateriam a hegemonia cultural." (cit. por Guerra e Quintela, 2018: 42). Neste sentido, é possível concluir a existência de duas categorias nas subculturas: as *espetaculares*, constituídas pela classe operária e rebeldes perante a sociedade dominante e todas as outras que não despertam interesse perante os Estudos Culturais e, conseqüentemente, para os estudos sociológicos.

Paula Guerra (2010) aponta quatro limitações na teoria subcultural. A primeira refere-se ao carácter determinístico que assenta num determinismo económico. A classe social determina tudo o resto, inclusive o comportamento dos indivíduos. A segunda diz respeito ao carácter totalizante, sendo que não existe espaço para especificidades e/ou diferenças. As subculturas são encaradas como homogéneas. A terceira limitação baseia-se no carácter normalizador, isto é, existe uma tendência para se analisar a juventude como uma entidade única, numa época marcada por uma grande velocidade e diferenciação. Por fim, a quarta limitação, salienta um carácter dicotomizador, visto que recorre a determinadas formulações que opõem as subculturas espetaculares às outras (sub)culturas (Guerra e Quintela, 2018: 45).

O conceito de subcultura caracteriza-se pelo carácter transitório, fluido e transformativo e também por ser um fenómeno estável e homogéneo o que desperta interesse no âmbito científico. É neste sentido que Paul Hodkinson (2003) propõe uma análise rigorosa da aplicabilidade do termo. Para isto, utiliza quatro critérios fundamentais: identidade, compromisso, carácter distinto consistente e autonomia. O critério da identidade pressupõe entender de que forma o indivíduo percepção pertencer a um grupo cultural diferente, "trata-se, no fundo, de perceber se existe um sentimento de filiação, «nós» versus «outros». (Guerra e Quintela, 2018: 52). O critério do compromisso salienta que o facto de um indivíduo pertencer a uma determinada subcultura acaba por afetar a sua vida quotidiana, uma vez que prevalece uma ocupação de tempos livres, assim como padrões de amizade específicas de cada subcultura (Hodkinson, 2003: 31 cit. por

Guerra e Quintela, 2018: 52). O caráter distintivo consistente, refere-se ao conjunto de valores, significados, símbolos e práticas subculturais que se diferem dos restantes grupos. O autor admite que internamente pode haver diversidade e diferentes graus de compromisso (Guerra e Quintela, 2018: 53). O critério da autonomia permite analisar qual o papel da economia e dos *media* na construção e manutenção das subculturas.

O conceito de *subculturas* com o passar dos tempos foi substituído por outros conceitos. Os conceitos de *tribo* e de *neo-tribalismo* (Michael Maffesoli, 1988, 1997) assumiram um grande relevo em torno das culturas e das sociabilidades juvenis. Visavam compreender um novo contexto social marcado pela existência de novas comunidades, resultado do desejo de pertença (Guerra e Quintela, 2016: 201). Andy Bennett recupera o conceito de neo-tribalismo e considera que este é capaz de ultrapassar as limitações impostas ao conceito de subcultura. Segundo este autor “... os mecanismos que explicam a criação de grupos juvenis contemporâneos devem assumir esses grupos enquanto uma série de agrupamentos temporários de indivíduos, caracterizados por fronteiras fluídas e pertenças flutuantes/instáveis.” (cit. por Guerra e Quintela, 2016: 201). O de *cena* passou a ser aquele que despertou um maior interesse e aplicabilidade em diferentes áreas, como a Sociologia, Geografia e Antropologia, isto devido à capacidade que possui de leitura do espaço, na sociedade urbana contemporânea (Guerra, 2010: 441-442). Alguns autores defendem-no enquanto alternativa para superar as críticas feitas ao conceito de *subcultura* anteriormente mencionadas. De acordo com Bennett e Peterson, o termo *cena* surgiu em 1940, sendo utilizado pelos jornalistas para caracterizar os modos de vida marginal e boêmio dos indivíduos associados ao *jazz* (2004: 2). Posteriormente, o termo foi aplicado a diversas situações, como por exemplo, “Cena Poesia Oeste de Veneza”, “cena beatnick do East Village”, “cena teatral de Londres”, “cena gótica”, “cena punk”, “cena do hip hop” (Bennett e Peterson, 2004: 2). Recentemente, Guerra e Quintela (2016: 202) afirmam que “as cenas têm sido frequentemente mobilizadas para analisar e descrever os espaços de consumo e produção contemporâneos, crescentemente flexíveis e envolvendo barreiras muitas vezes invisíveis, existindo simultaneamente em contextos espaciais muito diversos.” Este termo surge associado a “estudos sobre sonoridades de locais específicos, com o intuito de torná-los (ou pretender torná-los) teoricamente mais inovadores do que realmente são, enquanto outros autores o adotam no sentido de dar conta de um espaço cultural que transcende o espaço local.” (Guerra, 2010: 441). Paula

Guerra afirma que a utilização do conceito *cena* ficou a dever-se ao pós-estruturalismo, uma vez que prevalecia a vontade de uma nova análise da relação entre os jovens, a música, o estilo e a identidade presentes no contexto da *nova* sociedade global (2010: 441).

Andy Bennet e Richard A. Peterson propõem a leitura do conceito de *cenas* de modo tripartido: *cenas locais, translocais e virtuais*. No contexto local, a *cena* é encarada como atividade social que ocorre num determinado segmento geográfico ao longo de um determinado período de tempo onde produtores, músicos e fãs percebem o seu gosto musical comum, distinguindo-se de outros. As *cenas translocais* referem-se a *cenas locais* amplamente espalhadas e que aludem formas distintivas de música e estilos de vida, (Bennett e Peterson, 2004: 6). Os festivais de música são um exemplo de *cenas translocais*, dado que envolvem a interconexão de várias *cenas locais*, atraindo indivíduos diferentes em ocasiões específicas. As *cenas virtuais* caracterizam-se pela proliferação na internet de grupos de fãs dedicados a artistas e/ou grupos. Os indivíduos estão separados geograficamente, mas conseguem estabelecer um diálogo mundial. Para Bennett e Peterson “a *cena virtual* é uma *cena* emergente na qual as pessoas criam uma *cena* descartada de espaços físicos, utilizando fanzines e *medias* alternativos e apoiando-se na Internet.” (Bennett e Peterson, 2004: 7).

O conceito de *cena* pode ser encarado como instrumento interpretativo que, por um lado deve “conduzir a uma análise de interconectividade entre os atores sociais e os espaços sociais das cidades, facilitando deste modo a compreensão da dinâmica das forças existentes – sociais, económicas e institucionais – que influenciam a expressão cultural coletiva.” e, por outro lado, proporcionar “uma cartografia rica das relações das *cenas* musicais com outras *cenas* culturais – como a teatral, a literária e a cinematográfica -, dando enfoque tanto ao seu carácter heterógeno, quanto aos fatores unificadores e, deste modo, questionando a rigidez do modelo subcultural.” (Guerra e Quintela 2016: 203).

2.3. As culturas juvenis em Portugal

A pluralidade de *culturas juvenis* emerge da diversidade de condições e modos de vida a que se assiste durante o período de juventude o que leva a concluir que não existe uma *cultura singular*. José Simões, Pedro Nunes e Ricardo Campos, chamam à atenção para

o facto de dentro das *culturas juvenis* existirem “... diferentes subdivisões de natureza hierárquica, simbólica ou quantitativa...” (2005: 172). A verdade, é que com o passar dos anos as *culturas juvenis* têm vindo a desenvolver-se em conformidade com a sociedade e, conseqüentemente, devem ser observadas de acordo com a intensificação e alargamento de fenómenos como a mediatização, consumo e lazer (Simões; Nunes; Campos, 2005: 173). Os fenómenos acabam por alterar a forma como a cultura é construída, a formação de identidades e o moldar de relações entre atores sociais localizados em diferentes locais, tudo devido à globalização. O conceito de *hibridismo* parece-nos relevante neste contexto, uma vez que “... permite captar a natureza adaptável e criativa dos objectos culturais, num mundo cada vez mais conectado e interdependente.” (Simões; Nunes; Campos, 2005: 174). A cultura *hip hop* é um exemplo concreto de hibridismo. Ao mesmo tempo que se caracteriza por ser uma manifestação juvenil de alcance planetário, adota por todo o mundo derivações de um modelo original.

A emersão de novas manifestações juvenis (como o *punk* e o *hip hop*) em Portugal datam o período da Revolução de Abril de 1974 que “funcionou como um catalisador de vontades, de reivindicações e de manifestações...” (Guerra, 2013: 115). O principal foco dos novos movimentos não se baseava apenas na resistência classista, mas sim na afirmação de mudança de valores mais transversal. As mudanças políticas, sociais e económicas que a Revolução de Abril trouxe a Portugal, facilitou o acesso da juventude a diferentes estilos musicais, novas estéticas e formas de sociabilidade. Para além disto, a liberalização da televisão, o surgimento da televisão por cabo e o uso generalizado da internet foram, igualmente, fatores que levaram a um pleno das manifestações juvenis no contexto nacional.

A nível musical o *rock* inicialmente destacava-se por ser o estilo mais ouvido por parte dos jovens. Devido ao fenómeno de globalização e de segmentação da música popular, a importância de outros géneros surge. A *música popular urbana* é encarada como uma *prática* e *produto* cultural, na medida em que se apresenta como um fenómeno essencial na vida dos jovens, devido ao papel económico e simbólico que “... detém nos circuitos da globalização cultural e na fabricação de modelos culturais juvenis.” (Simões; Nunes; Campos, 2005, p. 174). O facto de haver uma maior adesão a diferentes estilos musicais prende-se também com a possibilidade de os jovens se tornarem “... membros de (sub)culturas que podem ser vistas como comunidades de significado e de identidade

e que dão a um indivíduo uma sensação de pertença, lhe providenciam um reconhecimento de si próprio, uma sensação de *empowerment* e lhe suavizam as inquietações.” (Langman, 2008, p. 663, cit. por Guerra, 2013, p. 127).

O novo conhecimento sobre diferentes dimensões da vida cotidiana leva à associação entre *culturas juvenis* e *estilos de vida*. Os *estilos de vida* baseiam-se em respostas de cariz individual e coletivo perante uma realidade social cada vez mais diversificada, tanto no campo social, como cultural. Os *estilos de vida* (Chaney, 2001) podem ser considerados escolhas que assentam em opções de consumo e padrões de lazer, como é o caso da música (Simões; Nunes; Campos, 2005: 175).

Capítulo 3: *Hip Hop Sou eu e és Tu*⁸

Hip Hop é dar propz a quem quer que os mereça
Hip Hop é ouvir este granda beat e abanar a cabeça
Breakdance, Graffiti, Dj, Mc
Beatbox, street wear, rimar no m.i.c.
A discoteca a deitar por fora, o people com as mãos no ar
O Dj a mixar
A pôr a tropa a dançar.
(Boss Ac, 2005).

3.1. *O movimento hip hop ocupa as ruas*

O *hip hop* é um movimento cultural oriundo dos Estados Unidos da América, precisamente do bairro South Bronx, durante os anos 70 do século XX. A tradução literal da palavra significa balançar o quadril (Lourenço, 2010) e surge relacionada com vários fatores, não só sociais, como também económicos, culturais e políticos (Gravato, 2017: 49). Segundo José Simões (2010: 33) o termo *hip hop* surge associado a várias expressões da cultura de rua da juventude urbana.

A ligação de três vertentes (que serão abordadas posteriormente) faz com que o *hip hop*, tanto do ponto de vista performativo como do ponto de vista do consumo, forme um movimento cultural único (Simões, 2010: 34). Princípios como: o conhecimento, entendimento, liberdade, justiça, igualdade, sabedoria, paz, unidade, amor, respeito, trabalho e diversão, são entendidos como os pilares fundamentais do *hip hop*. O movimento acaba por construir uma ética e estética inovadoras para a juventude pobre, moradora das periferias das cidades, com o principal intuito de criar uma alternativa ao modo de vida dos jovens, valorizar a cultura popular e as diferenças étnico-raciais. É nesta linha de pensamento que se pode afirmar que o principal objetivo do *hip hop* é, por um lado, a difusão de valores como a paz, união, liberdade e justiça e, por outro lado, reduzir a violência entre *gangues* e resolver as diferenças que neles existem através de expressões artísticas. Assim, o *hip hop* foi criado com o intuito de favorecer “a tomada de consciência da desigualdade social e a luta contra as discriminações e desigualdades.” (Costa e Menezes, 2009: 200).

⁸ Título inspirado na canção do Boss Ac “Hip Hop Sou Eu e És tu” de 2005.

Para além de todos os valores e características do *hip hop* que já foram mencionadas, existe um elemento fundamental que importa destacar: o conhecimento. Tal como já referido, o movimento *hip hop* é composto maioritariamente por jovens. Na sociedade, a imagem acerca da juventude dificulta o diálogo e a construção de relações sociais entre jovens e adultos. O movimento acaba por produzir vínculos e compromissos de longo prazo e um campo de ação político-cultural que sugere a constituição da comunidade pautada em princípios ético-políticos. No entanto, enfrenta alguns limites, tal como admite Costa e Menezes (2009: 211): a predominância do imaginário negativo acerca da condição juvenil, os escassos recursos materiais disponíveis e a dificuldade de diálogo e de negociação com outros atores sociais. Contudo, o *hip hop* apresenta um potencial político transformador de carácter educativo, que acaba por provocar mudanças nas pessoas. Com isso, novas possibilidades de ser e estar em coletividade são propostas e criadas.

Voltando às vertentes que constituem o *hip hop*, achamos pertinente fazer a distinção e realçar as características de cada uma separadamente, isto porque geralmente se assume no senso comum que *hip hop* e *rap* têm o mesmo significado, não havendo a perceção de que o *hip hop* é um movimento sociocultural que assume três vertentes distintas⁹. Essas vertentes são o *graffiti* que constitui a vertente visual. O *rap*, que inclui o *mcing* e *djing*, e diz respeito à vertente musical do movimento. E, por fim, o *breakdance* que remete para a vertente gestual. Importa lembrar que o *hip hop* é fruto de diversos processos históricos, culturais e socioeconómicos, ou seja, “... as próprias vertentes do movimento não foram projetadas como um todo, mas são sim, o resultado natural de circunstâncias existentes no meio envolvido.” (Gravato, 2017: 59). De seguida, serão expostas as características de cada uma delas.

3.1.1. *Graffiti*

O *graffiti* originalmente foi utilizado como referência a inscrições e pinturas encontradas em antigas sepulturas e ruínas, sendo considerada a vertente mais antiga do movimento (Gravato, 2017: 59). Os *writers*, ou seja, os autores do *graffiti* expõem o seu trabalho em muros, habitações, mobiliário urbano e transportes públicos de modo a deixarem as suas

⁹ Ressalva-se o facto de o conceito de *hip hop* diferir entre vários estudos, assim como as vertentes que podem ser consideradas como parte integrante do movimento. É nesse sentido, que se optou por expor aquelas que são indiscutíveis.

marcas visuais e gráficas um pouco por todo o lado. De acordo com Simões (2010: 41) esta vertente é aquela que se posiciona de forma mais evidente nas margens da sociedade dominante. Por ser uma manifestação pública e visual, o *graffiti* impõe-se a toda a população urbana e não apenas aos seus potenciais interessados, uma vez que está ao alcance e vista de qualquer pessoa. De forma concisa, “na sua manifestação mais comum, o *graffiti* não é uma mensagem nem clara nem objetiva. É um fim em si mesmo (uma forma de *expressão*) e não um meio para atingir um fim (uma forma de *informação*).” (Simões, 2010: 43). A forma mais comum de *graffiti* diz respeito à assinatura/*tag* (siglas ou pseudónimos identificáveis apenas por quem pertence ao meio) visto que pode ser efetuada com poucos recursos materiais e de forma rápida. Após os *tags* surgem os *throw ups* que se caracterizam por ter uma dimensão maior do que os *tags* e, “mais tarde, as peças *top to bottom*, que preenchem uma carruagem de cima a baixo, e ainda os chamados *whole cars*, isto é, as carruagem completamente pintadas.” (Stewart, 2009, cit. por Ferro, 2016: 71).

Figura n.º 3 - Exemplo de graffiti - *Nobre e Leal*, Mr. Dheo, Mural da Trindade



Fonte: Fotografia tirada pela Autora.

Na nomenclatura do movimento, um *writer* é o sujeito que, de forma individual, cria um *graffiti*, enquanto que *crew* é a designação utilizada para o trabalho realizado em grupo. As divergências de interesses existentes no *graffiti* podem converter-se em confrontos de raiz material ou simbólico, isto devido à relação entre *writers* mais experientes e iniciantes. Simões (2010: 47) afirma que a resolução destas divergências podem tomar dois sentidos: por um lado, agressões físicas ou verbais e, por outro lado,

agressões simbólicas como, por exemplo, pintar por cima de outro *graffiti*, ou seja, *crossar*¹⁰. Com o passar do tempo, esta vertente tem adquirido novas características, quer do ponto de vista estético, quer do ponto de vista da sua organização interna, por exemplo a integração da pintura em tela e a exposição em galerias, realização de concursos e atividades remuneradas (Simões, 2010: 47).

3.1.2. *Rap – mcing e djing*

O *rap* nasce da conjugação das palavras “*rhythm and poetry*” e procura realçar a dependência que existe entre o nível do ritmo e o da poesia (palavra). Apresenta como objetivo inicial a denúncia de problemas sociais presentes nas minorias, como a insatisfação e descontentamento perante um sistema injusto e elitista. Assim sendo, podemos admitir que o *rap* consiste numa oralidade rítmica, cantada sobre um acompanhamento musical e abarca duas componentes expressivas: o *djing* que se caracteriza por ser a atividade levada a cabo pelo *disk jockey* ou por quem manipula os discos e produz a sonoridade típica do *rap* e o *mcing* que se caracteriza por ser a atividade a cargo do mestre de cerimónias, ou seja o MC (Simões, 2010: 35). Inicialmente, o *rap* estava associado às manifestações improvisadas em festas e encontros de rua, sendo que os protagonistas principais eram os Dj’s que misturavam discos de vários estilos musicais produzindo uma sonoridade particular. No entanto, a figura do mestre de cerimónias (MC), com o tempo, acabou por se sobrepor, sendo a sua atividade principal o *free-styling*, ou seja o improviso. Isto resultava numa história contada de forma rimada que poderia ser de variadas naturezas, como por exemplo, política e erótica. De salientar que o carácter simultaneamente provocatório e jocoso se apresenta como característica central das letras *rap*. Características como a espontaneidade e o improviso advêm da capacidade de transportar o som criado pelos Dj’s para diferentes locais onde os jovens se reuniam (Simões, 2010: 36). Os locais onde decorriam as festas não eram neutros no que respeita às relações estabelecidas entre os participantes, isto porque os Dj’s disputavam entre si, através de *battles*¹¹ o domínio sobre um determinado território.

¹⁰ Termo original: *crossing out* (Gravato, 2017: 60).

¹¹ Batalha entre *rappers*, que tem presente o insulto, a ostentação de conteúdo e o enaltecer de características de cada *rapper*. Geralmente acontecem num confronto presencial.

No fundo, o *rap* refere-se explicitamente aos contextos geográficos onde se insere e às condições socioeconómicas das suas populações, ou seja, refere-se a lugares concretos e identificáveis.

Figura n.º 4 - Exemplo de um concerto *rap*



Fonte¹²: Comunidade e Cultura.

Pode enumerar-se, de acordo com Mariane Lourenço (2010) quatro estilos mais comuns de *rap*: o *rap gospel* que aborda temas ligados à religião; o *rap* romântico; o *rap underground* que se caracteriza pelo seu cariz agressivo e pela preservação perante os *media* e, por último, o *gangster rap*, ou seja, um *rap* ainda mais agressivo, sendo a aclamação de palavras de protesto e “palavrões” as suas características principais. Podemos, portanto considerar que, apesar do *rap* ser um estilo musical conhecido pela facilidade de identificação, não é um estilo musical homogéneo, uma vez que tem na sua génese inúmeras influências com procedências diversas (Simões, 2010: 40).

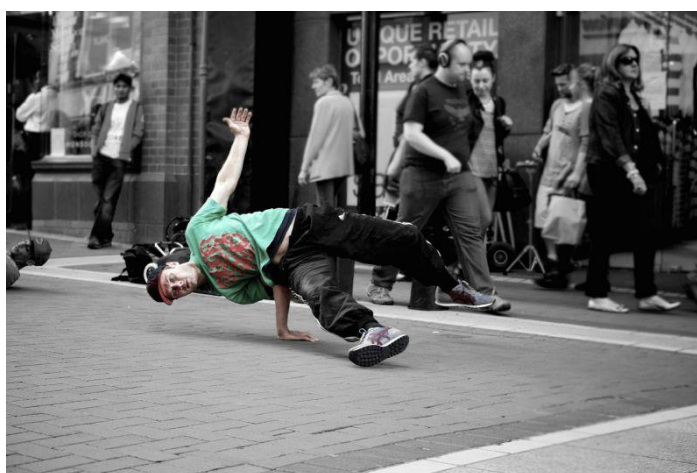
3.1.3. *Breakdance*

O *breakdance* é conhecido por incluir a expressão corporal no movimento *hip hop*. E também por ter na sua composição diferentes estilos de dança vindos desde “as danças tradicionais do Sul rural dos EUA aos rituais africanos, às artes marciais asiáticas, passando pelos estilos de dança afro-americanos da primeira metade do século XX, as

¹² Informação disponível em: <https://www.comunidadeculturaearte.com/vem-ai-um-concerto-para-celebrar-a-historia-do-hip-hop-em-portugal/>.

origens do *breakdance* são simultaneamente remotas e diversificadas.” (Simões, 2010: 47-48). O *breakdance* caracteriza-se pelo facto de destacar as passagens das músicas da mesma forma que utiliza diversos recursos técnicos que tendem a evidenciar quebras no interior das músicas, prolongando determinadas secções rítmicas. É neste contexto de descontinuidade (*breaks*) que os primeiros *b-boys/b-girls* efetuavam os seus movimentos. O *breakdance* acabou por se tornar um pilar fundamental da animação das festas e encontros de rua das primeiras manifestações do *hip hop*. Inicialmente, incluía apenas movimentos dos pés e pernas. A *crew* composta por Crazy Legs, Frosty Freeze e Rock Steady introduziram outros movimentos acrobáticos que viriam a tornar o *breakdance* um tipo de dança característico. Assim sendo, considera-se que esta vertente é composta por movimentos dos pés, braços, mãos e acrobacias apoiadas nas mãos e na cabeça. Como características principais, de acordo com Simões (2010: 49) importa realçar: a sua natureza espetacular, perigosa e competitiva, sendo que esta competição característica traduz-se em disputas ou *battles* entre *crews*.

Figura n.º 5 - Breakdance



Fonte¹³: Sapo

3.2. Das ruas para o mundo

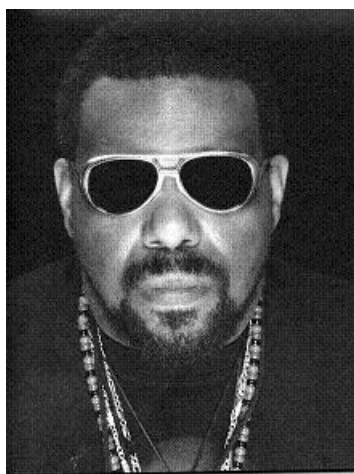
Neste subcapítulo, atribui-se especial destaque à difusão do *hip hop* a nível mundial. O local onde tudo surgiu toma o destaque inicial: South Bronx. David Gravato (2017: 47)

¹³ Informação disponível em: <https://24.sapo.pt/desporto/artigos/breakdancing-como-modalidade-nos-jogos-olimpicos>.

afirma que Bronx, é não só um eixo impulsionador do movimento *hip hop*, como também de criação e desenvolvimento da cultura urbana, uma vez que antes do surgimento do *hip hop*, este local já era reconhecido por um forte historial musical. Era caracterizado, de acordo com Mark Naison (2010: 219), pela migração de pessoas com diferentes *backgrounds* o que levava ao estímulo da criatividade musical existindo, portanto, diferentes estilos musicais, como *jazz*, *rhythm and blues* e música afro-cubana (cit. por Gravato, 2017: 47).

Os anos 70 marcam o surgimento do *hip hop* num período em que os Estados Unidos procuravam alcançar a perfeição musical (Gomes, 2009: 9). Num contexto de divulgação e emancipação do movimento *hip hop* torna-se imprescindível mencionar um dos seus principais pioneiros: Afrika Bambaataa, considerado por muitos o padrinho do *hip hop* (Gravato, 2017: 55). A sua importância para o movimento surge da criação da organização não governamental *Zulu Nation*.

Figura n.º 6 - Afrika Bambaataa



Fonte¹⁴: *Universal Zulu Nation*

Bambaataa na altura vivia do lado sul do Bronx, caracterizada por ser uma das regiões mais violentas e deterioradas de Nova York. A sua inspiração para a criação da organização advém das “... lutas de grandes líderes afro-americanos como Malcom X, Panteras Negras e Martin Luther King.” (Gomes, 2009: 9). Assim, o principal objetivo da organização, de acordo com Chang (2007: 61-62) era o de levar “... mensagens de paz,

¹⁴ Informação disponível em: <http://new.zulunation.com/afrika-bambaataa/>.

união, amor e diversão para as comunidades em dificuldade, fazendo ainda com que gangues deixassem de lutar entre si, resolvendo conflitos através da dança, *graffiti* e das famosas batalhas de *rappers*.” (cit. por Gravato, 2017: 55). No fundo, encontrar um novo estilo de vida para os jovens desta zona deteriorada e violenta.

Como poucas manifestações culturais, o *hip hop* expandiu-se além fronteiras, ultrapassando os limites da sua origem nos bairros periféricos. É no vaivém entre centro e periferia que esta manifestação sociocultural encontra uma forma para se legitimar dentro de uma cultural global, o que leva a um fortalecimento da sua característica central que é o de ser constituída, essencialmente, por jovens (Gomes, 2009). South Bronx foi o local, nos Estados Unidos, onde se impulsionou o movimento *hip hop* tal como já mencionado, mas velozmente se difundiu um pouco por todo o mundo. E isso deve-se a diferentes fatores que serão expostos de seguida.

Abordando, neste momento, especialmente a vertente do *rap* importa salientar a importância do grupo *The Furious Five*, composto pelos MC's Melle Mel, Kidd Creole, Cowboy, Mr. Ness/Scorpio e Rahiem e pelo DJ Grandmaster Flash, uma vez que foram os pioneiros do *rap* consciente, ou seja, com conteúdo político-ideológico (Gomes, 2009: 10). De acordo com Brandão (2018)¹⁵ “Grandmaster Flash & *The Furious Five* possivelmente não terão sido os primeiros a idealizar a sua concepção ou até mesmo a cuspir umas barras nesse tom, contudo foram os primeiros a editar uma música com este impacto social.”

O programa *Yo, MTV Raps!* estreou em 1988 e rapidamente se tornou num impulsionador de excelência do movimento *hip hop*, na medida em que acabou por expor uma geração de jovens voltados para o movimento e tornou-se essencial na divulgação da cultura e na inculcação da mesma no resto da América (Rodriguez, 2006: 649-650). A MTV apresenta pela primeira vez durante esta década um videoclip de *rap*, nomeadamente da trilha *Rock Box*, do álbum *Run DMC*, do grupo Run DMC, que acabou por ser um sucesso e ter vendido mais de um milhão de discos (Gomes, 2009: 10). O grupo RUN DMC assume um papel fundamental na difusão do *hip hop*, especialmente do *rap*, quando se junta à lenda do rock Aerosmith na música clássica *Walk This Way*, isto fez com a cultura se desbrava-se além fronteiras, ao mesmo tempo que ajudava os Aerosmith a saírem de um período da sua carreira complicado (Gomes, 2009: 10). Nelson

¹⁵ Informação disponível em: <https://shifter.sapo.pt/2018/03/hip-hop-mensagem-informacao/>.

George (1998: 64) defende que o facto de vários “MC’s como Run-DMC, The Beastie Boys, Will Smith, DJ Jazzy Jeff e L.L. Cool J produzirem *hip hop* cativante, centrado na dança, acabou por cativar e atrair muita gente, nomeadamente os adolescentes.” (cit por. Rodriguez, 2006: 650).

Figura n.º 7 - Run DMC



Fonte¹⁶: *The Official Website Run-DMC*

Figura n.º 8 - Grandmaster Flash & The Furious



Fonte¹⁷: *Discogs*

Os trabalhos académicos foram, igualmente, importantes para a divulgação do movimento *hip hop*. Jason Rodriguez (2006) faz menção à onda de pesquisa realizada em meados de 1990 acerca do tema por autores como Kitwana, 1994; Perkins, 1996; Potter, 1995 e Sexton, 1995. Tricia Rose (1994) e a sua obra *Black Noise* despoletaram o interesse dos autores supracitados pelo tema, sendo que os primeiros trabalhos lançaram as bases “descrevendo, teorizando e criticando elementos do *rap*, incluindo letras, música, cultura e estilo do *rap*, bem como o contexto social em que a música *rap* ocorre” (Rose, 1994, xiii cit. por Rodriguez, 2006: 650).

A rádio tornou-se, identicamente, um forte impulsor do *hip hop*, nomeadamente do *rap*, na Áustria através do programa semanal “Tribe Vibes and Dope Beats”, emitido pela estação Ö3 no período de 1990 a 1995 (Reitsamer e Prokop, 2018: 194). A indústria musical do *rap* na Alemanha destacou-se em 1990 por via de artistas como Advanced Chemistry, Cora E. e Die Fantastischen Vier, ao mesmo tempo que na Áustria grupos como Schönheitsfehler, Aphrodelics, Fünfhaus Posse e Texta, começaram a produzir as suas carreiras, sendo que a maior inspiração para estes grupos advém do *hip hop* afro-

¹⁶ Informação disponível em: <http://www.rundmc.com/history/>.

¹⁷ Informação disponível em: <https://www.discogs.com/artist/20590-Grandmaster-Flash-The-Furious-Five>.

americano (Reitsamer e Prokop, 2018: 194). A verdade, é que a visão que a sociedade tinha acerca do *hip hop* na Áustria no ano 1990 foi modificada por alguns artistas. Visão essa passava pela ausência de homens brancos no movimento, assim como de gays e pela necessidade do consumo de drogas para os *rappers* serem encarados como “reais”. Assim, o *rap*, nesta altura, caracterizava-se por ser “uma forma de arte heterossexual preta e exclusivamente masculina” (Reitsamer e Prokop, 2018: 198). Os grupos mencionados acabaram por se mostrar a público, tal e qual como eram, de modo a mostrar que o *rap* não se caracterizava somente pelo descrito e acabaram por salientar a importância da autenticidade, assim como da localidade e do idioma utilizado. É neste contexto que autores como Bennett (2000) referem que existe uma importância extrema quando o *rap* é escrito e falado na língua mãe dos seus intervenientes, uma vez que, desse modo existe uma ligação entre os artistas e o seu público (Reitsamer e Prokop, 2018: 199). Acabou por se construir na Áustria aquilo que os intervenientes diretos, ou seja, os *rappers*, consideram ser “... imagens artísticas autênticas através da combinação do *rap* afro-americano e estilos com idiomas locais e problemas de identidade local.” (Reitsamer e Prokop, 2018: 205), salientando, por isso, a própria autenticidade e a liberdade de expressão.

Tal como já exposto, os estudos académicos iniciais sobre *hip hop* focaram-se de forma especial em caracterizar a cultura como jovem urbana, negra e masculina. No entanto, essa visão com o passar dos tempos acabou por se dissipar. Os estudos mais recentes caracterizam o *hip hop* como uma cultura cada vez mais heterogénea, ainda que jovem, mas com um número crescente de intervenientes do sexo feminino e não-negros (Harkness, 2012: 284).

Chicago é exemplo claro do exposto anteriormente e o *hip hop* nesta cidade, nomeadamente a vertente do *rap*, tornou-se lentamente uma força cultural graças a artistas de renome como Kanye West, Twista, Lupe Fiasco e Common que acabaram por adquirir destaque internacional. No entanto, apesar desta evolução positiva de características na cultura *hip hop* a autenticidade continua a ser uma das fronteiras que apresenta maior destaque e isto está bem presente em Chicago. De acordo com Bordieu (1984: 250-251) a luta pela autenticidade é fundamental entre os chamados “autênticos” (intervenientes da cultura *hip hop*) e “falsos” para determinar o valor da cultura, neste sentido aqueles que se consideram “reais” e rotulam os outros de “falsos” estão simplesmente a cumprir um

papel prescrito que “pela própria existência, ajuda a manter o funcionamento cultural do jogo.” (cit. por Harkness, 2012: 285).

Dois pontos fulcrais saltam à vista no *hip hop* de Chicago, ao mesmo tempo que podem ser considerados como barreiras: brancos e mulheres. De acordo com Geoff Harkness (2012: 289) muitos especialistas em Chicago que defendem que o *hip hop* e a cultura negra se podem considerar sinónimos. No entanto, Eminem, um *rapper* branco, apresenta um papel essencial na mudança de perspetiva inerente à raça, “quando alegações de autenticidade são afirmadas pelo público, como demonstrado pelo amplo respeito pelo Eminem na cultura *hip hop*, as fronteiras culturais existentes são alteradas.” (Harkness, 2012: 291). Esta situação deu aso a uma crescente aceitação e presença de *rappers* brancos no *hip hop underground* de Chicago. No que diz respeito à questão do género, autores como Bennett (2004: 189) observaram que “mulheres e meninas que desejam envolver-se em atividades de produção musical continuam a ser confrontadas pela indiferença e hostilidade dos seus pares masculinos.” (cit. por Harkness, 2012: 291). Harkness afirma que uma das razões para justificar esta situação passa pelo facto das letras das canções *rap* em Chicago terem presente temas hiper-masculinos e termos com conotação negativa, geralmente, associados e dedicados ao sexo feminino (2012: 291).

Figura n.º 9 - Eminem



Fonte¹⁸: Discogs

O *hip hop*, especialmente o *rap*, apresenta um papel crucial em Londres. As redes sociais fazem parte do leque de facilitadores de divulgação e difusão. O YouTube é, sem dúvida, a fonte de divulgação com maior impacto, sendo que muitos identificam esta ferramenta como fundamental na “... compreensão e envolvência em cenas de música *rap* em Londres.” (Bramwell, 2011: 59-60). A par do YouTube, também os

¹⁸ Informação disponível em: <https://www.discogs.com/artist/38661-Eminem>.

documentários sobre *hip hop*, os vídeos de música e todos os materiais e ferramentas *online* se destacam nesta cidade pela sua capacidade de organização e divulgação do movimento (Bramwell, 2011: 60). A faixa etária jovem de Londres é, uma vez mais, a que apresenta um maior número de intervenientes no movimento *hip hop*. A presença no *hip hop*, em especial no *rap*, é importante para o conhecimento próprio dos jovens, na medida em que começam a ter “... consciência do seu lugar no mundo, da cidade em que vivem, e das relações com os outros através das quais as suas experiências de vida são estruturadas.” (Bramwell, 2011: 98). Podemos, portanto, compreender que o *hip hop* se torna um pilar na estruturação da vida dos jovens. Está presente em diferentes áreas e locais da vida quotidiana, como a casa, a escola e/ou clubes que os jovens frequentam, assim como locais públicos (Bramwell, 2011:98). No fundo, tudo o que o *rap* envolve, particularmente as habilidades linguísticas a que se propõe, de acordo com Richard Bramwell (2011) acaba por oferecer aos seus intervenientes diretos coesão social, reconhecimento, o cultivar de formas de auto-estima, assim como meios para alcançar objetivos económicos e aspirações sociais (p.98).

O Brasil é um país onde o *hip hop* também se apresenta com grande adesão e destaque por parte da sua população. A sua difusão remonta ao ano de 1970 aquando da proliferação dos tradicionais “bailes *black*” nas periferias dos grandes centros urbanos (Dayrell, 2002: 126). Os principais participantes nestas festas que se caracterizavam por ocorrer ao final de semana eram, na sua grande maioria, jovens da periferia que não apresentavam qualquer tipo de formação musical e, por esse motivo, o *rap* acaba por ter um papel essencial nas suas vidas , uma vez que é “... dos poucos estilos que lhes permitem realizar-se como produtores musicais e artistas.” (Dayrell, 2002: 126). O movimento *hip hop* e, sobretudo a vertente do *rap* no Brasil, aos poucos foi-se tornando uma cena que “... se mantém viva e atenuante, apesar das oscilações entre momentos de latência e de maior visibilidade.” (Dayrell, 2002: 126). Juarez Dayrell (2002) alerta para o facto desta situação fazer com que muitos dos seus intervenientes se reunam e formem os seus próprios grupos, nos locais que lhes são próximos, com o intuito de apenas se divertirem e, como consequência, não se tornam conhecidos no seio do *hip hop* (p. 126).

Tal como se percebe pelos diferentes exemplos expostos diversos são os estudos existentes acerca do *hip hop* em diferentes cidades e países. Reitsamer e Prokop (2018: 3) afirmam que “... jovens aspirantes a artistas de todo o mundo apropriam-se e

reformulam esse modelo de carreira e estabelecem autenticidade ao misturar idiomas e culturas locais com estilos afro-americanos para falar com o seu público local, enquanto, ao mesmo tempo, entra em diálogo com a cultura global do *hip hop*”, ou seja, existe uma adaptação do movimento às culturas em que está inserido, no entanto, as suas características primárias, ou seja “... a estrutura das letras, a fidelidade ao território e a explicitação de uma temática social... (Dayrell, 2002: 127) acabam por também estar presentes e se notar isso perante o público. No geral, prevalece sempre uma preocupação com os possíveis efeitos que a música *rap* pode trazer para a sociedade, acabando por fazer com que os seus intervenientes apresentem uma preocupação e responsabilidade para com a comunidade (Bramwell, 2011, p. 9). Segundo Reitsamer e Prokop são vários os estudos que admitem que o capital cultural e social se adquire através da combinação de formas dominantes e quase universais, assim como de meios sociais e culturais locais. E esse capital cultural e social acaba por ser investido no avanço da carreira da música *rap* (2018: 3).

Indispensável falar do movimento *hip hop* por tudo o mundo sem realçar, uma vez mais a questão das redes sociais. A internet é uma ferramenta fundamental na formação das cenas *hip hop* e na divulgação das mesmas. Existe a possibilidade de partilha, troca de opiniões e discussões através de fóruns *online*, o que acaba por tornar o movimento cada vez mais globalizado (Bramwell, 2011: 11).

3.3. Do mundo para Portugal

O *hip hop* surgiu em Portugal na primeira metade dos anos 80. De acordo com José Simões “Naquela época, a cultura *hip hop*, enquanto tal, era relativamente desconhecida e o *breakdance* surgia como uma forma de dança com impacto visual imediato e aparentemente sem necessidade de quaisquer requisitos, para além de uma evidente destreza física e sentido rítmico” (2010: 19). Foi na década de 90 que surgiram as primeiras bandas de *rap* português com mais visibilidade a nível nacional. Devido a este surgimento alguns foram os êxitos comerciais que se tornaram referências incontornáveis perante a sociedade, exemplo disso é o tema *Nadar*¹⁹ dos Black Company.

¹⁹ 1994, Sony Music

Para melhor perceber o desenvolvimento do *hip hop* em Portugal, de acordo com Simões (2010: 135) é possível identificar quatro fases distintas que salientam a sua evolução. A primeira diz respeito ao início dos anos 80 até aos anos 90 em que se notou um primeiro desenvolvimento da cultura já enquanto movimento, havendo o aparecimento de uma primeira geração de *Mc's*, *Dj's* e *writers*. Na segunda fase, prevalece o processo de institucionalização do movimento iniciado no período referido, caracterizando-se este momento por uma considerável exposição mediática da música *rap*. O contexto social e político que se vivia a nível nacional foi o vetor principal de tal visibilidade. A terceira fase caracteriza-se, por um lado, pelo retorno à «invisibilidade» e, por outro lado, ao desenvolvimento de importantes estruturas (*underground*). Por último, a quarta fase, inicia-se em 2000 e é neste período temporal que se assiste à consolidação do *rap* como um segmento do mercado discográfico independente e do crescimento do *graffiti* e do *breakdance*. Os *media* desempenharam uma papel fundamental na divulgação da cultura *hip hop* em Portugal, uma vez que através da rádio, da televisão e do cinema os primeiros praticantes conheceram os primórdios da cultura *hip hop*, acabando por se tornar numa forma de inspiração.

Portanto, é no final da década de 80 e início da de 90 que *hip hop* assume em Portugal contornos de um movimento, devido sobretudo à presença de número significativo de praticantes (especialmente em Lisboa e no Porto), que viria a traduzir-se na primeira geração de *hip hoppers*, nas diferentes vertentes. Ainda assim, só alcançou visibilidade pública anos mais tarde, especialmente na vertente do *rap*. É no início dos anos 90 que “começam a despontar algumas atividades organizadas com regularidade e canais específicos de divulgação. Em alguns bares e discotecas de Lisboa realizam-se, nesse período, noites de *hip hop*. O *graffiti* começa igualmente a adquirir alguma visibilidade nesta época. Em 1993 surge, na Rádio Energia, o primeiro programa dedicado exclusivamente ao *rap*, *Novo rap jovem*, de José Mariño.” (Simões, 2010: 138).

A evolução positiva do *hip hop* nacional deve-se a três fatores essenciais: as iniciativas institucionais, através da inserção do *hip hop* em atividades e eventos oficiais ou apoiados por entidades públicas diversas; a importância da divulgação do *hip hop* nos *media*, nomeadamente, através da rádio, da tv e dos jornais e o cruzamento de diversas iniciativas de caráter individual (e internas ao meio) com iniciativas de caráter institucional (e exteriores ao meio) (Simões, 2010: 143). De forma sintética, a nível

musical este foi um período que se caracterizou pela edição de *mixtapes* e pela gravação do primeiro disco de autor profissional com recurso a fábrica²⁰. Por sua vez, o *graffiti* teve especial destaque pela Câmara Municipal de Oeiras, em 1994, aquando da primeira mostra de *graffiti* do concelho. Já no que se refere ao *breakdance*, o ano de 2003, é “... assinalado pela segunda edição do evento *Grand Masters of Hip-Hop* (organizado pelo *b-boy Project*), realizado na Incrível Almadense, com ênfase nas quatro vertentes do *hip hop* incluindo um *workshop* de *djing*, atuação de várias bandas e Mc’s e demonstrações de *graffiti*.” (Simões, 2010: 146).

Podemos afirmar que tal como no resto do mundo, Portugal não fugiu à regra no que toca à ascensão e difusão do *hip hop*. Simões (2010: 147) defende que tal acontece devido “ao crescimento interno do meio (o aumento do número de artistas e adeptos, bem como de eventos)” e pela sua heterogeneidade.

3.4. A fundação da Nova Gaia

O processo de globalização ajudou na expansão do movimento *hip hop* para todos os locais do planeta. Em Vila Nova de Gaia o *hip hop* desde cedo despertou curiosidade nos jovens e, devido a esse fator, mostrou ser um movimento de fácil adesão. A Estação de General Torres e o Hard Club²¹ são exemplos de espaços essenciais para a propagação do *hip hop* na cidade (Público, 2017)²².

A Estação de General Torres destaca-se na história do *hip hop* em Gaia devido ao facto de ser o local onde muitos jovens se reuniam para pôr em prática as habilidades constituintes das diferentes vertentes do movimento. Reuniam-se, portanto, para fazer *breakdance*, rimar e criar os primeiros *graffitis*. O Hard Club, tal como nos dias de hoje, era o palco dos principais concertos e festas em que o *hip hop* se torna a principal atração.

Achamos pertinente salientar nomes que nos parecem fulcrais²³ quando se aborda a questão dos principais impulsionadores do *hip hop*, especialmente do *rap*, em Gaia tanto a nível individual, como coletivo. A nível individual, por um lado temos Nuno Carneiro,

²⁰ O disco da banda Micro, *Microlandeses*.

²¹ Funcionou no período de 1997 a 2006 em Vila Nova de Gaia. Desde 2008 encontra-se situado no Mercado Ferreira Borges, na zona histórica da cidade do Porto.

²² Informação disponível em: <https://www.publico.pt/2017/02/06/p3/noticia/historia-e-historias-do-rap-do-porto-em-documentario-1827692>.

²³ Não queremos com isto dizer que são os únicos, mas são os que têm uma referência imediata quando se aborda o tema.

mais conhecido por Ace. Este artista caracteriza-se por ser o pioneiro da cultura *hip hop* em Portugal e membro fundador de uma das primeiras bandas do *hip hop* nacional, os *Mind Da Gap*. A par disto, desempenhou um papel fundamental na transmissão de conhecimento acerca de *rap*, nomeadamente, dicas sobre métricas e batidas àqueles que ingressavam no movimento. Por outro lado, quando se fala do Hard Club em Gaia é quase obrigatório referir o nome de Edmundo Silva, mais conhecido por Mundo Segundo. Este é um dos nomes mais marcantes do *hip hop* nacional, nomeadamente, do gaiense Além do mais foi o principal provedor de festas de *hip hop* durante mais de dez anos (Notícias Magazine, 2017)²⁴. A criação das lendárias *Nova Gaia Sessions*, nas antigas instalações do Hard Club esteve ao seu encargo, assim como a vinda aos palcos nortenhos de artistas do sul do país, como Sam the Kid, Micro e Chullage.

A nível coletivo é impensável abordar o *hip hop* em Vila Nova de Gaia sem referir os Dealema. São um dos mais antigos grupos do movimento, formado em 1996, com membros de Gaia e Porto. Surgiram com a fusão de dois projetos distintos: Factor X, composto pelo Mundo Segundo e DJ Guze e Fullashit, composto por Fuse e Expeão, a estes acabou por se juntar Maze²⁵. Além do coletivo, todos os membros possuem uma carreira a solo. No entanto, quer coletiva, quer individualmente é possível afirmar que estes artistas são desde o início uma imagem de marca do *hip hop* gaiense, bem como uma fonte de inspiração para os mais jovens.

Figura n.º 10 - Ace



Fonte²⁶: Discogs

Figura n.º 11 - Dealema



Fonte²⁷: Site oficial dos Dealema.

²⁴ Informação disponível <https://www.noticiasmagazine.pt/2017/mundosegundo>.

²⁵ Informação disponível em: <http://www.dealema.pt/biografia/>.

²⁶ Informação disponível em: <https://www.discogs.com/artist/1442881-Ace-21>.

²⁷ Informação disponível em: <http://www.dealema.pt/media/>.

Recentemente, o Jardim do Morro, situado em Vila Nova de Gaia tem-se tornado um espaço dedicado à demonstração do talento gaiense nas diferentes vertentes do *hip hop*, assumindo-se, portanto, como “um espaço digno para jovens artistas de Gaia e da região.”²⁸ Até ao momento já passaram por lá artistas como Dealema, Fuse, Mundo Segundo e Sam the Kid, Deau, Capicua e Rato 54.

Figura n.º 12 - Concerto Dealema no Jardim do Morro



Fonte²⁹: Fotografia de Deck97.

3.4.1. Rimas e palavras Gaienses

Nos movimentos sociais características como a linguagem, isto é, a forma como falamos, a simbolização (que signos reenviam para outros signos) e a narrativa daquilo que fizemos e fazemos, o que nos aconteceu e acontece e o que se passa, constituem oportunidades de construção e de luta social (Silva e Guerra, 2015: 13). Todas estas características estão, igualmente, espelhadas nas letras das canções e podem ter-se em linha de conta na interpretação das mesmas. É neste sentido que a análise detalhada das canções *rap* através do modo como o discurso é elaborado, os interlocutores a quem se destinam, os sentimentos que transmitem e os principais temas que abordam permitem interpretar a

²⁸ Informação disponível em: <http://www.cm-gaia.pt/pt/noticias/dealema-encheram-no-jardim-do-morro/>.

²⁹ Informação disponível em: <https://shifter.sapo.pt/2018/07/dealema-jardim-do-morro/>.

forma como os *rappers* criam os seus trilhos artísticos e a forma como destacam a sua presença, quer no movimento, quer perante o seu público alvo. É a partir desta perspectiva que se considerou que uma análise mais aprofundada relativamente às letras gaienses é fundamental na interpretação da visão do *rap*, das vivências e dos sentimentos por parte dos artistas pré-selecionados.

Neste sentido, importa referir que para essa análise foram escolhidos álbuns lançados no período entre 2010 e 2019 (**Tabela n.º 2**) dos Dealema, Mundo Segundo, Fuse e Deau. No total foram analisadas 124 canções, sendo que destas sete são instrumentais, presentes em oito álbuns. Achou-se pertinente a escolha dos artistas mencionados e das suas canções, uma vez que são nomes com bastante destaque no *rap* gaiense, tal como na ascensão do mesmo no contexto nacional. No entanto, importa esclarecer que não se pretende afirmar que estes são os nomes mais importantes em toda a história do *hip hop*, nomeadamente no *rap*, em Gaia, mas apenas alguns nomes que facilmente são citados quando o tema é abordado.

Tabela n.º 2 - Descrição detalhada dos artistas, álbuns e anos de edição

Artista(s)	Nome do álbum	Ano de Edição
Dealema	<i>Arte de Viver</i>	2010
	<i>A Grande Tribulação</i>	2011
	<i>Alvorada da Alma</i>	2013
Mundo Segundo	<i>Mixtape Volume II</i>	2011
	<i>Segundo o Ancião</i>	2014
	<i>Sempre Grato</i>	2016
Fuse	<i>Caixa de Pandora</i>	2016
Deau	<i>Retiessências</i>	2012
	<i>Livro Aberto</i>	2015

Fonte: Elaboração própria.

Inicialmente, importa referir que todas as canções têm letras escritas em português. No entanto, três das 117 passíveis de análise combinam o português e o inglês, ainda que seja em pequenos excertos, como é possível ver de seguida:

I only know that I am better where you are
(*Quero-te música*)

I only know that I belong where you are
(*Quero-te música*)

(Mundo Segundo, *Obsessão*, in *Mixtape*
Volume II, 2011)

*Don't wanna let this woman to slip away cause I
It's something that I really need to say and it's killing me inside
I think that maybe you don't understand, alright
I'll give all I have and all I am till the end of time*

(Mundo Segundo, *Tudo o que tenho*, in
Segundo o Ancião, 2014)

(Clap your hands everybody, if you got what it takes)

Mundo segundo!

(Clap your hands everybody, if you got what it takes)

D-e-a-u!

(Clap your hands everybody, if you got what it takes)

(Mundo Segundo, *Bate Palmas*, in
Segundo o Ancião, 2014)

No que diz respeito ao discurso presente nas letras das 117 passíveis de contabilização para análise destaca-se, sem margem para dúvida, a utilização da primeira pessoa do singular (Eu), estando presente em 66,7% das letras. Em 23,1% das canções o discurso apresenta-se numa combinação entre o Eu e o Nós. Já no que se refere à primeira pessoa do plural (Nós) apenas 6% das canções se apresentam desta forma no discurso. A presença da terceira pessoa do singular (Ele/Ela) está presente numa percentagem superior à primeira pessoa do plural, nomeadamente em 7,7% das letras.

A análise das letras permite compreender que os artistas se dirigem a interlocutores. Esses são, sobretudo, um Tu (singular), isto é, uma pessoa específica ou algo considerado individualmente e está presente em 52,1% das letras. Importa também salientar o número de vezes em que os artistas se dirigem a várias pessoas nas suas canções (14,5%), assim como a relação existente entre o locutor e locutário, isto é, pessoas com quem os artistas mantêm uma ligação afetiva, como familiares ou amigos (14,5%). Nota-se que quando existe uma ligação afetiva/próxima entre os artistas e o locutário as letras abordam, essencialmente, temas como o amor e recordações de momentos entre os mesmos.

Assim, tendo em linha de conta as particularidades de cada canção analisada, pode dizer-se que estas abordam temas de crítica social, vivências pessoais (quer positivas, quer negativas), busca individual e força tanto individual como coletiva na conquista dos objetivos pré-estabelecidos por cada um dos artistas. Tais temas acabam por se traduzir em diversos sentimentos que transparecem quando ouvimos ou lemos as letras das

canções. Vários são os sentimentos que podemos destacar, no entanto, importa realçar aqueles que estão presentes em maior número nas canções: em primeiro lugar a força individual de cada artista, essencialmente na realização daquilo a que se propõem diariamente. Em segundo lugar, sentimentos de crítica, denuncia e no mesmo patamar motivação e amor (20,5%). A **Tabela n.º 3** tem inerente uma possível categorização de sentimentos interpretados na análise das canções.

Tabela n.º 3 - Sentimentos expressos nas letras das canções (%)³⁰

Sentimentos	(%)
Força individual	29,1
Crítica	20,5
Denuncia	20,5
Motivação	20,5
Amor	20,5
Revolta	18,8
Esperança	17,1
Amizade/companheirismo	15,4
Desilusão	13,7
Insegurança pessoal	4,3

Fonte: Elaboração própria.

Após uma análise exaustiva das letras das canções e da agregação de sentimentos presentes nas mesmas, parece-nos fulcral apresentar de forma mais desenvolvida aqueles que são os temas centrais e comuns entre artistas. É possível dividir em dois grandes grupos os temas (**Tabela n.º4**) aqueles que transmitem sensações positivas e aqueles que transmitem sensações negativas, quer na vida dos artistas, quer na vida em sociedade que são manifestados através da visão dos MC's.

Tabela n.º 4 - Temas presentes nas canções

Positivos	Negativos
Concretização de sonhos	Crítica aos <i>mass media</i> e Governo
Esforços realizados para alcance de objetivos (força individual)	Exploração no mercado de trabalho
Importância do seio familiar e relações de amizade	Importância exacerbada dada ao dinheiro e aos bens materiais
Dedicatórias (família/amigos/relações amorosas)	Crime, droga, vícios, violência – presente nos bairros sociais – estereótipos
Relações afetivas	Crítica à falta de esforço no mundo do <i>rap</i> , em que alguns intervenientes não olham a meios para atingir os fins
Evolução da carreira profissional	Problemas familiares

³⁰ O somatório da percentagem é superior a 100, uma vez que várias canções exprimem mais do que um sentimento.

Locais emblemáticos e festividades locais	Desilusões amorosas
Importância do meio ambiente	Competição exagerada
Relevância da crença (fé)	Desrespeito pelo movimento <i>hip hop</i>
Importância do amor	Problemas presentes na sociedade: fome, tristeza, guerra, droga, depressão, falsidade, hipocrisia.

Fonte: Elaboração Própria.

No que se refere àqueles que podemos considerar positivos lemos, ou ouvimos, constantemente os esforços realizados para alcançar os objetivos/sonhos a que os artistas se propõem na sua vida pessoal e, em especial, profissional. Neste contexto, Davide Gravato afirma que “É feita assim uma transposição de identidade do artista para o movimento geral, mas sem imposição e sim, com o incentivo direccionado aos demais para “imitarem” o padrão, a ponto de reflectirem para o “mundo verbal” o que lhes pertence e é real.” (2014: 1755). É possível comprovar esta situação através da letra da música *Crise de Identidade* de Mundo Segundo, in *Mixtape Volume II*, 2011:

*É preciso trabalhar e dar-lhe mais forte
Mais vezes no estúdio e menos no serrote
Esquece o holofote quem te segue não ofola spot
Mas sim o amante incondicional do verdadeiro hip-hop*

Mais, Deau em *Menino da Primeira Fila*, in *Livro Aberto*, 2015, reforça:

*A minha vizinha dava-me tanga
Agora é fã dos meus manuscritos
Mas muito antes disso
Levava com outros tipo
Meu irmão, achas que vais ser rapper? Olha para ti
Agora que eu sou rapper olha para mim
Acreditei num sonho, lutei e fui até ao fim*

Denota-se que a força individual é uma característica comum nos diferentes artistas e, sobretudo, essencial para a afirmação dos mesmos na cultura *hip hop*. O seio familiar e as relações de amizade tornam-se eixos fundamentais na vida dos artistas, tal como se pode comprovar na música dos Dealema *O Meu Refúgio*, in *Alvorada da Alma*, 2013:

*A família é fundação daquilo que constróis
A salvação que te resta quando tudo destróis*

A banda considera, portanto, a família o seu refúgio. No que se refere ainda a este tópico, Mundo Segundo considera que, apesar de disfuncional a sua família acabou por ser a principal motivação para a sua evolução e para a luta constante em busca daquilo que desejava alcançar. Tal é claro na canção *Cicatriz*, in *Segundo o Ancião*, 2014:

*Era um putito com sete ouvia gritos na cozinha
O álcool era um grave problema de família
Começou no seu avó que nem sequer conhecia
E o seu pai herdou o vício
Desde cedo consumia três maços inteiros de tabaco por dia*

No fundo, a disfuncionalidade existente acabou por ser positiva, na medida em que os episódios negativos em contexto familiar deram força ao artista para evoluir a nível pessoal e profissional, sendo exemplo disso a canção *Sempre Grato*, in *Sempre Grato*, 2016:

*Mãe eu consegui tantos anos após
Só depende de mim e do poder da minha voz
Levado ao colo, só mesmo pelos meus avós
Eu e este micro chegamos aqui a sós*

As recordações do passado são um tema bastante recorrente nas canções, nomeadamente, episódios passados com amigos em zonas como Porto e Vila Nova de Gaia e em festividades específicas e típicas destes locais, como é o caso do São João, evidenciando-se desta forma a ideia de pertença local. A par disto, a descrição de atividades realizadas no passado com amigos também é de salientar, prova disso é a música *Era uma vez* de Mundo Segundo, in *Mixtape Volume II*, 2011:

*Ontem éramos uns putos e jogávamos à bola
Fumávamos às escondidas nas traseiras da escola
Viajávamos à borla, quantas fugas ao pica?
Corríamos a pé todas as ruas da cidade Invicta
Uns cestos nas Camélias, o skate em Matosas
Carrinhos de rolamentos, velocidades furiosas
Nada de drogas, só pura adrenalina
Por vezes um pouco de álcool, misturado com nicotina*

O acompanhamento dos amigos torna-se essencial nas vivências diárias dos artistas, particularmente nos concertos e nos momentos profissionais importantes. Podemos comprovar isso através da música *Conto Contigo, in Mixtape Volume II*, 2011 de Mundo Segundo e *Menino da Primeira Fila, in Livro Aberto*, 2015 de Deau. O primeiro escreve:

*Nunca foste DJ, B-BOY, writer ou MC
Mas percebes mais da arte que muitos que a fazem por aí
Apaixonado e exigente, tento dar o litro sempre
Fizeste 200km só para estar na linha da frente*

Enquanto que o segundo:

*Todos os meus amigos foram a esse concerto tipo casamento
(...)
Mesmo com dificuldades monetárias
Compraram o meu trabalho
Acompanharam-me quase por todas as áreas
Sabem que mais?
Não há palavras
Só as coisas que tu guardas*

A motivação a nível pessoal e coletivo é outro tema que se destaca bastante nas canções. Os artistas fornecem conselhos aos ouvintes de modo a que estes tenham coragem e força para alcançar os seus objetivos e também que se sintam capazes de viver os momentos sem medo, exemplo claro disto é a música *Vive* dos Dealema, *in Alvorada da Alma*, 2013:

*Chegou a altura de erguer o nosso bastião
Sem medo do papão, na frente da ação
É tempo de cantares connosco bem alto o refrão
Vive!
Como se hoje fosse a tua última vez!
Larga o fardo que te prende ao chão!
Vive!
Como se hoje fosse a tua última vez!
O céu não limita a imaginação!*

Tal como mencionado anteriormente, muitas vezes existe uma relação próxima entre os artistas e os interlocutores a quem se dirigem, sobretudo quando as canções têm como tema principal o amor, como é o caso da canção *Romance de Autocarro*, in *Retiessências*, 2012 de Deau:

*Só te vejo assim de modo bizarro
Imaginar como beijas
Romance de Autocarro
Só te vejo assim por um reflexo de vidro
Com o olhar inibido
A desejar 'tar contigo*

Relativamente aos temas negativos a crítica à sociedade em que vivemos, em particular a importância excessiva atribuída às redes sociais e aos bens materiais, e o facto de haver MC's que não fazem esforços para conseguir aquilo que desejam são os que exibem maior destaque. De acordo com os Dealema os *mass media* podem serem considerados uma “arma estatal/Que controla o mental, lança o pânico geral” (*O olho que vê tudo*, in *A Grande Tribulação*, 2011). Fuse, em *Campos de Concentração*, in *Caixa de Pandora*, 2016 faz alusão à crítica do uso exagerado das redes sociais e da falta de convívio social entre os indivíduos, bem como a sensação de ingratidão dos filhos perante os pais:

*Geração que é educada pela net... mensageiros da parvónia
O Google é o educador da idade dos porquês
Serão lembrados no futuro em estudos sociais
Como a geração que em tempos teve vergonha dos pais*

Claramente, é Mundo Segundo que demonstra a excessiva competição no mundo do *rap*, assim como a facilidade que alguns MC's encontram em desenvolver o seu trabalho sem qualquer esforço e sem olhar a meios para atingir os fins. É através da canção *Não há competição*, in *Sempre Grato*, 2016 que podemos testemunhar isso mesmo:

*Porque isto do Hip-Hop tem muito que se lhe diga
Com a vida dos outros que partilhas com a tua amiga
Só dá reis, patrões, controladores, engraxadores, lamedores de cu, bajuladores/
No fundo vale tudo, a concorrência é desleal
No mundo faz de conta o que conta é o capital*

O desrespeito pelo movimento *hip hop*, em específico pela vertente do *rap* é igualmente salientada por Mundo Segundo, desta feita na canção *Corrida Contra o Tempo*, in *Mixtape II*, 2011:

*Muitos manos fodem a música, mas não têm respeito por ela
Bela e inocente, nas vossas mãos virou cadela
Reles, desumana como um casaco de peles
Que te aquece por fora, mas por dentro faz com que congele
Reveles, o pior de ti, querias esmola e extravagância*

Nestes sons, os artistas demonstram a sua insatisfação perante o desrespeito pela música e pelo trabalho já realizado ao ponto de Deau na canção *A última*, in *Retiessências*, 2012 fazer uma chamada de atenção àqueles que pertencem à cultura e demonstra o seu agradecimento a todos o que o acompanham:

*A Velha Escola quer é respeito pelo que foi feito
Mas a maioria não dá respeito ao que tens feito
Meu irmão, dou tudo por quem preserva
Perde tempo a escutar-me
A vir aos concertos
Sentir esta merda*

A questão do mundo do crime, droga, violência também é um tema que merece destaque, na medida em que os artistas abordam esta questão como algo que lhes é próximo e que está presente nos locais que lhe são familiares. Contudo, a visão estereotipada dos bairros sociais é subvertida pelos artistas, sobretudo por Deau na canção *Menino dos Subúrbios*, in *Retiessências*, 2012 quando ele afirma que:

*Nem todo o menino dos subúrbios
É mau aluno
Venera manda-chuvas
E faz nuvens de fumo*

A verdade, é que muitos são os pontos em comum nas letras dos diferentes artistas, como referido anteriormente. Um aspeto que se deve destacar ainda nesta análise aprofundada é que todos os artistas, apesar de todas as dificuldades pelas quais passaram, seja a nível social, seja a nível económico sempre realçaram a esperança pelos valores

sociais positivos. Um exemplo claro disso é a música *Amor Veneno* dos Dealema in Alvorada da Alma, 2013 em que se refere que:

*Depois da tempestade vem a bonança
Depois da calamidade vem a esperança*

De acordo com Davide Gravato (2014: 1754) “Um MC pode escolher o tema e abordagem que entender, mas o conhecimento de causa deve partir do que ele experienciou.”. Esta perspectiva, através da análise das letras das canções, possibilita-nos a constatação de que as canções *rap* apresentam elementos de narrativa, ou seja, muitas vezes exibem o “... propósito de aconselhar, com uma dimensão utilitária, um ensinamento moral; outras vezes, atêm-se a história do quotidiano.” (Lourenço, 2010). Portanto, podemos fazer a aproximação de um MC a um narrador (conceito explorado por Walter Benjamin, 1983), uma vez que relata acontecimentos que presencia e vive diretamente. No fundo, de acordo com Benjamin (1983: 201-205) “ O narrador retira da experiência o que ele conta: a sua própria experiência ou a relatada pelos outros (...) Assim, os seus vestígios estão presentes de muitas maneiras, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.” (cit. por Lourenço, 2010). O excerto apresentado de seguida é elucidativo a este propósito. Expõe a opinião de um jovem entrevistado³¹ relativamente às visões negativas associadas ao *hip hop*, especialmente, à vertente do *rap*. De acordo com este jovem deve prevalecer uma ligação constante entre a realidade que os MC’s vivem e a sociedade que os escuta:

No caso de pessoas que vivem em bairros e zonas problemáticas, eles veem o hip hop como a única forma de sobreviver no sítio onde moram, onde vivem ao tornarem-se porta-vozes daquilo que é o perigo e daquilo que são as vivências daquelas pessoas que vivem uma vida perigosa, há pessoas que acordam e não sabem se vão acordar no dia seguinte [...] É essencial haver transparência, é essencial que eles sejam visíveis porque tu nunca tomarias conhecimento daquilo que são os maiores problemas dos bairros, se não existisse gente lá que escreve. Não é no telejornal que tu vais saber sobre isso, nem na rádio, nem no jornal, porque essa informação chega sempre até ti de uma forma tratada, de uma forma não ofensiva, não traumática, não chocante. E eu sinto que é necessário haver sempre um ponto de informação que tu obtens de forma mais transparente possível para poderes compreender. Por isso, sinto

³¹ Importa, desde já, salientar que por uma questão de ética todos os nossos entrevistados serão designados por um nome fictício ao longo da Dissertação. A identificação dos entrevistados contém nome fictício, idade, nível de escolaridade e, quando se adequa, a profissão ao longo de todos os excertos. Mais informações sobre os entrevistados podem ser consultadas na **Tabela n.º 5**, na página 75 da presente Dissertação.

que tem [o MC] uma função importante para quem quer aprender e ter noção. (Gonçalo, 21 anos, estudante).

3.5. Identidades e encruzilhadas identitárias – o caso feminino

Desde sempre a ciência, enquanto construtora do conhecimento, produz e reproduz relações de poder na estrutura social. As questões relacionadas com relações e as diferenças de género têm sido nos últimos tempos discutidas de forma mais efusiva em diferentes pesquisas, visto que a busca pela igualdade cada vez se torna mais presente na sociedade. Desde cedo, os estudos científicos tinham intrínseco que “... os modos de estudar o feminino e as relações entre homens e mulheres tiveram relação direta com a nossa organização social, com as hierarquias de poder, com quais espaços deveriam ser permitidos aos homens e às mulheres, e assim as relações de subordinação acabavam por ser construídas, reconstruídas e reafirmadas também pelo discurso científico.” (Rodrigues, 2013: 38). Uma das características com maior destaque no *hip hop* é a facilidade com que possibilita a construção de identidades comuns, linguagens e códigos, assim como a formação de grupos e a produção de novas formas de compreensão da realidade quotidiana. A contestação e a denúncia de problemas sociais são, igualmente, características do movimento, ainda que a opressão e desigualdade género continue a marcar presença (Rodrigues, 2013:13).

A presença feminina em diferentes manifestações juvenis tem sido pouco estudada. Na realização de estudos acerca deste tema, a categoria da juventude geralmente é explicitada como um todo. Quer isto dizer que não existe a distinção entre jovens do sexo feminino e jovens do sexo masculino. No entanto, a visibilidade atribuída ao sexo masculino está constantemente presente, na medida em que, “... grande parte das análises sobre vestuário, preferências musicais ou estéticas corporais foram, na sua maioria, desenvolvidas a partir de observações, questionários e entrevistas com pessoas do sexo masculino.” (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:16). É neste contexto de superioridade concedido aos homens que surgem críticas, nomeadamente, por parte do autor McRobbie (1980) aos *Culture Studies*. A crítica vai de encontro à ausência de valorização do papel das mulheres nas subculturas (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:15).

Além das características expostas ao longo da investigação, importa salientar que o movimento *hip hop* caracteriza-se por estar presente no espaço da rua. A presença na rua cria constrangimentos para a participação de jovens do sexo feminino no movimento, uma vez que tal situação rompe com a dicotomia público (masculino)/privado (feminino), situação essa que dá força à perspectiva de Guerra e Quintela (2016) e também de Thornton (1996) que salientam que as culturas juvenis na sociedade têm sido vistas como fenómenos exclusivamente masculinos, sendo que, para as mulheres a juventude consiste somente em valorizar práticas ligadas à estrutura familiar (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:22).

A dicotomia público (masculino)/privado (feminino) é importante para explicar uma das causas principais para a participação reduzida das mulheres nos primórdios do movimento *hip hop*, na medida em que elucida para o facto de que à mulher apenas dizia respeito o espaço privado do lar, excluindo-se dos espaços públicos que eram, sobretudo, destinados aos homens. A par disto, o mercado de trabalho, também designado de mundo da produção, caracterizava-se por ser um espaço de hegemonia masculina, onde se considerava o homem como provedor. Contrariamente, à mulher era atribuído o título de cuidadora e era reservada ao mundo da reprodução (Rodrigues, 2013: 53). Vejamos a opinião de um dos nossos entrevistados relativamente a esta questão que salienta que o facto de não haver muitas mulheres no rap, tem que ver, essencialmente com fatores históricos:

O rap em específico veio da rua e quem andava mais na rua eram os gajos, sempre. O meio da rua sempre foi um meio de rapazes, não digo homens porque eram rapazes, sempre foi [...] as miúdas não tinham tanta liberdade para ir pra rua e passaria muito por isso e não era muito normal elas irem. Muitas secalhar sentiram vontade, mas não foram porque não era normal. E logo na passaram pelas cenas todas que os gajos passaram que é mais a cena de 'tar na rua, não é? O lado marginal sempre 'teve muito ligado aos rapazes e o rap veio muito desse lado marginal na sua raiz, o hip hop no geral vem muito desse lado marginal. Tipo a cena de quebrar um bocadinho a lei, aqui e ali, fazer alguns atos assim esticadinhos ou vamos pintar uns comboios e não sei quê, esse lado de marginalidade sempre esteve muito ligado aos rapazes e acho que uma das razões pode ser essa. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música).

O surgimento das mulheres nos movimentos sociais, como é o caso do *hip hop*, acaba com a sua associação à esfera privada, bem como com a sua invisibilidade conhecida até então. No entanto, assim que as jovens conseguem ingressar nos movimentos sociais a tarefa de se afirmarem não é fácil, visto existirem determinadas situações quotidianas negativas que têm de enfrentar. Esta situação ocorre,

essencialmente, porque “... as ordens morais de sexo/género presentificam-se das mais variadas formas: desigualdade de condições para participação em eventos e na ocupação de cargos de liderança.” (Rodrigues, 2013:30). Um dos nossos entrevistados, opina relativamente a esta questão:

Imagino que seja difícil para um rapariga mesmo tendo essa vontade, olhar para um mercado e para um meio em que 97% das pessoas são rapazes, secalhar não se sente tão à vontade e tão confiante para “ok, também vou fazer isto”, enquanto que um rapaz não sente essa pressão porque o normal é haver rapazes no meio. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

No exemplo concreto do *rap* as produções musicais são, na sua maioria, realizadas por indivíduos do sexo masculino e no caso geral da música, por norma os diretores de editoras independentes são homens (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:23), enquanto que às mulheres, de acordo com Bayton (2004) tem sido atribuído mais o papel de consumidoras (fãs) do que de produtoras (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:16). Não se deve justificar tal situação através da questão da falta de qualidade, mas sim pelos aspetos culturais não só ligados à indústria musical, mas também a todos os cargos de chefia representativos e com visibilidade. De salientar que além de aspetos culturais também “... a socialização familiar e escolar para os papéis femininos e masculinos continua a ser determinante nas expectativas dos jovens e na sua construção identitária...” (Guerra; Gelain; Moreira, 2017:23) o que acaba por ser transportado para as (sub)culturas.

Quando se faz uma comparação entre os grupos ligados ao *hip hop* facilmente se percebe que existe um maior número de grupos compostos por elementos do sexo masculino do que do sexo feminino e, quando são compostos por ambos os sexos, o feminino acaba por ocupar um papel secundário, como *backing vocal*³², ficando assim claro que dentro do movimento existe uma distribuição de poder em termos de género (Rodrigues e Menezes, 2014: 706). No caso português, isto é visível quando mulheres como Marta Dias e Maimuna Jalles integravam o grupo *Karapinhas* como cantoras que se limitavam a cantar refrões e pequenas partes de canções previamente escolhidas por parte dos *rappers* do sexo masculino. Além de cantoras, foram também bailarinas (*flygirls*) acompanhando, por exemplo, General D (Simões, 2018: 102).

³² Caracteriza-se por ser a função de um membro integrante, ou convidado, para cantar com o vocalista principal.

O conhecimento acerca da presença das mulheres no movimento *hip hop*, especialmente na vertente do *rap*, surgiu em Portugal através da rádio, via parabólica (programa *YO!MTV RAPS*, 1988), televisão (*Via Rápida*, 1988), imprensa nacional (*O Independente*, *Blitz Jornal*), revistas internacionais (*Black Masters*) ou filmes internacionais (*Breakin'*, 1984; *Beat Street*, 1984; *La Haine*, 1995) (Simões, 2018: 98).

Ao fazer uma retrospectiva histórica do *rap* feminino em Portugal, parece-nos importante mencionar que as primeiras intervenientes no movimento se caracterizavam por ser, maioritariamente, afrodescendentes surgindo no ano de 1989. Entre o período temporal de 1989 e 1998 existiram dois grupos femininos de *rap* com grande relevância: *Divine* e *Djamal* (Simões, 2018: 97). Quer em participações, quer a solo estes dois grupos marcaram o *rap* feminino português devido, sobretudo, à entrada das *Divine* em 1995 em *Geração Rasca*³³ e em 1997 em *Filhos da Rua*³⁴, enquanto que o agrupamento feminino *Djamal* editaria *Abram Espaço*, em 1997. De acordo com Soraia Simões (2018) as primeiras *rappers* foram “atrizes sociais de uma ação histórica visível.” Tal justifica-se pelo facto dos temas mais evidenciados e com maior destaque no universo do *rap* serem a desigualdades sociais, discriminação racial e exclusão social. Com a entrada de nomes feminino influentes como Roxanne Shanté, Coletivo Salt-N-Pepa e Queen Latifah assistiu-se à ampliação do mapa lírico do *rap* nos EUA, nomeadamente, com a forte presença de temas sobre “... a questão do género e da condição feminina num meio onde, apesar da denúncia ao *status quo* e ao *stabelichment*, se descuidou desse capítulo.” (Simões, 2018: 98). Podemos tomar como exemplo a música *Ladies First* de Queen Latifah em que é possível constatar a vontade da própria *rapper* em se afirmar num universo que é associado aos homens e também a vontade de dissipar os estereótipos existentes relativamente à postura e presença de mulheres no *hip hop*.

*Who said the ladies couldn't make it, you must be blind
If you don't believe, well here, listen to this rhyme
Ladies first, there's no time to rehearse
I'm divine and my mind expands throughout the universe
A female rapper with the message to send the
Queen Latifah is a perfect specimen.*

(Queen Latifah, 2018)

³³ Primeiro álbum de estúdio dos *Black Company*.

³⁴ Segundo álbum de estúdio dos *Black Company*.

No contexto nacional, esta linha lírica apresentada não é diferente. Os temas das canções centram-se em granda escala no machismo e na misoginia existentes, no racismo que as mulheres sentem e mesmo na violência doméstica dentro de grupos racializados (Simões, 2018), tal como é possível comprovar pelo excerto da música *Rainha* de M7, *rapper* portuguesa.

*Não admito que digas: “Rap de raparigas é wack”
São cantigas de gajos sem amigas
Mana não permitas dicas tipo: “Não és capaz!”
Sou prova viva que o Hip Hop não é para rapaz.*

(M7, 2009)

A par de M7, podemos também salientar nomes como Dama Bete, Blink, Mynda Guevara, Samantha Muleca, Telma TVON, Capicua, W-Magic, Lendária, Russa e Nenny como artistas que marcaram o *rap* feminino português. Portanto, podemos considerar que apesar de todos os percalços existentes para as mulheres no *hip hop*, com destaque para o *rap*, estas nunca “... deixaram de criar, até gravar, sobretudo em circuitos independentes” (Simões, 2018).

Capítulo 4: *Forças de combate*³⁵: caminho metodológico e técnicas

Forças de combate
Ao ataque
Elevam-se dos escombros da cidade
Pela verdade
Idealizem a tática
Rima automática
Ninguém vai sobrar
Para mentir ou enganar.
(Mind Da Gap, 2000).

Num processo de investigação considera-se fundamental explicar detalhadamente todos os processos metodológicos e técnicas utilizadas. No presente capítulo, expomos a explicação da opção metodológica selecionada e das técnicas utilizadas para chegarmos a possíveis respostas para a nossa pergunta de partida, que mencionamos novamente: *Qual o papel da cultura hip hop na génese, desenvolvimento e consolidação das cenas culturais juvenis em Vila Nova de Gaia?*

4.1. Caminho metodológico

Com os objetivos que traçamos – mencionados no Capítulo 1 da presente Dissertação – e com a necessidade de aproximação do investigador à realidade social que pretende estudar, optamos por escolher um caminho que vá de encontro a uma metodologia qualitativa. Trata-se, portanto, de uma metodologia que se afasta de características objetivas, universais, extensivas, formais e imparciais que estão presentes no paradigma quantitativo. O paradigma pelo qual nos guiamos, ou seja, o qualitativo, possui uma análise dos fenómenos sociais mais profunda e intensa, de modo a captar toda a sua complexidade e singularidade.

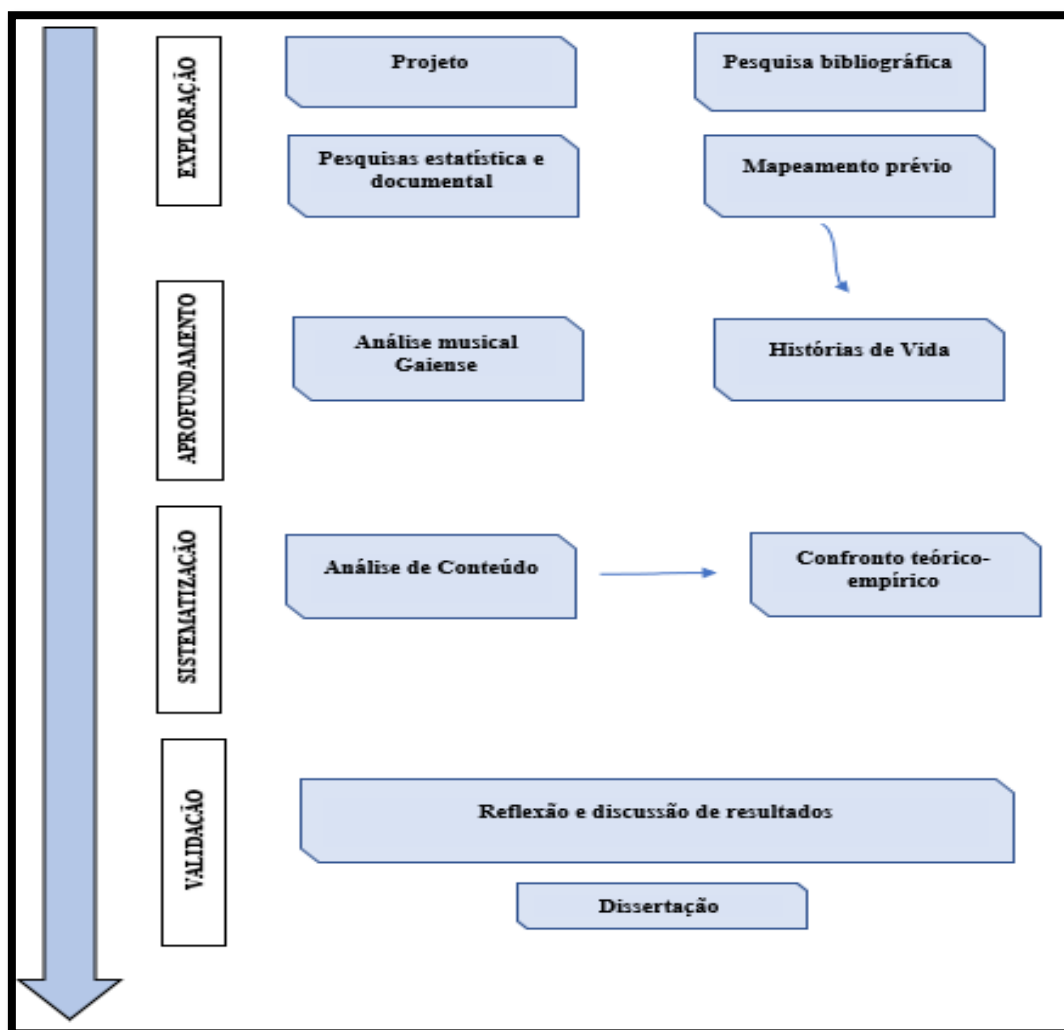
A pesquisa qualitativa, segundo John W. Creswell (2007: 186), ocorre num cenário natural em que o investigador se desloca ao local onde se encontra o seu público-alvo. Isto acaba por permitir ao investigador ter um conhecimento mais aprofundado sobre os atores sociais e/ou local e, assim, estar envolvido nas experiências reais do seu objeto de estudo. Para além disto, o autor salienta ainda que a metodologia qualitativa promove o envolvimento dos participantes na recolha de dados, tendo em vista o

³⁵ Título inspirado na canção dos Mind Da Gap “Forças de Combate” de 2000.

estabelecimento de harmonia e credibilidade (2007:186). Nesta perspectiva, o investigador vê os fenómenos sociais holisticamente, sendo esta a justificação para os estudos qualitativos “... aparecerem como visões amplas em vez de microanálises. Quanto mais complexa, mais interativa e abrangente a narrativa, melhor o estudo qualitativo.” (Creswell, 2007:187).

Toda a investigação que agora vê o seu fim com a redação da presente Dissertação, desenvolve ao longo de, aproximadamente, onze meses, determinadas tarefas, organizadas mediante um processo metodológico de pesquisa (**Figura n.º 13**). A organização encontra-se dividida em quatro fases: 1) fase de exploração; 2) fase de aprofundamento; 3) fase de sistematização e 4) fase de validação.

Figura n.º 13 – Processo Metodológico de Pesquisa



Fonte: Elaboração Própria com base em Guerra, 2010.

A fase de exploração resulta na elaboração de pesquisa bibliográfica, o conhecido *estado da arte*, sobre temas chaves para a investigação: juventude e movimento *hip hop*. Além disto, nesta fase as pesquisas estatística e documental tornam-se fundamentais para a compreensão do universo geográfico – Vila Nova de Gaia – que norteia o nosso trabalho. Não obstante, é nesta fase que se estabelecem os primeiros contactos com os atores sociais que se tornam o nosso objeto de estudo primordial, resultando num mapeamento prévio dos jovens inseridos no movimento *hip hop*, em Vila Nova de Gaia. Importa salientar que a pesquisa bibliográfica está presente em todas as fases da investigação, isto porque estamos cientes, desde o início, que se trata de um tema ainda pouco analisado, especialmente com o foco na cidade escolhida e, por isso, prevalece a necessidade constante de reavalição teórica até chegar ao objetivo definitivo.

As informações recolhidas dão o mote para a segunda fase – aprofundamento – e é neste momento que seguimos para o terreno. Numa primeira fase, propomo-nos a analisar detalhadamente o cancionário gaiense no período de 2010-2019 – tendo em linha de conta o tempo disponibilizado para a realização da Dissertação ser escasso, optamos por seleccionar artistas que no panorama musical gaiense nos parecem ser os mais aclamados e referidos. As entrevistas – desconstruídas em histórias de vida – são, igualmente, realizadas nesta fase, correspondendo à segunda fase de trabalho. Através do mapeamento realizado na fase da exploração, voltamos a entrar em contacto com jovens, inseridos na vertente do *rap*, de modo a realizar as entrevistas.

Na terceira fase, após a aquisição de informação, passamos ao tratamentos dos dados, através dos testemunhos dos entrevistados. É neste período que nos dedicamos inteiramente à transcrição integral de todas as entrevistas realizadas e, posteriormente, à análise categorial de conteúdo.

A quarta fase – validação – diz respeito ao finalizar do processo de investigação. É aqui que nos focamos nas conclusões, resultado da recolha e tratamento de dados e, conseqüente, redação final da Dissertação.

Por fim, importa referir que apesar de todas as tarefas se encontrarem alinhavadas, isso não significa que o investigador não possa voltar atrás. Queremos com isto dizer, referindo a perspetiva de Quivy e Campenhoudt (2005: 26), que “uma investigação científica não é tão mecânica”, ou seja, durante todo o período de investigação assistimos a um vaivém constante entre a teoria e a empiria.

4.2. Técnicas utilizadas

Definida e explicada a metodologia escolhida torna-se relevante mencionar e definir quais as técnicas utilizadas. Ainda que no sub capítulo anterior já se tenha levando o véu relativamente às escolhidas, este é o sub capítulo ideal para explicarmos detalhadamente o motivo da escolha. Na perspectiva de Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto “o desenvolvimento de procedimentos padronizados de recolha de informação sobre o real (como, por exemplo, as técnicas do inquérito por questionário, da entrevista, da análise de conteúdo) contribuiu, sem dúvida, poderosamente para que o processo de observação sociológica em sentido amplo se tornasse uma fase do trabalho científico cada vez mais sistemática e racionalmente controlada” (2014: 55). Considerando o caminho metodológico escolhido e os objetivos delineados desde o início, procedemos à escolha de duas técnicas: pesquisa e análise documental de dados e entrevistas (em formato história de vida). Eis uma explanação mais detalhada sobre cada uma das técnicas.

A pesquisa e análise documental de dados, de acordo com Eva Maria Lakatos e Marina de Andrade Marconi (2003: 174), é uma técnica restrita a documentos, escritos ou não, constituindo fontes primárias de informação que podem ser realizadas no momento em que acontece o fenómeno ou depois. Neste sentido, a técnica apresentada através da leitura de artigos de jornal/revistas e entrevistas a atores sociais que participam na cultura *hip hop* em Vila Nova de Gaia desde os seus primórdios, permite complementar as informações recolhidas, assim como perceber a evolução do movimento ao longo do tempo. Tal como mencionamos o tema da Dissertação no meio académico não é propriamente muito analisado, principalmente quando o foco é a cidade que elegemos, assim consideramos que a recolha de fontes e dados documentais se mostra completamente relevante para compreendermos as dinâmicas do movimento *hip hop* em Vila Nova de Gaia e tudo aquilo que o envolve, como impulsionadores e locais significativos quando se aborda o seu desenvolvimento. A recolha e análise das canções de artistas Gaienses também se mostram fundamentais na compreensão de como a cidade é vista pelos próprios, assim como as mensagens que pretendem transmitir a quem os escuta. Importa referir que, em alguns casos, a ausência de letras disponíveis na internet de algumas canções resultam na transcrição integral das mesmas pela nossa parte. A pesquisa estatística torna-se essencial no entendimento da taxa de população sediada em

Vila Nova de Gaia, mediante as diferentes faixas etárias, com enfoque particular, para a faixa etária de jovens com idades compreendidas entre os 15-29 anos.

No que respeita às entrevistas – em forma de história de vida – importa referir inicialmente que “uma história de vida é sempre individual e única – a história de um indivíduo particular contada a partir da sua perspectiva e à luz da sua experiência (...) está imbuída da subjetividade própria do narrador.” (Brandão, 2007: 1). De acordo com Judith Bell (1997: 137) “a grande vantagem da entrevista é a sua adaptabilidade...” o que facilita a troca de questões ao longo da realização da entrevista. Apesar do guião de entrevista³⁶ previamente criado, deparamo-nos com a importância e necessidade de introduzir tópicos específicos que não constam no guião ao longo de determinadas entrevistas, isto devido à fluidez com que as entrevistas foram realizadas. O bem estar e o conforto dos nossos entrevistados foi uma das nossas preocupações desde o início. Apesar de termos noção da importância das entrevistas ocorrerem sem qualquer tipo de interrupção, atribuímos aos entrevistados a possibilidade de escolherem o local e horário para a realização das mesmas. Maioritariamente, as entrevistas ocorreram em centros comerciais, nas esplanadas. Aqui, torna-se oportuno dar conta que uma das entrevistas foi realizada num espaço público que o entrevistado em causa frequenta geralmente. Conseguimos perceber isso devido à proximidade entre o entrevistado e a funcionária do espaço. A participação nas entrevistas foram realizadas com base no cariz individual. A garantia do sigilo, confidencialidade e utilização dos dados recolhidos para efeitos exclusivamente académicos foram noções gerais sublinhadas no início de cada encontro. Todas as entrevistas foram registadas em formato áudio através de um gravador, com o consentimento dos entrevistados³⁷. Elegemos a entrevista como a técnica primordial do presente estudo, dado a sua característica de profundidade e informação extensiva transmitida e a sua capacidade de nos dar a conhecer as realidades dos entrevistados, assim como as suas opiniões, valores, sentimentos e representações. Neste seguimento, foram realizadas dez entrevistas a jovens *rappers* de Vila Nova de Gaia. Reconhecemo-los como portadores da informação mais fidedigna. Portanto, na análise empírica resultante, utilizamos os seus próprios discursos, uma vez que agregam informação em primeira mão.

³⁶ O guião de entrevista pode ser consultado no anexo 4.

³⁷ O Formulário de Consentimento pode ser consultado no anexo 5.

Segundo Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto “a análise de conteúdo é hoje uma das técnicas mais comuns na investigação empírica realizada pelas diferentes ciências humanas e sociais (2014: 101). Na nossa investigação optamos por adotar a análise de conteúdo categorial³⁸ como método de análise das informações recolhidas. A construção de categorias de análise baseiam-se nos eixos temáticos do guião de entrevista. A escolha deste método deve-se, essencialmente, à possibilidade de tratamento metódico de informações e testemunhos que apresentam um certo grau de profundidade e de complexidade (Quivy e Campenhoudt, 2005: 227), como é o caso da presente Dissertação.

³⁸ Grelha de análise de conteúdo das entrevistas pode ser consultada no anexo 6.

Capítulo 5: *Meditação Profunda*³⁹: vontade de saber o 4400 Nova Gaia

Faz uma inspiração profunda
Sente o calafrio na tua espinal medula
Com tanto fumo denso a mente fica turva
Viajo pela música divago
Desligo o interruptor e nada penso
Inalo, fragância aromática do inceso
Durante a escrita automática do verso intenso
No santuário interior busco disciplina
Corpo são e mente sã são as regras da doutrina
Dia a dia mantemos a fasquia alta
Vivemos pela madrugada a escrever poesia.
(Fuse, 2001).

O *hip hop* é considerado um recurso pertinente nas práticas socioeducativas, uma vez que possibilita a reflexão sobre os jovens que o compõem, assim como os seus contextos, trajetórias de vida, construção identitária e participação social (Alves; Oliveira; Chaves, 2016: 39). Apesar de em determinados subcapítulos da presente Dissertação termos exposto algumas intervenções adquiridas com a realização das entrevistas aos jovens é no presente capítulo que, de grosso modo, analisaremos detalhadamente os resultados, mediante tópicos que nos parecem relevantes para respondermos aos objetivos a que nos propusemos no início.

5.1. Trajetórias *De Vidas*

No decorrer das entrevistas optamos pela trajetória escolar/profissional como o último eixo de auscultação, dado que os entrevistados na fase final da entrevista teriam à vontade para abordar questões com um teor mais pessoal. Neste momento de análise preferimos inverter o sentido e colocar este eixo em primeiro lugar, dada a necessidade de compreensão e apresentação dos principais atores sociais do nosso objeto de estudo. De seguida, apresentamos o cartão de identificação de cada um dos entrevistados, onde se insere o nome (fictício), idade, local de residência, nível de escolaridade e situação profissional.

³⁹ Título inspirado na canção de Fuse “Meditação Profunda” de 2001.

Tabela n.º 5 - Cartão de identificação dos jovens entrevistados

Nome fictício	Idade	Local de Residência	Escolaridade	Profissão
Manuel	22	Canidelo	Ensino Secundário incompleto (11.º ano)	Área da restauração
Daniel	20	Cabo Mor	Ensino Secundário incompleto (11.º ano)	Área comercial
Miguel	23	Rechousa	Licenciatura	Não se aplica
Marco	18	Cabo Mor	Ensino Secundário	Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais
Salvador	21	Mafamude	Frequenta Ensino Superior	Não se aplica
Bernardo	18	Santa Marinha	Ensino Secundário	Não se aplica
Gonçalo	21	Mafamude	Frequenta Ensino Superior	Não se aplica
Santiago	19	Santo Ovídeo	Frequenta Ensino Profissional	Não se aplica
Leandro	20	Avintes	Frequenta Ensino Superior	Não se aplica
Rodrigo	18	Mafamude	Ensino Secundário	Não se aplica

Fonte: Elaboração Própria.

Iniciamos o nosso caminho de análise com o entrevistado Miguel (23 anos, Licenciado em Música), isto porque apesar de na tabela acima não estar referenciado, atualmente, este é o único jovem que se dedica inteiramente ao *rap*. A cidade de Vila Nova de Gaia teve uma relação muito próxima com o percurso escolar de Miguel, uma vez que as escolas que frequentou se localizam nesta cidade – Junqueira, Valadares e Colégio dos Carvalhos. A par do ensino escolar regular, o entrevistado desde os seis anos frequentou o ensino musical. A saída do ensino musical aos 14 anos teve como motivo o facto do entrevistado se sentir cansado e incomodado com tudo o que envolve o ensino convencional da música, nomeadamente o rigor e disciplina implícitas nos adultos que é transmitida a crianças/adolescentes. Após a saída do ensino da música o entrevistado começou a jogar basquetebol, mas aos 16 anos voltou a ter contacto com a música aquando do encontro com o *rap* o que acabou por o levar, dois anos mais tarde, ao ingresso no ensino superior na Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo, na Licenciatura em Música, variante de Produção e Tecnologias da Música. O entrevistado terminou a Licenciatura em quatro anos, devido à produção do seu primeiro álbum:

O meu curso era de três anos, acabei em quatro porque não fiz nenhuma cadeira opcional na altura. Devia ter feito durante os três anos e então fiz todas no quarto que já não tinha mais cadeira nenhuma, já tinha feito todas as do curso e fiz todas as opcionais no quarto. Porquê? Porque ‘tive a acabar o álbum no primeiro, caguei. No segundo ano lancei o álbum e larguei. E no terceiro ano queria-me ter inscrito, falhei uma vez, falhei os timings, o sistema deixou de ser presencial, passou a ser informático, eu confundi-me e pronto, agora vou deixá-las todas para o quarto. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

É após o término do ensino superior que Miguel se dedica inteiramente ao *rap*, particularmente, à produção do seu segundo álbum e à produção de trabalhos de outros artistas. No entanto, o próprio jovem não afirma que essa seja a sua profissão concreta, tal como podemos comprovar pelo seguinte excerto:

Acabei o curso, também estou a acabar o álbum, vai sair este ano e depois disso tudo amainar vou andar com o resto da vida para a frente [...] ainda não entrei no lado profissional. O pouco lado profissional que tenho é continuar a gravar pessoas, já faço desde os 16 anos, continuo a gravar pessoas em casa, no meu pequeno estúdio. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

No que diz respeito aos restantes entrevistados nenhum deles é *rapper* vinte e quatro horas por dia. A grande parte estuda⁴⁰ e outros já estão inseridos no mercado de trabalho. Dois dos jovens entrevistados abandonaram a escola precocemente, não terminando o ensino secundário. Este abandono pode ser justificado por dois motivos, sendo atribuído um a cada um dos dois entrevistados a quem respeita esta situação. O primeiro diz respeito à necessidade sentida de “maior autonomia e liberdade em relação à família” (Dayrell, 2002: 122). O abandono escolar e a entrada no mercado de trabalho não foi uma decisão tomada de acordo com a vontade dos pais de Manuel:

Não que tenha sido vontade dos meus pais eu sair da escola que não foi, óbvio. Nenhum pai quer que o filho abandone a escola, mas eu próprio senti-me na obrigação de... ya tipo, eu ‘tava na escola e na escola o que eu tinha era aquela situação de pedir dinheiro aos meus pais, então eu a pedir dinheiro aos meus pais sabia que podia faltar com alguma coisa em casa, sei lá, tipo a meio do mês a minha mãe andar aflita para... pronto, meter dinheiro em casa e eu sentia-me tipo culpado por isso, por a minha mãe não ter para me dar a mim. Então, a melhor coisa que eu fiz e não ‘tou arrependido disso... por conquistar a minha liberdade, senti que ‘tava na altura, ‘tava com 17 anos e eu senti que ‘tava na altura de ambicionar as minhas coisas, não ter que andar “olha aí oh mãe, orienta aí 5 euros, orienta 10, orienta aquilo” porque todos nós temos as nossas necessidades, não é? Todos nós temos aquela coisa de querer isto, querer aquilo, somos assim, a própria sociedade nos levou a ser assim. Então, eu afastei-me da sociedade e quis eu próprio construir o meu caminho. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

⁴⁰ Dado o período de realização das entrevistas, ou seja, junho e julho, alguns entrevistados não sabiam se iam ingressar no ensino superior, uma vez que se encontravam à espera dos resultados dos exames do 12.º ano.

O segundo motivo de desistência precoce do ensino secundário prende-se com o desinteresse inerente ao mundo escolar e, conseqüentemente, à constante ausência nas aulas. O próprio entrevistado, Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial), admite que o seu percurso escolar não é exemplo para ninguém e um dos seus objetivos é voltar à escola para, pelo menos, terminar o ensino secundário. No entanto, neste momento, sente que é necessário trabalhar para conseguir alcançar sucesso no mundo da música, que é o seu sonho, e não sobrecarregar os pais e preocupá-los:

Isso é que é mau [percurso escolar] (risos), não é exemplo para ninguém, mas pronto. Pah, eu sempre fui bom aluno, mas lá está, por volta do 11.º ano, 12º, pah, começou a dar aquela vontade de faltar... comecei a faltar demais e acabei por não terminar, fui logo trabalhar, ainda hoje quero terminar o curso, em princípio, já em setembro vou conseguir inscrever-me para terminar, mas atualmente nem o 12º tenho porque fui preguiçoso e apeteceu-me faltar, mas... é algo que eu vou tratar [...] agora também quero acabar o 12º para estar assegurado, mas não quero seguir os estudos pelo menos para já, para já prefiro estar a trabalhar, lá está, porque eu a trabalhar também consigo sustentar o meu sonho, não preciso que os meus pais se estejam a preocupar mais comigo e... por isso, se há coisa que eu não posso perder agora é o trabalho. Se eu perder o trabalho não tenho como sustentar também o meu sonho na música e, por isso, é que eu tenho mesmo de trabalhar, mas quero terminar o curso. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

A área da restauração e a comercial são os segmentos do mercado de trabalho onde Manuel e Daniel se inserem. O facto de Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) trabalhar na área da restauração não é um trabalho bem visto por parte de alguns indivíduos que o rodeiam. Contudo, a opinião dos outros não é tida em linha de conta por parte do jovem *rapper*, uma vez que o próprio admite que trabalha para alcançar os seus objetivos e os tem bem definidos:

Conjugo muito a restauração com o mundo da música. Muitos me chamam tolo, muitos me chamam de uma pessoa guerreira, opiniões divergem por aí, não ligo a isso. Gosto de ir no meu caminho, o meu caminho é só um. Sei onde 'tou, sei onde quero ir, sei quais são os objetivos para lá chegar, por isso, nada me detém desta caminhada que é chegar onde eu quero. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Relativamente à profissão de Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial), desde que abandonou o ensino secundário ingressou de imediato no mercado de trabalho, sendo que já trabalhou em contexto nacional e internacional:

Trabalho na Worten há um ano e pouco, mas já fiz de tudo, já trabalhei lá fora. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

Apesar de não gostar de estudar, Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) considera que sempre teve mérito escolar – terminando o ensino secundário com média de 16 valores – contudo, no final deste ciclo

de estudos apercebeu-se que não queria continuar a estudar e decidiu ingressar no mercado de trabalho. Atualmente, desempenha funções de videógrafo, fotógrafo e gestor de redes sociais na Escola de Magia do Porto. A par deste trabalho, o *design* sempre esteve presente nos interesses do entrevistado, na medida em que, desde o ano 2014 elabora trabalhos dentro desta área – capas de mixtapes e, recentemente, videocliques. A escola, para Marco, foi fundamental no seu crescimento pessoal. O jovem sempre esteve envolvido no associativismo – através da associação de estudantes – e foi em contexto escolar que conheceu os membros que fizeram parte do seu primeiro grupo, *Nexus*. A escola constitui “... uma das instituições fundamentais em torno das quais os jovens estruturam as suas práticas e discursos, os seus trajetos e projetos, as suas identidades e culturas.” (Abrantes, 2003: 93). Esta perspetiva assenta no exemplo de Marco, dado a importância que o próprio atribui à escola:

A escola foi muito importante para mim juntando ao rap. Foi no 7º ano ou 8º ano, já não sei, mas foi nessa altura... sempre ‘tive muito envolvido na cena das associações de estudantes e conheci os três membros do meu grupo, conheci-os por causa disso. Conheci-os aí e éramos amigos de escola e a partir daí é que começamos a fazer músicas juntos e isso sempre foi importante para mim. (Marco 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Tal como se pode analisar na tabela acima exposta, três entrevistados frequentam o ensino superior e um o ensino profissional. Gonçalo (21 anos, estudante) teve um percurso escolar normal até então, à exceção da passagem pela Escola António Sérgio, dado que baixou o valor nas suas notas. No ensino secundário optou por escolher a vertente de Científico, uma vez que o seu desejo era ser médico. Contudo, foi nesta altura que percebeu que tinha o *hobbie* de produzir tudo aquilo que se considera conteúdo artista e, por esse motivo, no final do 10º ano decidiu ingressar no curso de Comunicação e Multimédia no Colégio de Gaia. O entrevistado confessa que:

Pensei para mim mesmo “ok, eu não deveria querer estar a ser médico só porque sei que consigo estudar e ter média porque isso, provavelmente, não me vai deixar feliz”. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Após o ensino secundário, ingressou na Escola Superior de Media, Artes e Design onde estuda, atualmente, Cinema e Fotografia. Salvador (21 anos, estudante) desenvolveu o seu percurso escolar em escolas de Vila Nova de Gaia – Jota Nicolau, Soares dos Reis e Escola Artística Soares dos Reis. Desde o ensino secundário teve uma ligação direta às artes. Frequentou a Escola Artística Soares dos Reis, no curso de Artes, Design de

Comunicação. No presente, o entrevistado frequenta o ensino superior no curso de Design Gráfico, área que, de acordo com o jovem possui uma ligação direta com a música:

Penso que, de certa forma, também é algo que acaba por se ligar à música, toda aquela parte dos visuais e dos efeitos especiais e essas cenas todas. (Salvador, 21 anos, estudante)

No que diz respeito ao mercado de trabalho, Leandro (20 anos, estudante) nunca teve um trabalho fixo, apenas trabalhos esporádicos como, por exemplo em festivais. No que concerne ao percurso escolar, o entrevistado admite ter sido exemplar, até ao momento. Frequentou o curso de Ciências Económicas no Colégio dos Carvalhos terminando este ciclo com média de 18.2 valores. No ano letivo que se avizinha, 2019/2020, estará no terceiro e último ano da Licenciatura em Marketing, no Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto. Ambiciona, a nível profissional, exercer na área do Marketing ou Comunicação, dado o à vontade em estabelecer diálogo com os indivíduos. O jovem revela que o *rap* esteve sempre ligado ao seu percurso escolar, em especial nesta fase de ensino superior, uma vez que é um motor criativo de desenvolvimento de competências necessárias para alcançar sucesso escolar:

Eu sou uma pessoa que gosta de falar com pessoas, que se sente à vontade para falar e então acho que as vendas e a publicidade, fazer publicidades, gosto muito, pah, por aí. O rap 'tá ligado a isso. [...] este ano, dando um exemplo concreto, eu tive várias cadeiras, mas uma delas foi Criatividade e Inovação em Empresas e como sou muito criativo e como tive de ser muito criativo acabei com 19 a essa cadeira e só não acabei com 20 porque não calhou. E foi a minha melhor nota na faculdade até agora e, ou seja, o rap ajudou um bocado nisso, porque eu tive de puxar pela cabeça para ter ideias e trocadilhos e jogar com as palavras, brincar com as palavras e isso tudo ajuda-me a ter ideias para várias coisas. (Leandro, 20 anos, estudante)

Santiago (19 anos, estudante) frequentou diversas escolas em Vila Nova de Gaia ao longo do seu percurso. Começou por estudar na Escola dos Carvalhos até meio do 4º ano, seguindo para a escola de Cabo-Mor onde terminou este ciclo de estudos. Durante o 5º e 6º ano frequentou a Escola Básica Soares dos Reis e no terceiro ciclo (7º, 8º e 9º ano) o Conservatório de Gaia. No ensino secundário frequentou apenas o 10º na Escola António Sérgio e no final deste, decidiu ingressar no curso de Turismo na Escola Profissional do Infante, onde se encontra no momento, a terminar o 12º ano. A nível profissional dedicou-se a relações públicas de discotecas/bares, uma vez que sentia a necessidade de ganhar o seu próprio dinheiro para conseguir pagar os seus projetos musicais:

Consegui tirar muito dinheiro na noite, graças a Deus. Também derivado secalhar ao ter conhecido tanta gente no Vila, a malta toda que saía à noite ligava-me e eu arranjava guest. Foi com o dinheiro da noite que eu lancei a minha primeira música, que paguei o meu primeiro videoclip. (Santiago, 19 anos, estudante)

Rodrigo (18 anos, estudante) e Bernardo (18 anos, estudante) são os entrevistados que terminaram o ensino secundário no ano letivo corrente, 2018/2019. O primeiro, teve um percurso escolar normal até ao 9º ano, e no final deste optou por ingressar num curso de Arquitetura no Colégio de Gaia, que equivale ao 12º ano. No próximo ano letivo, o entrevistado tem a intenção de frequentar um curso na área da Multimédia, tendo em vista a sua expansão enquanto artista e o preenchimento dos seus interesses pessoais. O segundo, assume que o ingresso no ensino superior não é algo que deseja, uma vez que gostava de se dedicar ao *hip hop* a tempo inteiro. No entanto, o entrevistado tem a consciência de que precisa de um curso para conseguir ter condições financeiras suficientes para poder dedicar-se ao *hip hop*:

Tendo a possibilidade de tirar um curso ou fazer alguma coisa que eu goste, à parte do hip hop, é quase como um chão para eu poder construir um prédio, que é o hip hop e é aquilo que eu quero fazer, pah secalhar vou fazer isso, mas não é de todo o meu foco, de todo mesmo. (Bernardo, 18 anos, estudante)

5.2. Centralidade do *hip hop* no quotidiano dos jovens rappers Gaienses

Eis chegada a altura em que analisamos de que forma o *hip hop*, especialmente o *rap*, está implementado na vida dos nossos entrevistados. Inicialmente, achamos pertinente entender se o *hip hop* em Portugal, através dos testemunhos dos entrevistados, está em ascensão ou em declínio. A opinião de que o *hip hop* está em ascensão é defendida por grande parte dos entrevistados, ainda que essa ascensão diga respeito, sobretudo, à vertente do *rap*.

Eu acho que em termos de cultura, neste momento, não vou dizer que não existe, mas não é significativo, ou seja, lembro-me que quando comecei, não sou assim tão velho, por isso não foi assim há tantos anos, por acaso já foi há sete anos, já foi há algum tempo... mas pronto, nessa altura, eu lembro-me que, pelo menos, a minha perceção na rua em que eu vivia, havia muita malta a fazer graffiti nessa altura também e ‘tavamos todos muito ligados, eu conhecia muita gente a fazer graffiti também e muitos dos meus amigos fazia. E secalhar, nesse sentido, essas pessoas ‘tavam dentro do mesmo sítio que nós que fazemos música, ou seja, havia aí um sentido mais cultural. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

Se há coisa que falta no hip hop em Portugal é dar valor às outras vertentes até para transformar a cultura nalgo maior. Neste momento, só o rap é que está, infelizmente, só o rap é que está, mas acho que é uma questão de tempo também. Acho que as coisas já estão a melhorar, temos o Mr. Dheo [writer]... ‘tá tudo a melhorar. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

A ascensão, na visão de Santiago (19 anos, estudante) justifica-se pelo facto do *hip hop* nos dias de hoje se ter tornado um bocado moda entre as faixas etárias mais

jovens, contudo, defende a existência de *bons nomes* que se têm tornado mais *popular*[es] numa *faixa mais elevada*, no que toca aos pais. Ou seja, a diversidade presente no *hip hop* – no caso concreto no *rap* que o entrevistado foca – suporta a ascensão.

A opinião de declínio também está presente – na visão de Salvador (21 anos, estudante) – o entrevistado salienta que o *hip hop* em Portugal já esteve no auge, mas neste momento, devido à pouca diversidade encontra-se em declínio:

Acho que estão os dois, sinceramente (risos). Acho que, mais ou menos, há um ano atrás estávamos num ápice, em que as cenas estavam de facto a subir a escala para um nível em que é preciso viver disto, é preciso comercializar isto e basicamente tudo é possível e estávamos no auge [...] Agora é assim, acho que estamos numa fase em que sinceramente 'tamos a fazer um bocado do mesmo e acho que secalhar corremos o risco de saturação em que acho que vai haver aqui um ponto de quebra e dar origem a um novo estilo. (Salvador, 21 anos, estudante)

5.2.1. O interesse, os motivos e as influências musicais

Podemos considerar que determinadas opções respeitantes ao estilo de vida ou aos gostos adquiridos são feitas baseadas na imagem do padrão que um indivíduo possui, o que muitas vezes determina escolhas e preferências (Ferreira; Matos; Diniz, 2011: 14). O interesse pelo movimento, por parte dos nossos entrevistados, surge de diversos fatores, todavia a influência por parte de atores sociais próximos, como pais, irmãos e amigos, assume o papel principal.

Os exemplos familiares são muito recorrentes no nosso dia-a-dia. Tal não foi exceção no caso de Gonçalo (21 anos, estudante) no despoletar do interesse pelo *rap*. O pai do entrevistado na adolescência esteve inserido no movimento, com um grupo de amigos que produzia instrumentais e escrevia letras. O afastamento por parte do pai de Gonçalo teve que ver com o seu nascimento, no entanto o gosto pelo *rap* esteve sempre presente em contexto familiar e acabou por cativar o jovem:

Até aos meus cinco anos, 6 anos, ele [pai] ainda se manteve bastante ligado à cultura e eu também não consegui fugir. Ele até quando me apresentava um mp3 para eu ouvir música ele já vinha cheio de músicas de hip hop para me dar um bocado de avanço nesse meu gosto, para desenvolver o gosto. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Apesar desta presença notória do *rap* na vida do entrevistado, apenas com 17 anos é que voltou a atribuir valor ao estilo musical, no sentido de começar a escrever canções. O regresso ao mundo da música tem como justificação uma relação amorosa. O entrevistado encontrou na escrita de músicas *rap* uma forma de aproximação:

Eu já tinha expressado os sentimentos de todas as formas possíveis e eu senti na altura que a música seria a única forma de eu expressar os sentimentos da forma como eu os sentia. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

O facto de Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial), Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) e Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) terem irmãos/irmãs mais velhos/as faz com que estes se tornem o elo de ligação entre os nossos jovens e o surgimento de interesse pelo *hip hop*:

A primeira vez mesmo que eu entrei assim em contacto foi a minha irmã que ouvia muito. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

O meu interesse surgiu através do meu irmão mais velho... desde que me lembro que ouço já e pronto pah, o primeiro contacto foi isso, a partir daí, ouvia sempre com ele, ia pro quarto dele ouvir porque gostava de ouvir. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

O mesmo acontece com Miguel (23 anos, Licenciado em Música) e Leandro (20 anos, estudante). No entanto, o interesse por parte dos familiares não foi a única razão para que estes jovens se tenham interessado pelo *rap*. Leandro (20 anos, estudante) considera difícil explicar as razões para o interesse pelo *hip hop*, ainda que o irmão também tenha assumido um papel fundamental nesta questão. O facto de haver várias vertentes no *hip hop* faz com que o entrevistado tenha estado desde cedo em contacto com o movimento – seja através do *graffiti* e/ou do *skate* que se apresentam como gostos que o entrevistado possui – ainda assim, as primeiras impressões concretas surgiram entre os oito e os dez anos:

Quando vais na rua e vês um graffiti e gostas, aquilo já é hip hop, já é uma forma de expressar hip hop... desde muito novo [surgimento do interesse pelo movimento], mas definindo assim uma idade, foi entre os oito e os dez anos que foi quando comecei a ter as minhas primeiras impressões, até com o rap mesmo, surgiu através do meu irmão que é mais velho que eu seis anos, por isso já ouvia hip hop na altura e deu-me a conhecer. (Leandro, 20 anos, estudante)

Miguel (23 anos, Licenciado em Música) na sua infância gostava dos *Mind da Gap* por influência da irmã. Contudo, não foi nesta altura que o *hip hop* surgiu na sua vida. Aos 15 anos, em contexto familiar – com o primo – ouviu o artista Mundo Segundo e foi nesse momento que o interesse surgiu. Aos 16 anos iniciou o processo de escrita e produção:

Tinha 15 anos quando comecei a ouvir rap português, a ouvir mesmo e regularmente e isso... tinha 15 anos, foi uma vez em casa de um primo meu. Vi que ele ‘tava a ouvir uma cena em português que eu curti bué, depois decorei a imagem, não me lembrava do nome, decorei a imagem no youtube e depois vim a descobrir que era a capa da MixTape Volume II do Mundo e ouvi aquilo muitas vezes. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

As preferências musicas na sociedade servem como “enquadramento de significados sociais partilhados e estados de consciência comuns por meio dos quais os adolescentes se identificam com outros, mas, especialmente, com os seus pares” (Ferreira; Matos; Diniz, 2011: 15). Mediante tal afirmação, achamos pertinente mencionar a importância da música, sobretudo do *rap*, uma vez que no caso de Bernardo (18 anos, estudante) o interesse por este estilo musical surge devido ao facto de numa determinada altura ser o estilo que *toda a gente* ouvia – grupos como os Dealema e Mind da Gap. Ainda assim, o auge do interesse aparece por influência de uma amiga. No contexto de amizade desenvolve-se a escrita:

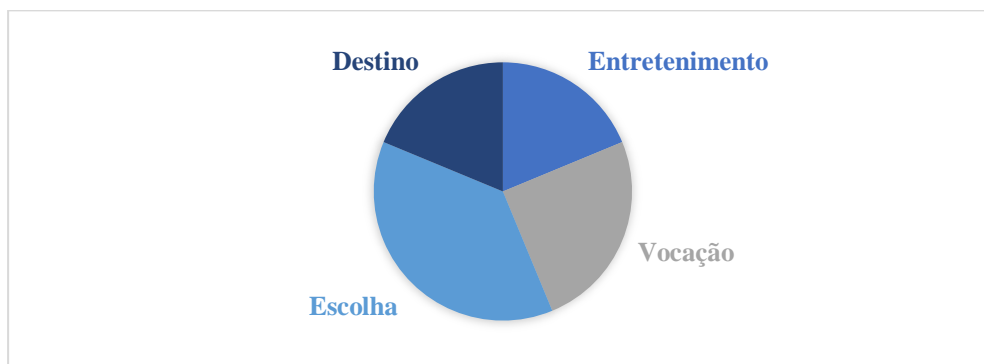
A escrita começou de improvisar com amigos, também estava muito na moda a Liga Knockout [tal como os Dealema e Mind da Gap] e cenas assim e iniciativas dessas e o pessoal começou também a fazer nas escolas e surgiu a partir daí. (Bernardo, 18 anos, estudante)

O mesmo acontece com Santiago (19 anos, estudante) e Salvador (21 anos, estudante). Foram relações de amizade que despoletaram o interesse para o movimento *hip hop*. A presença no Conservatório de Música de Gaia foi importante para Santiago (19 anos, estudante) para desenvolver o conhecimento pelos diversos estilos musicais. O entrevistado, considera que ter conhecido um amigo que tinha um estúdio de gravação em casa foi o ponto fulcral para o interesse pelo *rap* surgir, pois foi através dele que começou a desenvolver as suas primeiras gravações. Relativamente ao caso de Salvador (21 anos, estudante) desde cedo teve uma ligação ao *rock* e ao *hip hop* proporcionada pelo pai. Contudo, é através de um colega que descobre o grupo Dealema e o interesse surge imediatamente. O gosto pela multimédia e pelo audiovisual foi o que levou Rodrigo (18 anos, estudante) a interessar-se pelo *hip hop*, dando início desde cedo à edição de vídeos e *remix's* de músicas disponíveis, o que resultou no desenvolvimento do interesse pela música e, conseqüentemente, pelo início do gosto pela escrita.

Relativamente aos motivos para a presença dos entrevistados no movimento *hip hop*, especialmente na vertente do *rap*, no guião de entrevista optamos por colocar quatro fatores, ainda que o objetivo não fosse limitar a resposta às opções mencionadas, mas sim oferecer indicadores que possibilitassem uma linha de pensamento coerente. Os quatro motivos são: entretenimento, escolha, vocação e destino. Através do **Gráfico n.º 1**⁴¹ podemos observar que escolha foi o motivo mais mencionado pelos entrevistados.

⁴¹ Importa salientar que a maioria dos entrevistados optou por mais do que um motivo.

Gráfico n.º 1 - Motivos para a presença dos jovens entrevistados no *rap*



Fonte: Elaboração própria.

Gonçalo (21 anos, estudante) afirmar que a sua presença no *rap* pode ser explicada pelos quatro motivos destacados: destino dada a sua ligação precoce às artes e ao *mindset* dado à Filosofia e à Sociologia, possuindo como área de interesse a compreensão da forma como as pessoas interagem entre si. É neste sentido que considera que tudo se relaciona, visto que através do *rap* tem a oportunidade de:

Transmitir às pessoas que me conhecem e eu gosto, o meu interior que de outra forma eu não conseguiria expressar. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

A vocação é justificada pela aptidão pelas artes e também pelo desafio. No fundo, pela necessidade sentida de aprender uma nova arte o que acaba por o levar ao motivo da escolha. Este é o motivo que mais dificuldade tem em explicar. Tal como já dito, o entrevistado possui uma ligação muito forte ao mundo artístico – desde o desenho ao vídeo – no entanto, a ausência de noções globais para criar um ambiente sonoro preocupavam-no e, por isso, dada a ligação precoce ao movimento *hip hop*, o facto de ir a concertos com o pai na infância e o interesse pela escrita, sentiu que a forma mais indicada para aprender aspetos direccionados ao som era através da música. A noção de entretenimento surge mais tarde. O jovem defende que este motivo é uma consequência da maturidade e da forma como trabalha para se inserir na sociedade de modo a que o seu público alvo receba a mensagem que pretende transmitir da melhor forma, tendo presente a existência de um leque de indivíduos que o escuta, com diferentes características pessoais, sociais, económicas e políticas.

Alguns entrevistados justificam o motivo da escolha pelo facto de terem o *rap* presente na sua vida desde muito cedo e devido ao gosto inerente à escrita e a tudo o que envolve o processo musical. Decidiram, portanto, apostar numa carreira dentro deste

estilo musical e têm como objetivo marcar o seu nome no mapa do *rap* nacional. A escolha pode ligar-se à vocação de acordo com Leandro (20 anos, estudante), dado que o entrevistado salienta que está no *rap* por escolha – *se eu não quisesse, eu não fazia* – mas também por vocação – *por achar que realmente tinha qualidade para poder assumir um cargo*. Na mesma linha de pensamento, encontramos Miguel (23 anos, Licenciado em Música) que salienta que a música está presente na sua vida desde a infância, bem como o gosto pela escrita. Assim, ao descobrir que através do *rap* conseguia conciliar as suas *skills* musicais e a transmissão de pensamentos decidiu entrar neste universo. Podemos perceber através destes exemplos que os motivos podem estar interligados. O motivo do destino é interpretado como algo que os próprios entrevistados não conseguem explicar, na medida em que, Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) confessa-nos que apesar de todos os percalços que já teve a nível musical, há sempre *algo* que o faz o continuar, e acredita piamente que é o destino que o mantém no *rap*. Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial) define a sua presença no *rap* como algo que *parecia que estava destinado*. A par do destino, salienta ainda a questão da vocação:

Acho que não tenho vocação para cantar, mas gosto de escrever e sinto que escrevo bem e acho que tenho vocação para escrever. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

Salvador (21 anos, estudante) revela que, inicialmente, a fixação por este estilo musical começou como *uma aspiração e realização* pessoal, mas que rapidamente se tornou num gosto pessoal. Após o entranhamento de tudo o que envolve a cultura *hip hop* acabou por se tornar uma *terapia* e, conseqüentemente, uma escolha. A questão do entretenimento é revelada como um motivo que deixa de ter impacto ao longo do tempo. Isto é, alguns entrevistados admitem que numa fase inicial marcaram presença no *rap* por ser *divertido*, mas quando o começaram a levar *a sério*, aperceberam-se que faziam *rap* não apenas por mero divertimento. Apesar desta transição *divertimento - seriedade*, Bernardo (18 anos, estudante) explica que não quer passar para os seus ouvintes uma mensagem de seriedade, mas sim uma forma de se sentirem bem ao escutá-lo:

Para mim é uma coisa séria, é uma coisa que eu faço a sério, mas não quero que isso se transponha... para as músicas. (Bernardo, 18 anos, estudante)

No início de uma carreira profissional/artística é usual a existência de influências de indivíduos que se encontram no mesmo universo – neste caso o musical – para aqueles que iniciam o seu caminho. No percurso artístico dos nossos entrevistados a influência de

artistas do mundo do *rap* é visível, quer em contexto nacional, quer internacional. Para Gonçalo (21 anos, estudante), Eminem é um influenciador internacional do seu percurso, uma vez que foi o artista que lhe deu a conhecer o *hip hop* americano. A nível nacional menciona nomes como Dealema, frisando um elemento específico, Maze, devido à capacidade que, de acordo com o entrevistado, este artista tem de sair *do estilo hip hop* e a nível de escrita conseguir *aproximar-se daquilo que é poesia* (Gonçalo, 21 anos, estudante). Apesar de indicar estes nomes como algumas das suas influências, a necessidade e obrigação de ouvir o maior número de estilos musicais e artistas é visível no seu testemunho para que consiga evoluir enquanto artista:

Eu nunca fui muito de escolher artistas, eu considero-me um audiofilo e um audiofilo tem a tendência e a obrigação de escutar o máximo de estilos de artistas possível para conseguir imaginar e compreender e saber a cada momento qual é o maior número de sonâncias e som que um artista consegue produzir e criar. Então, eu não sou muito de escolher quem é que me fez criar este furor e paixão que eu tenho pela arte. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Perante a resposta de Bernardo (18 anos, estudante) observamos que as influências vão variando ao longo do tempo e surgem de acordo com diferentes etapas e momentos da vida.

Vai variando ao longo do tempo. Secalhar, por exemplo, há alturas em que eu... agora já não faço tanto isso, mas havia alturas em que eu passava duas semanas só a ouvir o álbum do Dillaz e do Spliff, só esse álbum e ouvia, ouvia, devorava tudo [...] secalhar porque são alturas em que eu precisava mais daquele álbum, estava a pensar em coisas.... Na minha vida, não é nada de mais, mas à vezes eram músicas que me ajudam ou que me punham a pensar sobre as coisas. (Bernardo, 18 anos, estudantes)

Atualmente, o entrevistado tem como influências nacionais ProfJam pelo motivo acima mencionado, por o fazer *desconstruir tudo e a pensar naquilo, a ter uma perspetiva diferente* (Bernardo, 18 anos, estudante). Também menciona Dillaz como uma das suas influências no momento. Refere ainda que não ouve muito *rap* internacional, mas que não pode deixar de mencionar Immortal Technique, dado que uma das suas maiores influências advém deste grupo e da canção *Dance With The Devil*.

As características pessoais de artistas são fatores para que os nossos entrevistados os tomem como exemplos e influências. É o caso de Santiago (19 anos, estudante) que vê no Piruka um exemplo de *humildade*, que já pôde constatar através da proximidade ao artista em concertos e da observação de *coisas que [o] marcaram*. A diversidade que X-Tense tem trazido para o mundo do *rap*, o tipo de letras que escreve e as mensagens que transmite são características do artista que influenciam o nosso entrevistado. Relativamente a artistas da “velha guarda” revela-nos que todos os trabalhos dos Dealema

e dos Mind da Gap são fonte de influência para o seu próprio trabalho. A proximidade de local de residência é, igualmente, uma característica justificativa das influências musicais de Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais). Salienta nomes como Dealema, Deau e Virtus, todos artistas de Gaia/Porto. O nome de Sam the Kid também é mencionado por alguns dos nossos entrevistados e, na perspetiva de Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) *toda a gente vai focar sempre esse nome*, devido a todo o trabalho desenvolvido por parte do *rapper* até então. Boss Ac é encarado como *pai do hip hop português* devido à *maneira como compõe, a maneira como escreve, a maneira como transmite cada mensagem* (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração) e, portanto, considerado uma das maiores influências deste entrevistado.

Virtus é um nome mencionado por alguns dos nossos entrevistados. Em termos de escrita é considerado por muitos o melhor artista não havendo espaço para *comparações* (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial). Vejamos um excerto do testemunho de outro entrevistado que realça, igualmente, a influência de Virtus:

O Virtus, para mim, é provavelmente a minha maior influência e o gajo que eu mais admiro sem dúvida do rap português [...] o sentimento em relação às coisas dele [Virtus] ainda hoje continua a ser o mesmo que é: eu ouço, ouço, muitas das coisas não apanho logo, tento apanhar, mas muitas coisas não apanho só que não apanho não é por não se perceber as palavras, eu não apanho é porque não percebo as ideias ou porque nem consigo colar bem as frases muitas vezes e sei que quanto mais ouvir vou continuar a ser bombadeado de coisas que eu ainda não tinha ouvido, pequenas expressões que agora fazem sentido. Portanto, nunca houve um sentimento de não vale a pena tentar perceber isto, pelo contrário, era o gajo que mais me fazia sentir, vale toda a pena tentar perceber que isto é lindo, é lindo. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

Artistas franceses como Diska e PNL são nomes mencionados por Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial), assim como Wet Bed Gang, Hollywood e Dillaz, como influências do presente. Os *Sexto Sentido* – Virtus, Minus e Keso – assim como os *Enigma* e *Caixa Torácica* são considerados por Miguel (23 anos, Licenciado em Música) como uma *geração muito forte e que [o] marcou muito*. Confessa-nos que *foi o que mais [o] marcou em termos musicais do rap que se faz cá* e que consegue compreender e encontrar os traços de influência nos seus trabalhos. De cariz internacional, Salvador (21 anos, estudante) revela-nos que as suas maiores influências são Larry June, Drake e Eminem. Em termos nacionais nomes como Dealema e Allen Halloween fazem parte do leque de artistas que inspiram este entrevistado. Rodrigo (18 anos, estudante) no início do seu percurso artístico considerava um artista de Gaia – Lójico – uma das suas maiores

influências. Salienta este nome devido à ajuda e apoio que obteve de Lójico quando começou a escrever músicas. Outras influências que Rodrigo (18 anos, estudante) nos divulga são Kappa Jotta, Allen Halloween, Deau, Mundo Segundo e Sam the Kid.

Leandro (20 anos, estudante) quando abordado acerca das suas influências musicais declara que *não é porque tu ouves uma pessoa que tu entras na cultura, enquanto que por outra tu ouves e pensas “uau quem me dera fazer isto”* e ao referir-nos nomes como Virtus, Black, Post Malone, Drake, J. Cole, Sam the Kid, Regula e Kap confessa-nos que o seu pensamento é *“uau quem me dera chegar lá”*, considerando desta forma, os artistas mencionados como as suas maiores influências. No caso específico deste entrevistado entendemos que existe uma relação de proximidade entre o entrevistado e um dos artistas que considera como uma das suas influências. Do mesmo modo que entendemos que esse aspeto de proximidade se torna fundamental no desenvolvimento artístico do jovem *rapper* apercebemo-nos através do testemunho que, atualmente, o entrevistado já é considerado por muitos uma espécie de *ídolo, uma espécie de referência a nível de hip hop ou a nível de estilo de vida* (Leandro, 20 anos, estudante). E por já ser encarado desta forma, o entrevistado afirma que gostaria de estar presente na vida de quem o considera *influência* da mesma forma que o artista que considera uma grande influência esteve, tal como podemos reparar pelo excerto:

Eu gostava de sentir que, por exemplo, o X⁴². assumiu o papel de X. muitas vezes para me explicar “tu tens de fazer isto, tu tens de fazer isto porque isto ‘tá mal” em vez de assumir o papel de Y. “vamos tomar um café, vamos conversar”. Eu também quero que alguns miúdos que queiram começar a fazer rap saibam que podem falar comigo como L. “vamos tomar um café, vamos conversar”, mas também podem falar como Z. “o que é que achas disto? O que é que deixas de achar...”. (Leandro, 20 anos, estudante)

É certo que os excertos anteriormente apresentados demonstram que as influências musicais podem variar ao longo do tempo. A forma como os artistas escrevem e a mensagem que transmitem são, indubitavelmente, as características mais mencionadas pelos nossos entrevistados para tomarem determinados artistas como influências.

5.2.2. Os projetos e as inspirações

Neste momento, decidimos abordar os projetos desenvolvidos pelos entrevistados a nível musical. No fundo, a indicação dos projetos ajuda-nos a ter uma perceção de como os nossos *rappers* estão representados do universo da música. Apercebemo-nos que alguns

⁴² Optamos por não mencionar o nome do artista em questão, por questões de ética.

jovens estão mais presentes e, conseqüentemente, mais visíveis neste universo do que outros, devido ao número de projetos realizados.

A generalidade dos trabalhos dizem respeito a sons soltos – *singles* – disponíveis na plataforma YouTube. Os *singles* estão presentes no percurso musical de todos os jovens entrevistados que escrevem as letras das canções, gravam e colocam no YouTube ao dispor de qualquer ouvinte. Esses trabalhos podem ser de cariz individual, mas também podem ser resultado de participações coletivas. Num âmbito mais específico, as mixtapes são os trabalhos que apresentam maior destaque. Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial) lançou a sua primeira mixtape em 2018 onde, como o próprio indica, o principal objetivo era *expor tudo o que tinha vivido até então*. Além deste projeto, no início do seu percurso musical pretenceu ao grupo *Demolition Records* que com o tempo acabou por se dissipar. No momento da entrevista, encontrava-se na preparação de um EP, com lançamento previsto para o presente ano (2019). Tal como Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial) também Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) iniciou o seu percurso musical com um grupo de amigos – *Nexus* – e de tal projeto surgiu uma mixtape. O lançamento de um EP é, igualmente, o projeto em curso. Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) revela que os seus projetos *sempre foram muito fiéis às situações da vida*. Entre projetos individuais e coletivos, já conta com um projeto que optou por ocultar do Youtube. Afirma que *não faz sentido no momento em que estou* e com uma mixtape:

Foi o meu primeiro grande projeto a sério, por isso, sinto-me mesmo orgulhoso disso, é como um nascer de um filho. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Após o lançamento da mixtape decidiu sobrevoar horizontes e, neste momento, ambiciona projetos com maior impacto. Salvador (21 anos, estudante) desde o início do seu percurso no mundo do *rap* lançou três mixtapes, um EP, fez parte de uma *label* em 2015 – *Imaginação* – e, atualmente, faz parte do coletivo *Slip*. O principal objetivo do coletivo é divulgar o trabalho dos seus integrantes e o entrevistado desempenha a função de coordenador. Tal como Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) também Gonçalo (21 anos, estudante) revela que tem um projeto oculto, afirma que escreveu *aquilo apenas para mim*. Outro projeto encontra-se acessível a qualquer pessoa. Inicialmente, começou por produzir vídeos para outro artista, mas a vontade e interesse pela escrita acabaram por surgir o que resultou em diversas músicas. Miguel (23 anos,

Licenciado em Música) tal como já mencionamos é o entrevistado que, no momento da entrevista, se encontrava totalmente dedicado ao *rap* com a preparação do lançamento do seu segundo álbum, previsto para o ano corrente, 2019. A par disto, o facto de produzir artistas no seu próprio estúdio é o que o *mantém mais em contacto com a malta que faz rap na zona*.

A inspiração subjacente à escrita dos sons dos entrevistados parece-nos importante de ser descrita neste contexto. Entendemos que os entrevistados se inspiram, sobretudo, em situações quotidianas, na vontade de exprimir as opiniões que têm sobre determinados assuntos, inspirações pessoais, familiares, relações de amizade e relações amorosas. Desta forma, os assuntos tratados nas canções dos nossos entrevistados são múltiplos. De realçar que as vivências coletivas assumem um papel fulcral, como se pode compreender pelo excerto:

Eu considero que o hip hop é a maneira como tu vês as coisas, lá está, é um Mestre de Cerimónias, um MC, ser um Mestre de Cerimónias não é só tu falares de ti próprio é tu expores a tua visão do mundo, seja por amigos, seja por religiões, seja por A, B ou C motivos, é expores em cada letra a tua maneira de veres as coisas. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

No meio de variados temas que podem conduzir à inspiração, achamos pertinente a ausência de inspiração específica para o desenvolvimento do trabalho de alguns entrevistados. Miguel (23 anos, Licenciado em Música), por exemplo, salienta que a base da inspiração do álbum que está a trabalhar foi uma folha de árvore:

Fui ao parque, ‘tava lá à tarde a fumar um cigarro no pico do outono e olho para uma árvore em específico que é um liquidambar e vejo que ela ‘tá com um vermelho... uma coisa que eu nunca tinha visto, nunca tinha reparado numa coisa tão intensa (...) uma coisa impressionante. E pronto, inspirei-me e pensei nisso e, de repente, percebi que aquilo tinha densidade para ser um tema de uma coisa mais do que um música. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

O processo de escrita musical é considerado complexo pelos entrevistados, no entanto, constatamos que todos têm em comum o desejo de transmitir para a sociedade formas de encarar problemas que existem diariamente. Além do mais, é através da escrita que são libertados sentimentos e pensamentos que, de outra forma, não conseguiriam. Através das entrevistas e, em específico, da abordagem inspiracional concluímos que, de facto, a música e tudo o que a envolve se configura como “facto social total” dado abranger momentos fundamentais da vida (individual e coletiva), além de concretizar as capacidades do ser humano de pôr-se em sintonia e relação consigo próprio, com o ambiente e com os outros e facilita ainda a compreensão ativa da “vida social como conjunto de relações” (Greco e Ponziano, 2008: 24 cit. por Fôa e Ribeiro, 2013: 122).

5.2.3. A importância do rap na vida quotidiana

A importância que se atribui à música no nosso dia-a-dia é bastante notória, uma vez que está presente em grande parte do nosso quotidiano, seja em espaços privados (como casa), seja em espaços públicos (como centros comerciais):

Eu saio de casa sozinho, vou sempre a ouvir música... já me sinto estranho estar na rua sozinho e não ouvir música e mesmo em casa, estou sempre a ouvir e a fazer. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Durante a entrevista a Rodrigo (18 anos, estudante) apercebemo-nos que este jovem com o passar do tempo e com o aumentar de importância que atribui à música optou por alargar os seus horizontes e, dessa forma, não se focar apenas no rap. De acordo com as informações obtidas nesta entrevista e de modo a corroborar a importância que a música tem diariamente na vida dos indivíduos, achamos pertinente utilizar este exemplo como modo introdutório. O próprio jovem indica que:

Eu não quero pertencer apenas a uma cultura, eu quero fazer música e quero que os meus amigos ouçam essa música e gostem da música, não tanto por “ah, isto é rap, isto é rap puro, é mesmo uma coisa de rap puro”. Pronto, acho que o mais importante mesmo é fazer música. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

Apesar disto, é nossa intenção analisar de que forma o testemunho dos restantes entrevistados mostra a importância de um estilo musical em concreto – o rap – na personalidade, vivências e atitudes de cada um.

O rap e tudo o que envolve é considerado um pilar que fomenta o desenvolvimento e crescimento pessoal. O facto de alguns entrevistados terem desenvolvido o gosto pelo rap desde cedo faz com que esta vertente do hip hop seja considerada um dos motivos para o desenvolvimento de características de personalidade, devido às mensagens que transmite e que são interiorizadas.

Foi o que me fez crescer, foi o que me fez ver muita coisa de maneira diferente, foi o que me fez, acima de tudo, acho que foi o que me fez ser humano. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Do mesmo modo, é encarado como uma terapia por Salvador (21 anos, estudante). O entrevistado diz-nos que através do rap consegue compreender-se a si próprio ao mesmo tempo que se sente mais compreendido por quem o rodeia, através daquilo que escreve e ouve. Salienta ainda que os projetos que realiza o fazem ter uma visão sobre determinados assuntos e que, tais visões, se vão alterando ao longo do tempo, o que considera positivo. Quer a nível de audição, quer de escrita o rap torna-se fundamental

na vida dos nossos entrevistados. Além disto, o *rap* apresenta-se como a fonte de inspiração e motivação para desafios presentes na vida diária:

Ao longo do dia tenho também a minha playlist de músicas e conforme o dia que é e os objetivos que tenho escolho a música mesmo apropriada para aquilo que vou realizar no dia para me dar a motivação. (Santiago, 19 anos, estudante)

No dia-a-dia vários são os problemas presentes na sociedade que condicionam e alteram situações e vivências. Na perspectiva de Leandro (20 anos, estudante) as letras das canções *rap* ajudam a *saber o que fazer e se não for a saber o que fazer, pelo menos está alguém que já passou por isso, e só isso já é bom*, perante tais problemas. O jovem reflete que o *rap* sempre foi importante para ele, mais a partir do momento em que começou a fazer, uma vez que o ajuda a escrever sobre os problemas pelos quais passa e ajuda-o a fortalecer a sua autoestima e a *procurar ser melhor*. Portanto, podemos considerar que o *rap* se traduz numa espécie de “ajuda” na resolução de problemas e na busca de incentivos para a evolução positiva dos nossos entrevistados.

Miguel (23 anos, Licenciado em Música) salienta que a importância que atribui ao *rap* na sua vida aumenta, a partir do momento em que começa a escrever, uma vez que *estava numa fase da adolescência em que as coisas podiam não ter corrido assim tão bem*. Encontrou sempre nesta vertente do *hip hop* um meio de ocupar a mente e de trabalhar o lado criativo que sempre teve e que precisava de ser estimulado. O envolvimento no *rap* para o jovem foi fundamental para se tornar uma pessoa mais densa, pois foi através dele que contactou com indivíduos que, provavelmente, nunca teria contactado se não fosse o *rap*. Este aspeto é fundamental para compreendermos a força que o *rap* tem em alargar horizontes e que o próprio entrevistado considera interessante, dado que os amigos que criou através deste estilo musical não estavam presentes na sua rotina diária, ou seja, não frequentavam a mesma escola, não tinham a mesma idade, o que tornou a sua vida mais bidimensional. Vejamos o excerto que mostra tal relevância:

O rap e o facto de eu fazer rap, para mim, serviu para me tornar uma pessoa mais densa, no sentido em que por fazer rap ter de contactar com pessoas que se calhar nunca teria contactado... houve uma fase muito engraçada da minha vida, eu comecei a ter as primeiras amizades, tipo, grandes amizades, que vieram só por causa do rap, e não eram pessoas que eu tinha amigos em comum, não andavam na minha escola, eram mais velhos do que eu, já nem ‘tavam [em contexto escolar] e tipo “men, curti bué das tuas cenas”, eram gajos mais velhos e não sei quê, e esse foi um momento engraçado quando eu comecei a ter as primeiras amizades só por causa da música que eu fazia, no fundo, e dos sítios onde me levava e das pessoas que me levava a conhecer. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

A pertinência que Gonçalo (21 anos, estudante) atribui ao *hip hop* e a tudo o que o engloba prende-se muito com a noção de *alternativa aos pais* ligada aos adolescentes. Portanto, este jovem compreende o *hip hop* como uma fuga àquilo que são as ideias e ideologias que os adultos tentam transmitir às gerações mais novas. No entanto, salienta que quem está inserido no movimento deve ter consciência daquilo que pretende transmitir, uma vez que estão a *preparar a geração para ser feliz, acima de tudo, para se integrar bem na sociedade e para nos sabermos ligar uns aos outros*.

Como podemos observar através dos discursos dos nossos entrevistados, vários são os motivos que justificam a importância atribuída ao *rap*. A verdade, é que sendo o estilo musical mais presente na vida dos nossos jovens, acaba por se tornar, muitas vezes, um pilar de incentivo, inspiração, encorajamento e ajuda nas rotinas diárias. No fundo, acaba, igualmente, por “favorecer aspetos da vida pessoal, psicológica e sócio-relacional, desenvolvendo elementos de aprendizagem transversais...” (Greco e Ponziano, 2008: 24 cit. por Fôa e Ribeiro, 2013: 122).

5.2.4. Os desafios

Ao longo da vida enfrentamos determinados desafios. Não é diferente na vida dos nossos entrevistados, à exceção de Manuel (22 anos, 11.º ano, área da restauração) que no momento da entrevista afirmou não enfrentar qualquer desafio, ainda assim, salienta a necessidade constante de trabalhar para a crítica, ou seja:

Acho que acima de tudo, um artista que seja artista tem que ter crítica porque a crítica é a única maneira que tu tens da tua música ser espalhada, sem crítica tu não chegas lá. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Agora, propomo-nos a analisar quais os desafios que estão presentes na carreira artística dos jovens *rappers* entrevistados. Começamos pelas *picardias* como lhe chama Bernardo (18 anos, estudante). Este tipo de desafio que se associa muito à crítica por parte de terceiros esteve presente quando o entrevistado começou a fazer *rap*. O mesmo aconteceu a Daniel (20 anos, 11.º ano, área comercial) no início do seu percurso musical. No entanto, ambos afirmam que no momento presente não sentem *olhares de lado*. A constante atenção às realidades sociais e experiências de vida pessoal é outro desafio apontado, desta vez por Gonçalo (21 anos, estudante). Este entrevistado refere também a necessidade de *uma maior introspeção de si próprio e de ter uma capacidade extra de introspetiva maior para poder avaliar a sua experiência e transpô-la para o papel*.

Contudo, apesar de mencionar estes desafios, encara-os de forma positiva, uma vez que se tornam *uma ferramenta de desenvolvimento pessoal, de compreensão pessoal*. A capacidade de inovação é mencionado por Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) como um desafio inerente à *maioria do pessoal*, dada a necessidade de reinvenção para *fazer coisas diferentes e trazer coisas novas*.

A evolução informativa relativamente ao *rap* faz com que hoje em dia Miguel (23 anos, Licenciado em Música) tenha muito menos desafios *do que aqueles que enfrentava antes, há cinco anos atrás ou mais*. A quantidade de informação disponível faz com que exista uma maior aceitação do estilo musical e de quem o compõe, o que acaba por levar à inexistência de discriminação:

Hoje em dia tens muita gente na imprensa nacional, tanto em blogs, como em algumas rádios e não sei quê, que já são pessoas que cresceram a ouvir rap e são pessoas que olham para o rap tão legítimo como outros estilo musical e é, obviamente. O que é que acontece? Hoje em dia é muito mais fácil tu teres art time, sendo que isto pode passar por um blog tipo Rimas e Batidas, um site dedicado, em grande parte ao rap. E é fácil porque há muita gente a olhar para aí, nesse espaço. ou seja, acho que nenhuma dessas dificuldades é discriminação. Não sinto discriminação. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

O entrevistado salienta ainda a questão de antigamente o *rap* ser um estilo musical que raramente estava presente em festivais, o que se tornava um desafio para os *rappers*, contudo agora *há géneros que são mais negligenciados que o rap e que hoje em dia para eles 'tá muito mais difícil ir tocar a um festival*. Leandro (20 anos, estudante) apresenta como principais desafios a constante evolução para ser melhor a cada dia, assim como a mudança de mentalidade, principalmente dos indivíduos mais velhos que consideram o *hip hop é para maus*.

Eu sou um miúdo completamente tranquilo, sou um miúdo que estuda, sou um miúdo que por acaso tem boas notas e que faz tudo normal, na vida de uma pessoa normal, e consigo fazer rap ao mesmo tempo e consigo ser rapper ao mesmo tempo e vestir-me de forma diferente ao mesmo tempo, ter tatuagens ao mesmo tempo, fazer esse estereótipo que as pessoas fazem na cabeça delas e mostrar-lhes que é tudo possível conciliar e que não é uma coisa que implica a outra. (Leandro, 20 anos, estudante)

O último desafio que Leandro (20 anos, estudante) nos revela e que considera ser o desafio principal prende-se com a vontade de chegar onde *'tão os grandes para ganhar dinheiro e subir aos trends e aos palcos*. O facto de existir uma entrada significativa de indivíduos no mundo do *rap* faz com que haja a necessidade de fazer um trabalho superior para sobressair, sendo um desafio encarado com positividade:

Secalhar é preciso tu trabalhares o dobro ou o triplo para alguém reparar em ti, mas acho que isso é bom, é um bom desafio, é uma coisa que faz com que trabalhemos mais e é sempre bom. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Nesta linha de pensamento, Santiago (19 anos, estudante) revela que o maior desafio que vê no *rap* tem que ver com a rivalidade cada vez mais notória e, conseqüentemente, o individualismo presente entre *rappers*, dado que *‘tá toda a gente a querer ser o número um e não se preocupam com os outros*. Outro entrevistado partilha da mesma opinião:

Acho que o pessoal quer mais estar na sua e fazer a sua cena e não tanto para que as coisas evoluam enquanto grupo. como um grupo de pessoas que fazem música e que se tentam ajudar mutuamente. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

A dificuldade de construção de uma identidade de sonoridade, torna-se igualmente um desafio presente na vida dos *rappers*:

Muitos rappers suarem iguais uns aos outros e secalhar conseguem diferenciar-se um bocadinho naquilo que lhes compete de rap, de técnica de rap ou de assunto... mas depois em termos de beats, do lado instrumental, é uma coisa que nem sempre varia muito e acho que isso pode ser uma dificuldade. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

A visão de Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) sobre as diferenças do *rap* do norte e outras localidades é elucidativa de outro desafio que tem de enfrentar:

O pessoal do Porto ‘tá um bocado a desprezar a própria cidade e a dar mais valor a coisas que vêm de fora. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

5.2.5. O suporte familiar e as relações de amizade

Expostos os desafios, perceber de que forma a família e/ou os/as amigos/as apoiam os nossos entrevistados por este caminho do *rap* torna-se fundamental, uma vez que são os indivíduos que possuem uma relação mais próxima com os jovens *rappers*.

Rodrigo (18 anos, estudante) revela-nos que a família é um dos pilares mais importantes da sua vida e uma das principais fontes de apoio:

A minha família ajuda-me muito nisto tudo. Ainda hoje, a minha avó me mandou mensagem a dizer que gostou muito da minha música [...] acho que é uma coisa que não tenho problemas. A minha família aceita e apoia-me nisso [...] a minha mãe é aquela cena “ok, fazes música, eu gosto”... mostro-lhe sempre as músicas antes de as lançar, mas ela não liga muito. O meu pai é tipo como se fosse o meu manager [...] porque ele ‘tá sempre a dizer “ah, faz assim, lança agora, não lances depois, não deixes para amanhã, vá faz agora”, ‘tá-me sempre a dar dicas e a ajudar-me, por isso, é essencial para mim esse apoio. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

Os pais e a avó de Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) são pessoas com as quais o entrevistado estabelece uma relação muito próxima e importante, no entanto, estes não atribuem uma importância visível ao *rap* porque, segundo o jovem, *não estão a par e não sabem, por exemplo, que há pessoas a viver disto e que é uma coisa possível*, o que resulta na ausência de expectativas face a um possível futuro profissional na área. Ainda assim, o apoio está presente, quer da parte dos pais, quer da parte do irmão:

Os meus pais também por acaso sempre tiveram interesse, mas lá está, é mais na cena de hobbie e de pronto, sou filho deles e querem que eu esteja feliz, apoiam-me, mas não veem um futuro profissional nisto por agora e eu percebo isso [...] o meu irmão mais velho, chegou a uma altura da vida dele que se desligou um bocado do hip hop e já não 'tá tão a par do que eu faço e do meio em si, as o outro que só tem mais dois anos que eu está muito a par e apoia e segue muito o meu trabalho. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Encontramos semelhanças na forma de transmissão do apoio da família entre Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) e Leandro (20 anos, estudante), ao nível em que ambos salientam a importância dos pais e do irmão, vejamos os excertos elucidativos do seguinte testemunho:

O meu pai e a minha mãe sempre me apoiaram em tudo. São os melhores pais do mundo, mesmo [...] quando comecei a fazer rap, foi uma cena que... a alegria e o orgulho dele [irmão] foi uma cena que nunca consegui descrever, já fiz um som para ele, é a parte um, há-de sair parte dois, algum dia. E, basicamente, é a pessoa com quem mais desabafo e com quem mais me enquadro na vida [...] se não fossem eles olha, não sei bem o que andava a fazer por aí. (Leandro, 20 anos, estudante)

O apoio que Miguel (23 anos, Licenciado em Música) sente da família, especialmente dos pais, traduz-se na liberdade concedida para que possa realizar os seus projetos musicais⁴³. Santiago (19 anos, estudante) confessa-nos o apoio da mãe, apesar de não ser o estilo musical da sua preferência. A ausência de apoio também marca presença na vida dos entrevistados, nomeadamente na de Gonçalo (21 anos, estudante), o próprio afirma que tem *um bocado dos dois*, tanto tem quem *não acredita nem confia neste tipo de caminho*, como também tem *quem acredite porque já o seguiu e conseguiu*. No que toca às relações de amizade, o jovem salienta que a amizade que estabelece com o seu grupo se fortalece pelo facto de produzirem música juntos. Quando o interesse pelo

⁴³ Recordemos o prolongamento de um ano do término da Licenciatura devido à produção do primeiro álbum e o foco presente na produção do segundo.

rap surgiu e o envolvimento nesta vertente do *hip hop* se tornou significativa, Salvador (21 anos, estudante) sentiu algum receio de comunicar a decisão à família e considera que foi uma decisão complicada de tomar *porque também não sabia qual a ideia que eles iam ter daquilo e tipo “deixa isso e vai mas é estudar”*. A reação não foi essa e nos dias de hoje *eles viram que uma coisa não implica a outra e que posso estar focado na escola, tal como posso estar a fazer outra coisa qualquer e posso ‘tar a fazer música e continuar a ser uma pessoa com objetivos e ‘tar focado*. É no seio dos amigos que o nosso entrevistado encontra, muitas vezes, o incentivo e apoio para prosseguir na carreira musical:

Quando desmotivavas tens o teu grupo para te puxar para cima e dizer “não, ‘tás aqui por isto, isto e isto e fazes falta, continua. (Salvador, 21 anos, estudante)

O conteúdo que achamos pertinente deste eixo de análise diz respeito, essencialmente, ao facto dos nossos entrevistados encontrarem nos pais *exemplos* de força, luta e coragem para enfrentar os desafios da vida quotidiana. Percebemos, portanto, que o apoio e os esforços presentes nas famílias se transpõem para a formação de objetivos a ser alcançados pelos próprios jovens. Tomemos como exemplo:

Os meus pais, para mim, sempre foram vistos como uns guerreiros. Nunca renderam os braços, tiveram diversas adversidades na vida e nunca baixaram os braços então, eu levo-os como pessoas marcantes na minha vida. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Os meus pais sempre trabalharam para que não me faltasse nada e, lá está, se há coisa que eu vou levar sempre comigo vai ser isso, aquela preservação e vontade de ter, o facto de ter tudo contra nós e sempre lutamos contra tudo e se há coisa que eu quero ser um dia é como o meu pai e lutar mesmo contra tudo. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

5.3. Vila Nova de Gaia: a ligação entre o rap e a cidade

No presente subcapítulo apresentamos os dados obtidos relativamente à inserção do *rap* em Vila Nova de Gaia, quais os nomes importantes na colocação do *rap* de Gaia no mapa nacional e as preferências musicais dos nossos entrevistados.

Como já fomos abordando ao longo da Dissertação e especialmente no subcapítulo *A Fundação da Nova Gaia*, a cidade de Vila Nova de Gaia teve um papel essencial na difusão do movimento *hip hop* em Portugal, isto porque muitos artistas de renome pertencem a esta cidade. Quando abordados relativamente a esta questão os nossos entrevistados não tiveram dúvidas quanto à resposta a dar: existe uma ligação

visível entre a cidade de Gaia e o *hip hop*, especialmente o *rap*, que é conhecida por ser uma cidade onde o *hip hop* tem uma presença bastante notória. Isto acontece porque:

Na altura em que houve a viagem do hip hop americano a Portugal, pela primeira vez, final dos anos 80 e na década dos anos 90, foi em Gaia e no Porto e também em Lisboa que surgiram os primeiros grupos e os primeiros grandes artistas. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Alguns entrevistados salientam da mesma forma esta questão. A verdade é que atribuem um valor importante à história inerente ao desenvolvimento do *hip hop* em Portugal e à constante presença de *grandes nomes que começaram [em Gaia] e tiveram uma ascensão nacional* (Bernardo, 18 anos, estudante), afirmam ainda que *as maiores referências do hip hop são daqui [Gaia] e isso ninguém pode apagar* (Santiago, 19 anos, estudante). Em tom de brincadeira um entrevistado comenta:

Pah, as pessoas às vezes brincam que a maior parte das pessoas em Gaia é rapper. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

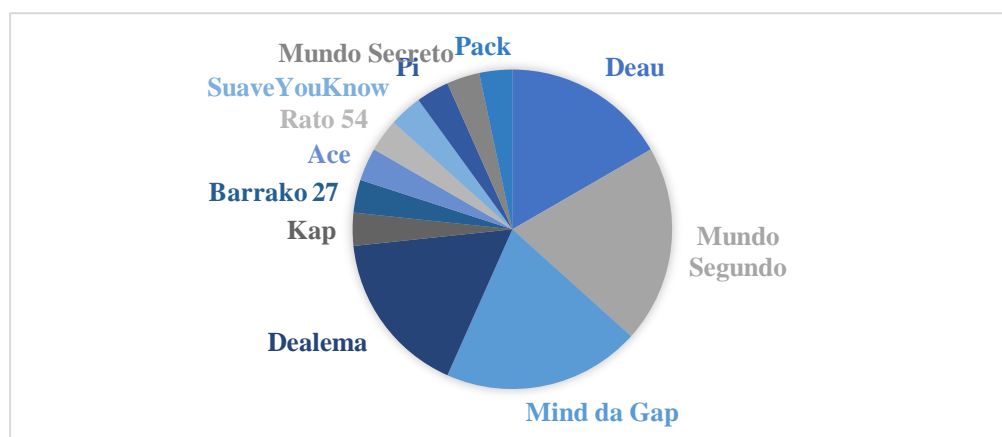
O mesmo entrevistado apresentou dificuldade em explicar a forma como os gaienses encaram o *rap*, focando que mesmo os artistas de outras zonas do país nos concertos que fazem em Gaia/Porto evidenciam *sempre que é algo diferente*. Outro entrevistado nesta perspetiva refere que *ainda há muita gente que encara Gaia como a cidade do rap* (Leandro, 20 anos, estudante). Apesar deste ponto de vista e da clara importância de Vila Nova de Gaia para o *rap*, alguns entrevistados referem que, no momento presente, é perceptível uma característica negativa no *rap* de Gaia que diz respeito ao facto de *o pessoal muitas vezes [ser] cada um por si, que por exemplo em Lisboa não se vê tanto, por isso é que também agora a maior parte do pessoal com buzz é de Lisboa* (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais), isto acontece porque segundo este testemunho *o pessoal do Porto e Gaia sempre foi mais fechado em termos de personalidade e mais [...] fechado e introspetivo*. Leandro (20 anos, estudante) partilha da mesma opinião, afirmando que houve vários grupos e artistas do norte que elevaram o nome do *rap* até *começarem a aparecer os de lá de baixo e tomarem um bocado conta da situação*. O facto de haver mais visibilidade para os *rappers* de Lisboa faz com que os do norte comecem a apoiar-se e a *perceber que não é preciso ‘tarmos sozinhos e a lutar uns contra os outros para chegar a algum lado* (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais). O evidente talento presente em Vila Nova de Gaia atualmente é realçado pelos entrevistados:

Há muito talento, muito mesmo. Há talento escondido que eu acho que deveria ser mais visualizado, havia de ser exposto de uma outra maneira que não está a ser. Porque Vila Nova de Gaia se basculhaves por cada guetto, por cada viela, por cada rua, há talento. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

A ligação entre a cidade e a vertente do *hip hop (rap)* é notória nos discursos mencionados até então, mas encontramos a exceção no discurso de Miguel (23 anos, Licenciado em Música). O entrevistado considera que o *rap* de Gaia, muitas vezes, *foi só um apêndice do rap do Porto, nunca houve uma identidade distinta, acho que o rap do Porto, se olharmos para a zona do Porto como distrito, onde eu me incluo, eu enquadrarme como rap do Porto hoje em dia porque Gaia não tem essa identidade.*

Vários são os nomes que marcaram o *rap* de Gaia. No **Gráfico n.º 2** podemos observar os artistas que, segundo os nossos entrevistados, tiveram um papel preponderante na difusão e consolidação do *rap* quer na cidade de Vila Nova de Gaia, quer em contexto nacional.

Gráfico n.º 2 - Impulsionadores do *rap* em Vila Nova de Gaia



Fonte: Elaboração Própria.

Mundo Segundo surge como um dos principais impulsionadores do *rap* em Gaia e como um dos artistas mais mencionados pelos nossos entrevistados. Este artista acaba por apresentar uma importância extrema para o desenvolvimento do *rap* porque *gravou mais pessoas e houve esse impulsionar, tinha o estúdio, o Segundo Piso e a partir dali muita gente começou a fazer música* (Miguel 23 anos, Licenciado em Música). Deau é encarado por um dos entrevistados como o artista que teve um papel fundamental no reconhecimento do *rap* de Gaia a nível nacional:

Acho que também teve um grande papel porque na altura em que ele [Deau] apareceu também ainda não havia isto das redes sociais, da internet e ele conseguiu mesmo por estar sempre a

defender a cena de Gaia e Candal e 4400 e tudo mais, conseguiu levar Gaia a todo o país. (Marco, 18 anos. Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

A nível coletivo, Dealema e Mind da Gap são os grupos escolhidos por alguns dos nossos entrevistados como os precursores do *rap*, devido, sobretudo, à mensagem que transmitem.

São os únicos [Dealema e Mind da Gap] que têm um mensagem com longevidade. Eu acho que o hip hop não é hip hop se a mensagem não conseguir ser intemporal e ter longevidade. Ou seja, tu ouves uma música em 2003 e em 2020 ela faz sentido para ti, isso é intemporalidade e eles têm isso. E entraram numa altura em que não havia muita coisa de hip hop, ou seja, eles não tiveram influências a não ser as americanas e projetos bebé, por assim dizer, que existiam em Portugal. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Perante tais nomes e as intervenções dos entrevistados podemos salientar que, de facto, os artistas de Vila Nova de Gaia expuseram o nome da cidade e elevaram a outros patamares a música *rap*.

Tendo em linha de conta a visão do *rap* em Gaia por parte dos nossos entrevistados, achamos pertinente compreender os seus gostos musicais dentro deste sector, mediante artistas gaienses. Assim, optamos por pedir a cada um dos jovens que nos indicassem o seu *top 3* de músicas *rap* de artistas/grupos oriundos de Vila Nova de Gaia. As escolhas recaem sobre artistas da denominada *Velha Escola* (como Mundo Segundo) e da *Nova Escola* (como Kap). Na **Tabela 6** apresentamos os resultados discriminados.

Tabela n.º 6 - TOP 3 canções de artistas/grupos gaienses

Entrevistado	O Top 3 – canções <i>rap</i> de artistas de Vila Nova de Gaia
Manuel	Sem informação
Daniel	1. Mundo Segundo – <i>Era Uma Vez</i> 2. Deau – <i>Semente</i> 3. Deau – <i>D.E.A.U</i>
Miguel	1. Mundo Segundo feat Virtus – <i>Da Luz à Escuridão</i> ⁴⁴
Marco	1. Deau – <i>Fala Barato</i> 2. Kap – <i>Íman</i> 3. Mundo Segundo – <i>Era Uma Vez</i>
Salvador	1. Dealema – <i>Léxico Disléxico</i> 2. Pack Da'Wrong Dude – <i>Quebra Cabeças 4</i> 3. Bruceboy – <i>Cravos</i>
Bernardo	Impossibilidade de definição do seu top 3 ⁴⁵

⁴⁴ O entrevistado não conseguiu definir o restante top.

⁴⁵ O entrevistado não conseguiu definir o seu top 3, no entanto, salientou o *rapper* Deau como um artista que colocou o nome de Gaia no mapa do *rap* português “*Pah, não te vou dizer uma música, porque mesmo que queira não consigo, mas digo-te um artista que acho que está na berra [Deau]*” (Bernardo, 18 anos, estudante).

Gonçalo	1. Gomes – <i>Ilumina-me</i> 2. Lójico – <i>À tua espera</i> ⁴⁶
Santiago	1. Dealema feat Ace – <i>Bom Dia</i> 2. Deau – <i>Andorinha</i> 3. Dealema – <i>Sala 101</i>
Leandro	1. Kap – <i>Deitado é infinito</i> 2. Lójico – <i>Vim do Nada</i> 3. Kap - <i>-Ia+</i> ⁴⁷
Rodrigo	1. Mundo Segundo feat Sam the Kid – <i>Tu Não Sabes</i> 2. Dealema feat Ace – <i>Bom dia</i> ⁴⁸

Fonte: Elaboração Própria.

É possível constatar através dos dados adquiridos que a maioria das canções presentes no *top 3* fazem parte dos trabalhos de artistas/grupos mencionados como impulsionadores do *rap* em Vila Nova de Gaia pelos jovens entrevistados – Mundo Segundo, Deau, Dealema, Ace.⁴⁹ No momento em que foi pedida a divulgação de três músicas de eleição, apercebemo-nos da dificuldade que alguns entrevistados apresentaram. Compreendemos que esta situação se deve ao facto do gosto musical dos jovens estar em constante mudança, mas também ao facto de não existir um à vontade em expor nomes de artistas e, conseqüentemente, das suas músicas.

O meu top 3 varia consoante o meu estado espírito. O meu top 3 pode ser numa semana um e numa semana outro. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

A transmissão de uma mensagem com a qual os entrevistados se identificam e a capacidade que têm de despertar gosto musical, a par da maneira como as canções estão escritas são as razões mais visíveis para a fundamentação das escolhas realizadas.

Posso dizer-te uma, não sei se é a melhor, mas tem muito simbolismo para mim e que até tem piada porque está ligada à resposta anterior. É a música que me convenceu a começar a fazer rap, a música chama-se, acho que não é da mixtape Vol. I, acho que é mixtape dos 15 anos ou 12 anos, não sei bem, é do Mundo com o Virtus que se chama Da Luz à Escuridão, que na altura a malta com quem eu me dava toda a gente conhecia, hoje em dia ninguém deve saber do que é que eu estou a falar, mas pah, foi essa música que me desbloqueou, tipo “eu vou fazer rap”. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

⁴⁶ Para o terceiro lugar do top, o entrevistado escolheu “os projetos ocultos dele [Bruceboy] que eu gosto muito de ouvir.” (Gonçalo, 21 anos, estudante). Ou seja, projetos que não estão ao dispor de qualquer ouvinte.

⁴⁷ No final da entrevista, o entrevistado voltou a abordar esta questão e decidiu modificar as canções dois e três do seu top. Assim sendo, em segundo lugar escolheu: Deau – *Andorinha*. Passando a canção do Lójico – *Vim do Nada* para terceiro lugar.

⁴⁸ O entrevistado não conseguiu definir o terceiro lugar do seu top 3. Optou por referir um artista: “eu gosto de me basear pelas pessoas que puseram isto lá cima. Epa, deve ser prai uma música do Ace.” (Rodrigo, 18 anos, estudante).

⁴⁹ Podemos ainda encontrar algumas destas canções na análise elaborada no subcapítulo 3.4. *A fundação da Nova Gaia*, mais concretamente no item *Rimas e palavras Gaienses*.

Identifico-me muito com a forma de escrita dele [Gomes] e eu não quereria escolher um artista que me levaria a ser alguém que eu não sou, ou seja, eu gosto de ouvir artistas que são idênticos a mim no meu melhor estado, na minha melhor forma. Eu ouço música para voltar a um estado espírito e mental que me faz sentir positivo e feliz. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

5.4. Passado, Presente e Futuro: as mudanças, os impactos e as expectativas

Na fase final da análise de conteúdo, escolhemos compreender de que forma os nossos entrevistados veem todo o trajeto do *rap* ao longo do tempo e as constantes mudanças que foram surgindo. Nesse sentido, numa primeira fase analisaremos atentamente quais as principais diferenças entre o *hip hop* – especialmente a vertente do *rap* – americano e português e as mudanças visíveis entre a Velha e a Nova Escola, não fugindo da cidade que elegemos desde o início: Vila Nova de Gaia. Seguidamente, daremos atenção às alterações inerentes à evolução tecnologia e, naturalmente, às redes sociais. Será que as redes sociais são essenciais para a difusão do *rap*? Foi a questão que colocamos aos nossos entrevistados e que agora nos propomos a analisar. Por fim, quais as expectativas de futuro dos nossos *rappers*? Será que o *rap* é visto como uma possível profissão? Através dos testemunhos recolhidos responderemos a todas estas questões.

5.4.1. América vs Portugal. Velha Escola vs Nova Escola. Ortodoxos vs Heterodoxos

Como já mencionado na presente Dissertação o movimento *hip hop* surgiu nos Estados Unidos da América, no entanto a sua expansão conduziu à introdução de novas características, mediante os países onde se foi inserindo.

Alguns entrevistados consideram que é na América que tudo surge devido ao seu desenvolvimento estrutural e populacional, assim como às condições financeiras que são significativamente superiores quando comparamos com Portugal. O desenvolvimento superior da América faz com que, quando abordados sobre a questão do *rap*, a justificação para um maior conhecimento e interesse por esta vertente do *hip hop* se prenda com a presença de mais ouvintes e também à questão de maior originalidade. No entanto há entrevistados que defendem que esse desenvolvimento pode levar à perda de valores inerentes a todo o movimento, particularmente, ao *rap*.

Na América tudo se fez primeiro. E não é só dentro do hip hop. Basicamente em tudo a América são os primeiros porque é mais desenvolvida, tem mais pessoas, é normal que as coisas se desenvolvam de uma forma mais rápida. (Leandro, 20 anos, estudante)

Acho que o americano é muito mais desenvolvido. Também tem muito mais ouvintes [...] nós vamos ver ao youtube e tem aquelas visualizações de média para o nosso país, no estrangeiro como tem mais ouvintes e como também é uma moda acaba por ter mais pessoas. (Santiago, 19 anos, estudante)

Originalidade... eles são muito melhores que nós (risos). Epa, não digo originalidade no sentido de desfazer ninguém, mas opa não sei, é instintivo [...] olhando para muitos rappers americanos que mesmo hoje em dia surgem acho que ainda 'tamos um bocadinho à quem. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

O hip hop português como é tão pequeno também por Portugal ser mais pequeno, acho que há valores e ideais da base que se mantêm até aos dias de hoje, enquanto que o hip hop americano já é tão grande e é uma coisa tão mundial que muitas vezes perde-se muita coisa. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Acho que desde a mentalidade do português e do americano, no geral. Acho que a questão deles em sociedade também se transpõe um pouco para a música [...] mas o português é mais... é um povo muito triste, percebes? É um povo muito triste, o povo americano é um povo egocêntrico e acho que no fundo a questão que nos distingue em termos musicais acho que é mesmo as dimensões, ou seja, é muito mais complicado nós conseguirmos fazer algo do tamanho que eles fazem lá. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

No que se refere ao financiamento e à questão dos americanos possuírem um nível estético superior para chamar a atenção do público alvo, vejamos dois testemunhos elucidativos destas questões:

Acho que a América é um mundo, entre aspas. Aquilo... tens um sonho que podes realizar facilmente, por questões económicas, financeiras, é outro mundo. e coisas que tu consegues fazer na América secalhar tens mais facilidade do que fazê-las cá [Portugal] e isso secalhar pode tornar o teu projeto um bocado mais ambicioso e, de certa forma, genuíno, porque secalhar tens mais possibilidades de fazer aquilo que realmente queres e ambicionas. E aqui [Portugal] secalhar é um bocado fake to make, tipo é muito à base da aspiração e não quer dizer que depois no fim até consigas 'rar mesmo a fazer aquilo que tu dizes que fazes mas, de certa forma, na América acho que sim, que isso é um pouco mais genuíno e mais verdadeiro. (Salvador, 21 anos, estudante)

O budget deles. Financiamento à pala que eles têm acesso e o cânone. Acho que o cânone artístico americano é muito mais elevado, as exigências são muito maiores do que em Portugal. Aqui tu não precisas de ser tão estética, tão perfeccionista a nível da estética e da perfeição artística para chamar a atenção [...] as pessoas hoje em dia esforçam-se por ter uma produção mais do nível da produção americana e apostam por ter uma produção visual nos videoclipes mais do nível americano para parecer Hollywood. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

A união, interajuda e compreensão entre *rappers* é mais visível na América do que em contexto português, de acordo com os nossos entrevistados.

No momento em que estamos a dar a entrevista, eu acho que realmente o hip hop americano 'tá a léguas de distância e vejo mesmo pelo modo de vida deles, pela maneira de pensar deles, pela maneira como eles compõem, pah eu vejo alguns documentários americanos e vejo

cenas que tipo não vejo cá [...] cá é tipo cada um por si, eles lá juntam-se tipo aos 500 num estúdio e 'tão todos tipo a mandar uma rima, todos pro mesmo. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Na América o pessoal é mais unido em questões de música. Aqui no Porto, não sentes tanto isso, não sentes tanta ajuda entre o pessoal, mas em Lisboa isso já tem tipo mudado em bocado. O pessoal já se ajuda mais, já se tem visto pessoal com mais união, por assim dizer [...] aqui no Porto o pessoal é muito... como é que eu hei-de dizer? Muito teimoso. Não deixa as coisas acontecerem como elas são e não querem aceitar isso. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

Contudo, há entrevistados que não concordam com a visão de maior proximidade entre *rappers* americanos, salientando que mesmo que exista uma competição em Portugal, acaba por ser positiva:

Nós aqui temos uma cultura, nomeadamente no norte, em que no início em vez de nos juntarmos, nós juntamo-nos em pequenos grupos e esses pequenos grupos competem uns com os outros e, no meu ponto de vista, é um estilo de competição saudável. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Acho que há coisas que se vão manter sempre, pah uma certa união e um certo respeito, um sentimento de partilha de pertença a um grupo que acho que se mantêm sempre, mas acho que já foram bem maiores do que são hoje em dia. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Segundo um dos entrevistados, em Portugal assiste-se a um *rap* mais local, com mais sentimento e, por isso, mais característico quando comparado com o americano, é um *rap* que se destaca por ser *mais para as pessoas sentirem* (Leandro, 20 anos, estudante). A dificuldade de destaque de possíveis diferenças entre o *hip hop* americano e o português também marcam presença no testemunho de Miguel (23 anos, Licenciado em Música). O jovem admite que a única diferença garantida que consegue mencionar diz respeito à língua, dado que existe *malta que faz coisas aproximadas [ao rap americano] e malta que não faz*, logo a dificuldade apresentada é, sobretudo, justificada pela existência de *tantos artistas* (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música).

As diferenças entre a Velha e a Nova Escola são notórias na perspetiva dos nossos entrevistados e é essa questão que analisaremos de seguida. Inicialmente, importa referir que apelamos a uma comparação entre a Velha e Nova Escola em contexto português, especialmente, na vertente do *rap* em Vila Nova de Gaia. A diferença mais visível e destacada pelos entrevistados diz respeito à ausência de apoio entre artistas, algo que na Velha Escola não acontecia.

A grande diferença mesmo e aquela que me salta logo à vista, acho que eles [artistas da Velha Escola] no início apoiaram-se muito uns aos outros [...] o grande defeito é mesmo a falta de apoio, as pessoas não se apoiam umas às outras, só querem olhar para o umbigo mesmo e acho que isso aí está-nos a atrasar e eles no início não foram assim. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

De acordo com Contador e Ferreira (1997: 65-66) assistimos à mudança da Velha para a Nova Escola quando começam a surgir novas tecnologias de gravação, nomeadamente o uso do sampler⁵⁰ em grande escala. A diversidade de produção presente na Nova Escola é, igualmente, uma mudança bastante mencionada pelos entrevistados e considerada uma mudança positiva.

Agora para mim o que me motiva na Nova Escola é a questão de nós estarmos a tentar explorar outros mundos. Secalhar na altura eles faziam aquilo porque não existia estes mundos, mas que agora o pessoal da Nova Escola nós estamos a procurar coisas novas e acho que nisso estamos a conseguir. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

A maior mudança até é a nível de produção e do que nós temos para poder fazer música. Porque, às vezes, quando ouço entrevistas do Sam the Kid ele fala imensas vezes disso ou quando quer ir buscar um instrumental tem de fazer uma data de cenas para passar para o formato que nós temos hoje em dia [...] eu acho que a maior evolução respondendo diretamente à pergunta, eu acho que a maior evolução é a nível daquilo que nós temos para fazer e até de produção do que qualquer outra coisa porque acho que os MC's não mudaram assim tanto. (Bernardo, 18 anos, estudante)

A perda de identidade do rap de Gaia e, conseqüentemente, a ausência de consumo do trabalho dos artistas desta cidade são mudanças entre a Velha e a Nova Escola que Miguel (23 anos, Licenciado em Música) e Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) mencionam.

Não se consome muito rap do Porto, o pessoal de Gaia e do Porto não 'tá a consumir muita coisa de cá também porque se está a fazer pouca coisa cá, porque o movimento de cá 'tá um bocado adormecido, nesse sentido, há poucas coisas a sair, pronto [...] eu ainda vivi bastantes anos na fase antes desta em que ainda vinha cá gente lá de baixo dizer que isto era capital e tipo, de três em três meses, esgotava-se uma sala com mil pessoas de pé e eu não sei o que se passou [...] Hoje em dia, há menos identidade no rap que se faz cá, está tudo um bocado mais globalizado, diga-se nacionalizado [...] pah, a coisa mudou muito. os miúdos hoje não crescem a ouvir rap do Porto. Porque não se está a fazer nada a agora e isso magoa. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

Acho que a Velha Escola tinha uma identidade, uma abordagem mais própria, lá está, por exemplo Dealema, Mind da Gap e mesmo o Deau, acho que conseguiam ser mais próprios e acho que hoje em dia como o pessoal de Gaia e do Porto 'tá a ver que tudo o que 'tá a bater ou quase tudo vem de Lisboa, acho que muita gente tenta ir atrás [...] em Gaia e no Porto, no norte, sempre houve muito cuidado com a escrita, enquanto que em Lisboa sempre houve pessoal a cantar mais e a fazer flows mais marados e não sei quê [...] e acho que hoje em dia já não há tanto isso. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

⁵⁰ Equipamento musical que consegue armazenar eletronicamente sons numa memória e reproduzi-los posteriormente.

Na Velha Escola prevalecia, de acordo com o testemunho de Santiago (19 anos, estudante) o convívio entre artistas na rua, enquanto que na Escola a existência de mais estúdios e indivíduos a gravar se sobrepe a esse convívio. Este jovem revela-nos que:

Tenho histórias de pessoal que me contava que metiam candeeiros e microfone, hoje em dia por 20 euros já se compra uma estante e comprasse um microfone em condições por 80 euros [...] não se trata do individualismo, mas das pessoas também terem mais oferta e começarem a aprender, mesmo com o youtube. Nós hoje vamos ao youtube e metemos um vídeo de aprender a mexer num certo programa e começamos em casa a praticar. (Santiago, 19 anos, estudante)

A perda dos valores originais acaba por afetar a Nova Escola que, de acordo com os nossos entrevistados, se caracteriza pela presença de redes sociais, que abordaremos de seguida. As características da escrita das canções *rap* em Gaia também se alteraram com o passar do tempo. De acordo com Leandro (20 anos, estudante) assistimos a uma passagem de um *rap cru, muito duro, muito de “tou-te a dar na cara”* para um *rap mais tranquilo, com vibes, com autotunes e com outro tipo de som*. O surgimento do *trap*⁵¹ é a justificação que o entrevistado encontra para a ausência de *barras*⁵² tão *cruas*.

Apesar de todas as mudanças que podemos observar anteriormente, importa referir que existe um respeito por parte dos entrevistados pela Velha Escolha e pelo trabalho pelos artistas efetuado.

Há muito pessoal da antiga escola, da Velha Escola que ainda hoje canta, que ainda hoje faz música, que ainda hoje eu gosto de ouvi-lo... não digo que são todos porque opiniões e gostos divergem, como é óbvio, mas a verdade é que eles fizeram a sua história e eu acho que a história tem de ser respeitado, sendo respeitada não quer dizer que nós [Nova Escola] temos de fazer igual, não somos obrigados a isso, temos de respeitar pelo trabalho que eles fizeram. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

5.4.2. A importância das redes sociais e o panorama musical atual

A ausência de redes sociais, ou pelo menos, a fraca utilização das mesmas como meio de divulgação do trabalho dos artistas é referida pelos nossos entrevistados como um pilar ilustrativo da Velha Escola, ou seja, tal acontecia, mas os trabalhos eram igualmente conhecidos pelo público devido, essencialmente, à inexistência de um elevado conhecimento sobre *rap*, o que levava a um certo grau de novidade e interesse por parte dos ouvintes.

⁵¹ Diz respeito a uma sub género do *rap*. A sua origem dita a década de 2000, tendo como principal impulsionador o DJ Paul, no Sul dos Estados Unidos da América.

⁵² Diz respeito aos versos das canções, na gíria do *rap*.

Antigamente tinha os casos em que eles iam bater às portas das rádios e diziam “olha, ‘tá aqui, é uma maquete”, não existia em lado nenhum e as pessoas ouviam aquilo porque a oferta não era tão grande e havia um certo grau de novidade daquilo que era hip hop e pronto, havia aquele gosto para conhecer o que é que nos vão dar de novo. (Salvador, 21 anos, estudante)

Apesar disto e tal como já referido no sub capítulo anterior as redes sociais gradualmente foram ocupando um lugar de destaque no desenvolvimento do movimento *hip hop*. É possível observar através do testemunho dos nossos entrevistados que as redes sociais são fundamentais para a difusão do *rap*, ainda que alguns assumam que não são *essenciais, mas se alguém quiser viver, ou se [B.] quiser viver do hip hop são essenciais porque não há outra forma de [B.] espalhar o que faço* (Bernardo, 18 anos, estudante). Portanto, através deste testemunho é perceptível que as redes sociais são basilares, essencialmente, na divulgação do trabalho dos artistas. Contudo, há entrevistados que não veem com bons olhos a importância atribuída aos meios de divulgação na internet, dado que *às vezes as pessoas medem a qualidade por números e esses números vêm das redes sociais [...] gostava que fosse diferente, por acaso* (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial). Gonçalo (21 anos, estudante) defende que do ponto de vista artístico não existe a necessidade de divulgação pelas redes sociais, a não ser que a arte realizada tenha em vista uma carreira profissional.

Não sinto que sejam essenciais, do ponto de vista artístico e do ponto de vista de alguém que está inserido na cultura do hip hop, porque sempre esteve focada naquilo que é a interessão pessoal ou naquilo que é as pessoas juntarem-se e desenvolverem-se em conjunto [...] se um artista de hip hop quiser desenvolver a sua arte como carreira, fazer carreira daquilo que faz, então aí sim. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

A perspetiva de que as redes sociais são fundamentais na propagação do trabalho dos artistas, do reconhecimento por parte do público e para a interação com *o pessoal que nos ouve* (Rodrigo, 18 anos, estudante) é, sem dúvida, defendida pela maioria dos entrevistados. Determinados entrevistados defendem ainda que, atualmente, é impossível aparecer e ser conhecido sem estar nas redes sociais o que acaba por atribuir aos meios de divulgação uma importância excessiva quando o que realmente deveria importar seria o trabalho produzido e não as visualizações que dele resultam.

Pah no fundo, ‘tamos a fazer música, ‘tamos a fazer arte e o que interessa é tu fazeres a tua arte e seres fiel a ti próprio, não pensar nos números que vão aparecer na net porque isso acaba por ser irrelevante e ao fim do dia quando fores ver a arte que fazes, tu ouves uma música... a música não tem lá as visualizações que tens na net ou o quer que seja. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Leandro (20 anos, estudante) afirma que se não fossem as redes sociais *estavamos todos, ou quase todos, com menos 50% daquilo que estamos a ter neste momento*. No entanto, o jovem *rapper* ressalva que estes meios de divulgação podem ser usados *para o bem e para o mal, só que dentro do hip hop é muito usado para o bem porque dá views e dá dinheiro a muitos*. Apesar de todo o impacto e dependência que as redes sociais possuem (*80% da vida das pessoas e daquilo que possa acontecer passa tudo pela net, pelo telemóvel e todas as redes*) (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música) o que resulta num fácil acesso aos trabalhos dos artistas de forma virtual, segundo este entrevistado, o *rap* é o género musical que mais cd's vende em Portugal, o que se torna relevante para compreender que apesar do acesso facilitado pelas redes sociais, os ouvintes de *rap* ainda se interessam pelo formato físico dos discos e em consumi-los.

O tipo de pessoas que consome mais rap atualmente em Portugal, a média de idades é provavelmente bastante baixa, vintes, vinte e dois, por aí, isto do grosso de pessoas que consome mais, isto são contas de cabeça e o que eu quero dizer com isto? Ainda assim, por exemplo, agora já nem tanto, mas ainda assim deve ser dos géneros musicais que vende mais cd's em Portugal, porque lá fora já não se consome da mesma forma, mas em Portugal, sempre houve... já quando eu comecei a fazer música já ninguém queria saber do cd e a malta do rap queria, toda a gente queria saber do cd, tanto quem faz música como quem consome e sempre houve muito essa importância do formato físico. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

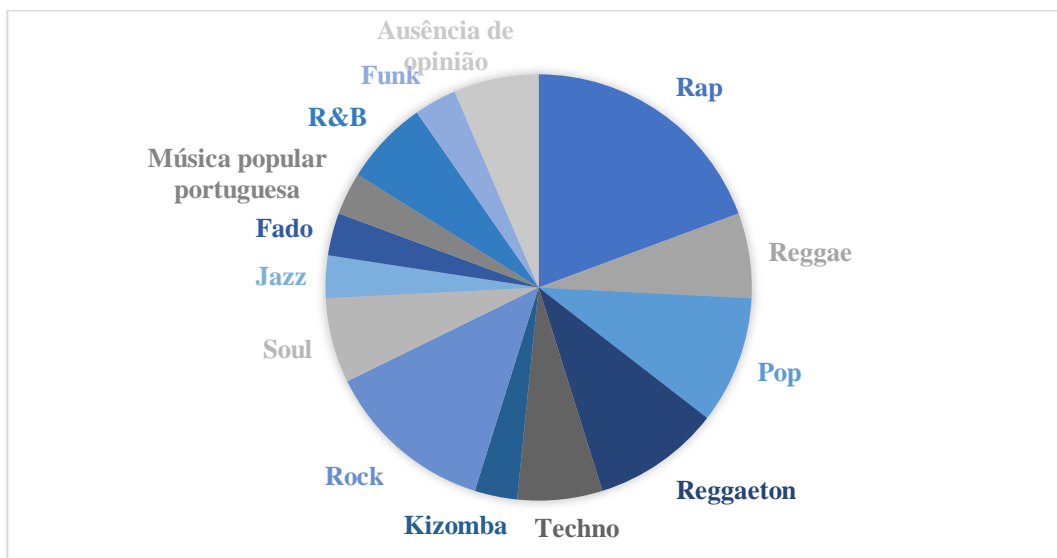
De facto, a importância das redes sociais é *indiscutível! No hip hop e noutra cena qualquer* (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música). Permite-nos *entrar em contacto com milhares de pessoas de uma forma estúpida. Basta um click e [estamos] a mandar uma mensagem, basta um rol pro lado e [estamos] tipo a ver uma história de alguém, dentro dessa história [podemos] comentar essa própria história, se for relacionada com música [podemos] mandar a música e isso ajudou imenso artistas mais pequenos também a terem o seu espaço na música* (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração).

A opinião acerca do panorama musical português – especialmente os estilos musicais mais proponderantes na sociedade portuguesa – varia consideravelmente perante a visão dos entrevistados. Ainda assim, o *rap* é considerado pela maioria o estilo musical com mais influência, no atual momento, na sociedade.

Neste momento, a todo o lado onde tu vás, seja um sunset, seja sair à noite, seja passear à noite, seja beber um copo, seja 'tar num bar à beira da praia durante a tarde a tomar um café tu ouves hip hop em todo o lado. (Leandro, 20 anos, estudante)

No **Gráfico n.º 3**, podemos observar os estilos musicais destacados pelos nossos entrevistados como os mais importantes na sociedade.

Gráfico n.º 3 - Estilos musicais preponderantes na sociedade portuguesa



Fonte: Elaboração própria.

Tal como podemos ver muitos são os estilos musicais importantes para os nossos entrevistados, de acordo com Rodrigo (18 anos, estudante) os indivíduos devem *ouvir a música que se sintam bem e esse é o estilo de música que cada um tem de definir*. A visão de Miguel (23 anos, Licenciado em Música) não nos foi indiferente quando este afirma que para definir qual o estilo musical que se apresenta como preponderante numa sociedade é necessário avaliar qual o nível monetário que dele se pode extrair.

Para mim não há estilos musicais mais importantes o que há é estilos musicais que estão a gerar mais dinheiro, é simples. Sem qualquer tipo de preconceito, o rap é um deles, neste momento. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

A importância que se atribui a determinados estilos musicais está intimamente ligada com a evolução musical – neste caso decidimos confrontar os entrevistados com a produção musical portuguesa, especificamente, do *rap*. A opinião de que a produção musical está *cada vez melhor* devido ao facto de progressivamente se começar a dar *mais valor a produtores que estão a começar a trabalhar com grandes músicos* (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial) e também à existência de *cada vez mais engenheiros de som e pessoas formadas* (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração). Uma vez que os artistas sentem necessidade de se destacarem um dos outros, cada vez mais apostam numa produção própria, o que acaba por ser benéfico para o universo musical.

O pessoal que rima acho que 'tá a subir muito a fasquia porque acho que 'tá cada vez mais assim: se te queres destacar, neste momento, tens que dar tudo aquilo que vales e acho que já não há tanto aquela coisa de ir buscar beats à net, acho que o pessoal 'tá cada vez mais preocupado em tornar o seu trabalho original e em tornar-se verdadeiros artistas do que

fazer aquele trabalho um pouco mais amador que há uns anos atrás até acabava por resultar. (Salvador, 21 anos, estudante)

Acho que agora, cada vez mais, está a surgir pessoal que além de cantar, produz e que trata da parte técnica e acho que agora, mais do que nunca, há muita gente com talento e com vontade para fazer coisas boas. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Atualmente, a fase que o universo musical do *rap* está a passar é considerada, por alguns dos nossos entrevistados, como *uma das melhores fases em que já teve* (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música). Isto é justificado, principalmente, pela liberdade dada aos artistas de evoluírem e de realizarem trabalhos com *qualidade de produção bastante boa* (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música). Apesar de todos os fatores positivos mencionados presentes na produção musical, Bernardo (18 anos, estudante) refere que gostava que existisse um interesse superior em novos artistas – principalmente produtores – por parte da sociedade.

No meu caminho de minha casa até aqui eu, secalhar, passei por imensos sítios ou imensas casas, em que lá dentro ‘tão pessoas geniais que podem ‘tar a fazer trabalhos incríveis. E eu acho que devíamos dar mais espaço ao pessoal para se exprimir. E quando eu digo mais espalo não é que haja um impedimento, mas sei lá, apostar. (Bernardo, 18 anos, estudante)

5.4.3. Futuros incertos

Chegados ao último ponto de análise, propomo-nos a tentar perceber as expectativas que os jovens entrevistados têm para o futuro do *rap* em Vila Nova de Gaia e para o seu próprio futuro. Como vimos anteriormente, o despertar do *hip hop*, especialmente do *rap*, teve lugar em Gaia, segundo as opiniões dos entrevistados, no entanto com o avançar do tempo a cidade conhecida por ser a capital do *rap* – Porto/Vila Nova de Gaia – foi sendo substituída por Lisboa. As expectativas dividem-se em três grandes grupos: as positivas, as negativas e as neutras. Ou seja, de acordo com alguns dos nossos entrevistados, o *rap* em Gaia possui tudo aquilo que é necessário para ter sucesso no futuro. Outros, afirmam que devido ao facto de as produtoras principais, os meios de divulgação e o acesso facilitado ao mundo do *hip hop* se encontrar em Lisboa torna baixas as expectativas de futuro. Por último, existe entrevistados que não tem qualquer tipo de opinião relativamente àquilo que será o futuro do *rap*, mas salientam a sua vontade de ver surgir novos artistas e, conseqüentemente, novos e variados trabalhos. Elegemos alguns excertos elucidativos das três opiniões.

Em primeiro lugar, destacamos a opinião dos entrevistados com expectativas positivas para o rap em Vila Nova de Gaia no futuro.

Ótimas tanto em Gaia como a nível nacional. Mas mais de Gaia são ótimas, pah tem imensos artistas que conheço e até amigos meu pah que não gravam, que não têm nada, mas aquilo para mim, eu 'tar a ouvir e secalhar 'tamos a brincar, mas 'tamos ali a improvisar e 'tamos a fazer uma cena qualquer, portanto eu acho que só tem pra crescer e pra melhorar e o caminho é msmo pela ascensão [...] não vejo nenhum impedimento para isso, nós cada vez temos mais meios, cada vez temos mais possibilidade de fazer o que queremos, cada vez há mais liberdade e pessoas a abrirem a cabeça. (Bernardo, 18 anos, estudante)

Só tem a melhorar. Já começamos a quebrar algumas barreiras. Já há pessoas que começaram assim a subir mais, acho que é uma questão de tempo até um de nós dar o salto e ser assim tudo seguidinho. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

Em segundo lugar, apresentamos algumas opiniões dos entrevistados com expectativas negativas face ao futuro do rap em Gaia.

Neste momento, 'tá tudo lá baixo. Em termos de editoras, de rádios, meios de difusão importantes para a palavra e para o rap. Tens a sorte de chegar lá baixo, tens a sorte de teres muito público. Tens o azar de ficar cá cima, tanto te adoram como te odeiam. Porque, sendo da mesma cidade, é mais fácil odiar uma pessoa do que alguém que tu não vês no dia a dia, nem tens a possibilidade de ver. Ou seja, ou Gaia assume um papel de "os nossos são bons, vamos dar amor aos nossos e vamos pôr os nossos a bombar" o que não 'tá a acontecer ou então se continuarmos todos a ouvir o mesmo temos a sorte de chegar lá baixo ou não temos [...] temos de lidar com isso e tentar ao máximo chegar a todos os pontos do país e não se focar só em Gaia. (Leandro, 20 anos, estudante)

Nem vejo isso como um futuro, acho que já está a acontecer no presente e acho que é algo que está a cair. É assim, vão havendo artistas, surgindo novos, mas acho que o hip hop antigamente o centro fulcral, digamos assim, a capital do hip hop era no Porto e agora está muito ligado a Lisboa. (Salvador, 21 anos, estudante)

Sinto que hoje em dia os artistas já não trabalham para dar a conhecer o sítio deles só, mas sim para evoluírem individualmente e, mais tarde, concentrarem-se em Lisboa [...] Lisboa acaba por se tornar, nesta altura, na capital artística em que um artista quando se torna artista vai para Lisboa para se desenvolver. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

Em terceiro e último lugar, expomos a falta de opinião de alguns dos nossos entrevistados, mas onde os desejos se sobrepõem às expectativas.

Não tenho expectativas. Não faço a menor ideia do que pode acontecer [...] gostava muito que acontecesse aquilo que acontecia ou aconteceu quando eu entrei no rap, que era exatamente haver no sentido de haver muita cena a acontecer aqui, muitos artistas de cá, muita cena a acontecer cá e que não há, de todo [...] mas o que eu gostava muito que acontecesse era, sem dúvida, que mais pessoas furassem para o círculo mainstream e que fosse mais ou menos ao mesmo tempo para que tu conseguisses consentir e perceber o movimento daqui. E haver tipo uns arrastarem-se aos outros e ajudarem-se uns aos outros, isso era o que eu gostava. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

Epa, não podemos fazer expectativas de uma coisa que pode mudar de um momento para o outro [...] tanto ouves agora que o hip hop 'tá a render muito em Portugal e mesmo nos Estados Unidos, como de um momento para o outro pode acontecer qualquer coisa, sei lá, o dolar baixar, qualquer coisa na bolsa muda, porque isso tudo também tem fatores políticos,

fatores económicos, nas próprias áreas, percebes? E tudo isso muda, tudo isso é uma constante mudança. O mundo está em constante mudança então se está em constante mudança nós não podemos fazer esse tipo de previsões, percebes? (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

O futuro do rap em Gaia eu não faço a mínima ideia. Mas em Gaia existem muito bons artistas que podem trazer muito boa música para aqui, por isso, acho que é por aí. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

Tal como mencionado, as expectativas de futuro pessoal diz respeito a um eixo de análise que também nos propomos a analisar. A verdade é que o facto dos nossos entrevistados estarem numa faixa etária bastante jovem faz com que as expectativas de um futuro profissional no *rap* não seja uma opção pensada. O caso de Rodrigo (18 anos, estudante) é elucidativo disto mesmo, vejamos o seguinte excerto:

Eu sou muito novo também, tenho 18 anos e hoje em dia eu sinto que também não sou tao respeitado por causa da minha idade [...] vamos ver como isto corre não vou estar com as expectativas muito altas. (Rodrigo, 18 anos, estudante)

Contrariamente, Marco (18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais) apesar da sua tenra idade e de considerar que *ainda é muito cedo* para falar de um futuro profissional na área do *rap*, tem o desejo de o conseguir:

Quem me dera a mim. É o que eu mais gosto de fazer, quem me dera fazer vida disso, mas não te posso dizer que tudo o que eu faço agora é com esse objetivo porque acho que ia condicionar um bocado e ia acabar por fazer a pensar “ah, esta música agora tem de bater e tem de chegar a x números e tem de vender x cd’s” [...] lá está, é como o Sam diz “profissão não é missão, é consequência”. Espero que seja isso, senão for, logo se vê, mas ‘tou mais concentrado agora em fazer as coisas como sinto. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

O modo como alguns dos nossos entrevistados trabalham é a justificação que apresentam para verem o seu futuro profissional passar pelo *rap*. Isto é, apesar de não terem certezas daquilo que vai acontecer no futuro, salientam que trabalham e que se esforçam para conseguir viver do seu trabalho artístico. Um dos entrevistados confia-nos que, na sua opinião, *se esse não for o objetivo* [futuro profissional no *rap*] *de cada pessoa que está no rap, então não vale a pena estar* (Santiago, 19 anos, estudante). Vejamos mais excertos exemplificativos do trabalho contínuo para atingir o objetivo da profissionalização no *rap*:

Trabalho para isso, não ambiciono nada. Neste momento, trabalho para isso. É quase 24/7, não digo que é assim na totalidade, não é? Mas... todos os dias eu falo de música, todos os dias eu quero fazer coisas novas, todos os dias ‘tou envolvido com pessoas de música, então sim, trabalho para chegar lá. (Manuel, 22 anos, 11.º ano, área da restauração)

Eu gosto de acreditar que sim, mas isso não depende de nenhum artista [...] é preciso compreender que as vontades e as necessidades da indústria não são iguais às de um artista, tem de haver paciência e uma compreensão por parte do artista. Se quer fazer disso carreira tem de saber que a indústria, muito provavelmente, não vai aceitar nem gostar à primeira, mas que mais tarde se tornam bases e o caminho que o artista tem de percorrer para chegar aos seus objetivos [...] a pessoa tem de acreditar em si, por mais que as pessoas à volta não acreditem e a pessoa tem que desenvolver, só acreditar não chega. Só saber que tudo é possível não chega, é preciso ter presença, é preciso as pessoas estarem numa constante procura e desenvolverem aquilo que sabem fazer para nunca ficarem parados numa certa estaca, ou seja, nós temos de estar sempre a desenvolver aquilo que nós somos e aquilo que nós fazemos para, de certa forma, conseguirmos compactuar com uma ideia envolvente que segue todos os artistas que é “tu nunca vais conseguir”. Quando um artista consegue defrontar esta ideia e anular esta ideia é uma questão de concentração e de muita dedicação e acho que toda a gente consegue. (Gonçalo, 21 anos, estudante)

A perspetiva de futuro no *rap*, por alguns entrevistados, é vista como uma dicotomia. Ou seja, é algo que desejam, mas têm consciência que pode não acontecer. Por esse motivo, revelam que apesar de ambicionarem viver do *rap* não é um assunto que gostem de comentar. A par disto, a esperança por um futuro profissional no *rap*, por vezes, é manchada por problemas pessoais que acabam por desanimar os nossos entrevistados, assim como o facto de não alcançarem o sucesso que pretendem. Seguem exemplos das realidades mencionadas:

Eu tenho um pouco a cena de não querer falar do que eu acho porque acho que dá azar, por isso, prefiro não falar, mas prevejo muita coisa boa [...] tens de ser um pouco 50/50, que é... eu prevejo que sim, quero que sim, faço para que seja, mas se não for eu também já estou mentalizado que poderá não dar, ou seja, se me perguntarem se eu quero? Quero! Trabalho para isso, agora se não der eu já estou mentalizado que não deu e tenho forma de contornar, mas lá está quero muito, sim. (Daniel, 20 anos, 11.º ano, área comercial)

Se eu gostava de viver disto? Pah, gostava. Era a coisa que eu mais gostava de viver [...] não gosto de dizer que vejo um futuro, mas gostava que ele existisse e vou fazer para que ele exista, não é só gostar, nem ‘tar a lançar só uma música e “porque é que não ouves?”. Eu gosto daquilo que faço e não sou conhecido e não sei quê. Não é nada disso, eu tenho que... na minha cabeça, eu tenho que se daqui a dez anos estiver a viver do hip hop pah, eu sou a pessoa mais feliz do mundo. (Bernardo, 18 anos, estudante)

É algo que às vezes é difícil porque por motivos pessoais ou outros motivos, és capaz de desanimar [...] porque são seis anos, parecendo que não, não sou dos gajos que ‘tá cá há mais tempo, mas há pessoal que em muito menos tempo consegue obter tipo frutos com o trabalho e, por vezes, desanima um bocado. Tento sempre manter a cabeça erguida, não é? e pronto, é seguir em frente e ‘tou com esperança que consiga ainda tornar-me profissional nisto. (Salvador, 21 anos, estudante)

A fraca expectativa de um possível futuro profissional no *rap* também marca presença em alguns dos testemunhos dos nossos entrevistados. Percebemos, no decorrer das entrevistas, que os entrevistados que não veem no *rap* um futuro profissional responderam à questão com firmeza, sem pensar muito. Esta posição é justificada, acima

de tudo, pelo facto dos entrevistados não quererem pôr pressão na arte que realizam e pelo facto de poder haver ausência de interesse por parte da indústria e do público nos trabalhos realizados.

Não! Porquê? Eu, por um lado, gostava muito de nunca pôr na minha arte a pressão de sobrevivência. Porque a maior pressão que pode existir é a pressão de ter que comer, ter de pagar as contas, e a pressão do dinheiro, ter de gerar dinheiro. E isso, na forma como eu vejo a arte, é aquilo que mais corrompe, é a pressão que mais corrompe. E eu gostava que todas as pressões que eu coloco na minha arte sejam pressões não relacionadas com uma pressão de dinheiro ou coisas relacionadas com isso, mas sim com necessidades que me apeteça ter [...] se eu furar um certo círculo, conseguir dar mais concertos, não quer dizer que eu não experimente, mas não é um sonho meu, não quero viver da música porque acho que é muito difícil para mim, seria difícil porque eu não sou uma pessoa que seja propriamente muito produtivo, não faço muitas coisas, não faço muita música e então para mim seria uma diferença gigante se de repente tivesse de ser mais produtivo ao ponto de conseguir sustentar-me. (Miguel, 23 anos, Licenciado em Música)

As pessoas normalmente ficam com cara de surpreendidas quando eu respondo, mas não [...] ou eu tenho a sorte de o pessoal engrajar comigo e com a cena que eu faço e aí eu tenho perfeita noção que consigo dar continuidade, ou então se eu nunca passar da cepa torta acho que não há muita forma de andar a lutar por uma cena que eu sei que tanto pode dar, como não dar. Por isso é que também estudo e por isso é que também tenho outras motivações profissionais. (Leandro, 20 anos, estudante)

Como podemos observar, o desejo de profissão no movimento *hip hop*, concretamente na vertente do *rap*, é algo que grande parte dos nossos entrevistados ambiciona. No entanto, também podemos comprovar que o gosto com que estão inseridos no *rap* e a vontade que têm de continuar a fazer música é o mais importante e não tanto a questão da profissão. É neste sentido que sentimos a necessidade de mencionar o conceito DIY – *do it yourself* (*faz tu mesmo*), uma vez que a não profissionalização no campo musical português, neste caso do *rap*, leva a que os músicos adotem múltiplas funções, de modo a responder às suas necessidades económicas pessoais, ao mesmo tempo que procuram aumentar as suas capacidades individuais no seio musical (Guerra, 2018: 246). Como é possível reparar ao longo de toda a análise realizada, atividades como produção, composição, edição e até mesmo distribuição musical são executadas pelos próprios jovens, estando ligados, por isso, ao conceito de DIY (Guerra, 2017: 289). Na mesma perspetiva, analisamos que a aprendizagem musical, bem como os conhecimentos musicais adquiridos pelos jovens entrevistados provêm de um interesse e motivação individual, assim como da necessidade de se destacarem no universo da música. É perante os testemunhos analisados que, por fim, salientamos o visível gosto pessoal dos jovens pela música, concretamente pelo *rap*, que acaba por se sobrepõe a um possível objetivo profissional. Contudo, não podemos deixar de ressaltar o trabalho diário desenvolvido

pelos nossos jovens entrevistados para que consigam alcançar os seus principais objetivos no mundo do *rap*. É neste sentido que mencionamos a visível a ligação permanente à música ainda que, em alguns casos, se veja o avanço no mercado de trabalho por outras vias e, noutros casos, a intenção de ingressar no mercado de trabalho em diferentes áreas da musical. Ainda assim, perante os testemunhos analisados, entendemos que o *rap* estará sempre presente na vida dos nossos jovens, seja profissionalmente, seja por gosto pessoal/*hobbie*.

*I Início I Fim*⁵³: Considerações Finais

Porque tudo nesta vida tem um início e um fim
Mano segue o teu destino e não esperes por mim
Agarra a oportunidade certa
Que a minha porta para ti sempre estará aberta.
(Mundo Segundo, 2006).

Chegamos ao momento da investigação em que nos cabe refletir sobre todo o processo realizado, ainda que estejamos cientes de que esta é uma pesquisa aberta e que muitos outros eixos de análise poderiam ter sido abordados. Iniciamos este processo de reflexão final por referir que a aposta entre o balancear da teoria e empiria ao longo da Dissertação foi para nós uma mais valia, na medida em que nos ajudou a compreender de que forma o mundo académico analisa determinados conceitos/realidades ao mesmo tempo que compreendemos esses mesmos conceitos/realidades na visão dos nossos entrevistados e de que forma marcam presença no seu quotidiano.

A hipótese de existência de uma correlação negativa entre o género e os membros da cultura *hip hop* acompanhou-nos ao longo de todo o processo. Apercebemo-nos desta questão aquando da realização do mapeamento prévio. De todos os contactos que realizamos numa primeira fase de investigação, encontramos apenas um membro do sexo feminino (na vertente do *graffiti*). Concluímos que a fraca presença de mulheres nas diferentes vertentes do *hip hop* tem que ver com fatores históricos, dado que na época de surgimento do movimento e tendo em conta todas as condicionantes em que surgiu – espaço público, ambiente de *ghetto* – apenas os indivíduos do sexo masculino se movimentavam por estes espaços. A compreensão por parte dos jovens entrevistados sobre este eixo de análise anda de mão dada com a perceção que as abordagens teóricas nos disponibilizam. Todavia, devemos realçar que se tem verificado o aumento do aparecimento de *rappers* femininas ao longo do tempo, num universo conhecido por ser indiscutivelmente masculino.

O eixo de trajetória escolar/profissional leva-nos a concluir que existe uma ligação entre a cidade de Vila Nova de Gaia e as escolas onde decorreram os diferentes ciclos de estudo (à exceção do ensino superior) dos entrevistados, uma vez que as escolas mencionadas se localizam nesta cidade. Os percursos escolares interrompidos

⁵³ Título inspirado na canção de Mundo Segundo “1 início 1 fim” de 2006.

precocemente – antes do término do ensino secundário – justificam-se pela necessidade de liberdade e independência financeira, assim como pelo desinteresse inerente ao universo escolar. Apesar disto, a escola é considerada uma instituição essencial no desenvolvimento da identidade e das relações de amizade e, naturalmente, no surgimento das primeiras intervenções no *rap*, uma vez que é neste período da vida de alguns entrevistados que se assiste à sua integração em grupos atraídos pela cultura *hip hop*, assim como a partilha de conhecimentos inerentes ao movimento e a tudo o que o envolve. Podemos concluir ainda que o *rap* também pode oferecer contributos importantes no que respeita à prestação escolar, dado que tem na sua composição habilitações artísticas – como a capacidade de improviso – que se tornam relevantes no desenvolvimento de tarefas presentes no quotidiano escolar.

A constante adaptação e moldagem de identidade, assim como a construção de gostos e sociabilidades estão presentes nas diferentes fases da vida dos indivíduos. Encaramos a música e as relações de sociabilidade criadas como fatores cruciais para a construção de identidades. A verdade é que os gostos são construídos tendo por base aqueles que nos são próximos e, na maioria dos casos presentes nesta Dissertação, o interesse pela cultura *hip hop*, sobretudo pela vertente do *rap*, foi construído através do seio familiar, direta ou indiretamente, constatando a hipótese de que as relações de pares são fundamentais no desenvolvimento dos gostos. Por um lado, apercebemo-nos que houve desde cedo um contacto direto com o movimento *hip hop* e, por isso, o interesse surgiu instantaneamente. Por outro lado, constatamos que o interesse foi surgindo gradualmente, isto é, no seio familiar dos entrevistados o interesse pelo *hip hop* estava presente, mas apenas no contacto com outros atores sociais – como amigos – é que o interesse pelo movimento por parte dos jovens surgiu na plenitude.

Tendo em conta o nosso objetivo principal de perceber a forma como o *hip hop* está presente no quotidiano dos jovens *rappers* sentimo-nos com capacidade de afirmar que este movimento foi/é crucial para a construção da identidade de cada um dos jovens. Além do mais, o *rap* é considerado pelos entrevistados como uma espécie de refúgio e libertação de pensamentos e angústias na vida diária dos jovens o que nos faz entender a importância atribuída ao estilo musical. É através das letras que escrevem que mostram o seu posicionamento face a determinados assuntos e têm como objetivo marcar presença no mapa do *rap* nacional e transmitir mensagens de inspiração, incentivo e encorajamento

para quem os escuta, tal como receberam e continuam a receber das músicas que escutam. Ficou patente que muitos dos entrevistados se referem ao *rap* e ao facto de fazerem música como elementos decisivos na definição e orientação dos seus percursos de vida, nomeadamente quando os comportamentos de risco surgem. Apesar da importância extrema que atribuem ao *rap* na sua vida, é essencial mencionar que, apesar de alguns dos nossos entrevistados ambicionarem ter uma carreira profissional na área do *rap*, têm consciência do quão difícil isso pode vir a ser. Por esse motivo, uns apostam nos estudos, enquanto que outros já entraram no mercado de trabalho numa área completamente distinta da artística. Concluímos que o apoio que surge dos familiares e do grupo de amigos dos entrevistados funciona como a maior fonte de inspiração e segurança que os próprios possuem. Nos momentos em que os desafios de uma carreira artística se fazem sentir – como a ausência de inspiração, ou quando não são atingidos objetivos pré-estabelecidos, por exemplo – são as pessoas mais próximas dos jovens entrevistados que os incentivam a continuar este percurso, o que é considerado essencial pelos jovens.

A identidade, quer pessoal quer coletiva, encontra-se sempre sujeita a mudança. Consideramos a cultura *hip hop* possuidora de uma identidade específica, mas que tem assistido a mudanças desde a sua génese. O surgimento das redes sociais colabora na divulgação dos artistas, assim como dos seus trabalhos o que acaba por facilitar o processo de reconhecimento por parte do público. Atentamos a esta situação como uma das mudanças com mais visibilidade no panorama do *hip hop* mundial, especialmente no *rap*. O eixo analítico referente às mudanças entre o *hip hop* americano e o português leva-nos a concluir que prevalece uma imitação do contexto americano em solo português, apesar de alguns particularismos próprios, como a língua. Ainda que essa imitação seja realçada num primeiro impulso, a superioridade de originalidade americana não deixa de estar presente nos discursos. Apesar de todas as características inerentes ao *hip hop*, a globalização e difusão do movimento por todo o mundo gerou a alteração de mentalidades e formas de encarar aquilo que o *hip hop*, especialmente o *rap*, significa para cada indivíduo. Concluímos, portanto, que o individualismo caracteriza o *rap* português atualmente. Esta visão individualista é inerente à Nova Escola, uma vez que o convívio e ajuda entre integrantes do movimento estava presente na Velha Escola, de acordo com os testemunhos analisados ao longo da investigação. Ainda assim, importa destacar o respeito pelos artistas da Velha Escola portuguesa, especialmente gaiense, que é

mencionado inúmeras vezes durante as entrevistas. O facto das escolhas de impulsionadores e de músicas recaírem entre a Velha e a Nova Escola auxilia-nos na compreensão do respeito referido e na necessidade de destaque dos novos artistas. Para finalizar as considerações relativamente a este eixo de análise achamos pertinente mencionar que a cidade de Vila Nova de Gaia já não é considerada por alguns dos nossos entrevistados como a “capital do *rap*” devido, sobretudo, à exposição mediática existente em Lisboa e ao facto dos grandes motores de produção – estúdios, nomeadamente – se localizarem na capital portuguesa. Entendemos, portanto, esta questão como uma “perda de identidade” daquilo que outrora a cidade de Gaia significou para o *rap* português. O despoletar de novos artistas e, conseqüentemente, novos trabalhos assume uma posição significativa nos desejos dos jovens entrevistados para que Vila Nova de Gaia volte a assumir um papel preponderante na divulgação do *rap*.

A opção de analisar detalhadamente o repertório musical gaiense de artistas considerados da Velha Escola tornou-se bastante importante para termos uma noção de quais os principais temas e mensagens presentes em cada canção. Após a realização das entrevistas, reconhecemos que é curioso o facto de algumas músicas analisadas constarem no *top três* escolhido por cada entrevistado. Isto leva-nos a concluir que apesar dos artistas eleitos para a análise pertencerem a uma geração afastada dos jovens que entrevistamos, continuam a ter uma influência notória na construção do gosto musical, uma vez possuem uma mensagem com longevidade, algo salientado como característica fundamental para o crescimento do universo do *rap*. Além disto, muitas das canções servem de inspiração para os projetos dos jovens da conhecida Nova Escola.

A decisão metodológica de se realizar entrevistas aos jovens parece ter funcionado da melhor forma na investigação. Permitiu-nos conhecer as visões pessoais de cada um dos entrevistados acerca do significado e da importância que atribuem ao movimento *hip hop*, especialmente ao *rap*, assim como nos deu a possibilidade de interpretar os medos, desejos, recuos e avanços que a carreira artística de cada um dos jovens possui, ainda que nos seja possível afirmar que estas carreiras estão no início e com um longo caminho a percorrer. Concluimos, portanto, que trabalho e perseverança são palavras de ordem para o futuro dos jovens *rappers* entrevistados.

É preciso é trabalhar mais e continuar porque se formos bons e formos consistentes, tudo acaba por dar. (Marco, 18 anos, Ensino Secundário, Fotógrafo/Videógrafo/Gestor de redes sociais)

Para finalizar, consideramos relevante ressaltar que o facto da investigação assentar num tema pouco abordado a nível sociológico (especificamente na cidade de Vila Nova de Gaia) torna-a aberta e inacabada, uma vez que ainda existe lugar para mais e novas reflexões com capacidade de aprofundamento. Como qualquer projeto de investigação também este se pautou por constantes avanços e recuos, momentos de incerteza e desorientação. A ausência de abordagens teóricas relativamente ao movimento *hip hop* na cidade escolhida tornou-se, para nós, possivelmente a maior dificuldade ao longo de toda a investigação, que tentamos colmatar através da pesquisa documental. Outra dificuldade que devemos salientar diz respeito à ausência de *rappers* femininas para percebermos e analisarmos o movimento *hip hop* mediante as vivências e opiniões dos dois géneros, pois consideramos importante entender a perspetiva que os indivíduos do sexo feminino têm sobre um universo que, muitas vezes, é referido como não sendo o delas. Surge, na nossa perspetiva, através desta Dissertação um leque de novas possibilidades de investigação na área do *hip hop* e das construções identitárias juvenis, nomeadamente, no que se refere ao sexo feminino. Para além disto, esta investigação foca-se apenas nos novos artistas *rappers* de Vila Nova de Gaia o que poderá ser considerado um lacuna. Consideramos que esta lacuna pode ser suprimida em estudos futuros, tendo por base temas como fãs e seguidores que também fazem parte do movimento *hip hop*, assim como artistas das outras vertentes – *breakdance* e *graffiti*.

Referências Bibliográficas

- ABRANTES, Pedro (2003) – Identidades juvenis e dinâmicas de escolaridade. *Sociologia, Problemas e Práticas* [em linha]. N.º41, pp. 93-115. [Consultado a 20 de julho de 2019]. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n41/n41a04.pdf>.
- ALVES, Heliana Castro; OLIVEIRA, Natasha Pompeu de; CHAVES, Aline Dessupoio (2016) – “A gente quer mostrar nossa cara, mano”: hip hop na construção de identidade, conscientização e participação social de jovens em situação de vulnerabilidade social. *Caderno de Terapia Ocupacional UFSCar* [em linha]. Vol. 24, n.º 1, pp. 39-52. [Consultado a 15 de maio de 2019]. Disponível em: <http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/index.php/cadernos/article/view/1208>. ISSN: 0104-4931.
- BALLALAI, Rodrigo Clemente (2009) – *O jovem no movimento Hip Hop: espaço potencial de criatividade e identificação?* Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista. Dissertação de Mestrado em Psicologia (Área do Conhecimento: Psicologia e Sociedade).
- BELL, Judith (1997) – *Como realizar um projeto de investigação: um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação*. Lisboa: Gradiva. ISBN: 972-662524-6.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (2004) – *Music scenes: local, translocal & virtual*. Vanderbilt University Press. ISBN: 0-8265-1450-2.
- BOURDIEU, Pierre (1996) – *As regras da arte*. Lisboa: Editorial Presença. ISBN: 978-972-232-121-1.
- BRANDÃO, Ana Maria (2007) – Entre a vida vivida e a vida contada: A história de vida como material primário de investigação sociológica. *Configurações* [em linha]. N.º3, pp. 83-106. [Consultado a 2 de julho de 2019]. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9630>. ISSN: 1646-5075.

- BRAMELL, Richard (2011) – The aesthetics and ethics of London based *rap*: a sociology of UK *hip hop* and grime. London: School of Economics and Political Science. Tese de Doutoramento em Filosofia.
- CONDE, Idalina (1990) – Identidade nacional e social dos jovens. *Análise Social* [em linha]. Vol. XXV (108-109), pp. 675-693. [Consultado a 5 de novembro de 2018]. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223034770Q7eVC8cc6Cl04LH5.pdf>.
- CONTADOR, António Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos (1997) – *Ritmo e Poesia – os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio & Alvim. ISBN: 978-972-37-0445-7.
- COSTA, Mônica; MENEZES, Jaileila (2009) – Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip Hop. *Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro* [em linha]. Vol. 6, pp. 199-215. [Consultado a 8 de novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/view/527>. ISSN: 1414-8609.
- CRESWELL, John (2007) – *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 2ª Edição. Porto Alegre: Artmed. ISBN: 978-85-363-0892-0.
- DAYRELL, Juarez (2002) – O Rap e o Funk na socialização da juventude. São Paulo: *Educação e Pesquisa*. [em linha]. Vol. 28, n.º1, pp. 117-136. [Consultado a 27 de abril de 2019]. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660.pdf. ISSN 1517-9702.
- FERREIRA, Mafalda; MATOS, Margarida; DINIZ, José (2011) – Preferências musicais e culturas juvenis e a sua relação com o consumo de substância na adolescência. Rio de Janeiro: *Adolescência & Saúde* [em linha]. Vol. 8, n.º 4, pp. 13-26. [Consultado a 20 de julho de 2019]. Disponível em: http://adolescenciaesaude.com/detalhe_artigo.asp?id=291.
- FERRO, Lígia (2016) – *Da Rua para o Mundo. Etnografia Urbana Comparada do Graffiti e do Parkour*. Lisboa: Imprensa das Ciências Sociais. ISBN: 9789726713784.

- FÔA, Caterina; RIBEIRO, Raquel (2013) – Responsabilidade social e integração através da música. Dois casos de estudo em Itália e Portugal. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* [em linha]. pp. 109-132. [Consultado a 20 de julho de 2019]. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12239.pdf>.
- GUERRA, Paula (2010) – *Rock Around The Clock: Práticas Sociais e Simbólicas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Doutoramento em Sociologia.
- GUERRA, Paula (2013) – Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [em linha]. Vol. 102, pp. 111-134. [Consultado a 17 de dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/rccs/n102/n102a06.pdf>. ISSN: 2182-7435.
- GUERRA, Paula; GELAIN, Gabriela; MOREIRA, Tânia (2017) – Collants, correntes e batons: género e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. *Lectora*, 23 [em linha]. pp. 13-34. ISSN: 1136-5781. DOI: 10.1344/Lectora2017.23.2.
- GUERRA, Paula (2017) – Just Can't Go to Sleep'. DIY cultures and alternative economies facing social theory. *Portuguese Journal of Social Sciences* [em linha]. Vol. 16, n.º 3, pp. 283-303. ISSN: 1476-413X. DOI: 10.1386/pjss.16.3.283_1.
- GUERRA, Paula (2018) – Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of resistance in Contemporary Portugal. *Cultural Sociology* [em linha]. Vol. 12(2), pp. 241-259. ISSN: 1749-9755. DOI: 10.1177/1749975518770353.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro (2018) - *O resto ainda é Hebdige*. HEBDIGE, Dick (2018) - *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa: Maldoror. ISBN 978-989-99814-7-8.
- GOMES, Jacimar Silva (2009) – *Paixão em estado bruto. Movimento hip-hop: palco e projeto de uma juventude*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

- GRAVATO, Davide (2014). *Hip-Hop português e sua identidade: Uma leitura a partir do álbum Entre(tanto) de Sam the Kid*, pp. 1753-1757, in MARTINS, Moisés de Lemos; OLIVEIRA, Madalena (2014) - *Comunicação ibero-americana: os desafios da internacionalização*. Universidade do Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.. ISBN: 978-989-8600-29-5.
- GRAVATO, Davide Miguel de Jesus Fernandes (2017) – *Rap em Portugal: comunidades online, lógicas de comunicação e posicionamentos identitários na internet*. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura.
- HARKNESS, Geoff (2012) – True School: Situational Authenticity in Chicago’s *Hip Hop Underground*. *Cultural Sociology* [em linha]. Vol. 6(3), pp. 283-298. DOI: 10.1177/1749975511401276.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade (2003) – *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5ª Edição. [em linha]. São Paulo: Editora Atlas S.A. ISBN: 85-224-3397-6. [Consultado a 2 de julho de 2019]. Disponível em: http://docente.ifrn.edu.br/olivianeta/disciplinas/copy_of_historia-i/historia-ii/china-e-india/view.
- LOURENÇO, Mariane Lemos (2010) – Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. *Psicologia para América Latina*, n.º19. [Consultado a 30 de outubro de 2018]. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso. ISSN: 1870-350X.
- MARTINS, Rosana Aparecida (2012) – Associações periféricas de jovens hip-hoppers e representações identitárias na cidade. *Cidades, Comunidades e Territórios* [em linha]. N.º24, pp. 65-75. [Consultado a 15 de dezembro de 2018]. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4821/1/4.RM_Associacoes%20perifericas%20de%20jovens%20hip-hoppers.pdf. ISSN: 2182-3030.

- PAIS, José Machado (1993) – *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. ISBN: 972-27-0548-2.
- QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van (2005) – *Manual de investigação em Ciências Sociais*. 4ª Edição. Lisboa: Grávida. ISBN: 972-662-275-1.
- REITSAMER, Rosa; PROKOP, Rainer (2018) – Keepin’it Real in Central Europe: The DIY Rap Music Careers of Male Hip Hop Artists in Austria. *Cultural Sociology* [em linha]. Vol. 12(2), pp. 193-207. DOI: 10.1177/1749975517694299.
- RODRIGUES, Maria (2013) – *Jovens Mulheres Rappers: Reflexões sobre género e geração no Movimento Hip Hop*. Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de Mestrado em Psicologia.
- RODRIGUES, Maria; MENEZES, Jaileila (2014) – Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e género a partir do movimento *hip hop*. *Revista Latinoamericana de Ciências Sociales* [em linha]. Vol. 12 (2), pp. 703-715. DOI: 10.11600/1692715x.12213230114.
- RODRIGUEZ, Jason (2006) – Color-Blind Ideology and the Cultural Appropriation of *Hip-Hop*. *Journal of Contemporary Ethnography* [em linha]. Vol. 35, n.º6, pp. 645-668. [Consultado a 21 de abril de 2019]. Disponível em: <https://studysites.sagepub.com/ballantine2study/articles/Chapter%208/Rodriquez.pdf>.
- SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira (2014) – *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN: 978-972-36-0503-7.
- SIMÕES, José Alberto; NUNES, Pedro; CAMPOS, Ricardo (2005) – Entre Subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música *rap* e do *hip hop* em Portugal. *Fórum Sociológico* [em linha]. N.º 13/14 (2ª série), pp. 171-189. [Consultado a 17 de dezembro de 2018]. Disponível em: http://forumsociologico.fcsh.unl.pt/PDF/FS13-14_simoes_nunes_campos.pdf.
- SIMÕES, José Alberto (2010) – *Entre a Rua e a Internet. Um estudo sobre o hip-hop português*. Lisboa: Imprensa das Ciências Sociais. ISBN: 978-972-671-279-4.

SORAIA, Simões (2018) – Fixar o (In)visível: Papéis e Reportórios de luta dos dois primeiros grupos de RAP femininos a gravar em Portugal (1989-1998). *Cadernos de Arte e Antropologia* [em linha]. Vol. 7, n.º1, pp. 97-114. [Consultado a 2 de junho de 2019]. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1397>.

Discografia

Boss Ac (2005). Hip Hop Sou Eu e És tu. *Ritmo, Amor e Palavras*. Lisboa: NorteSul. Álbum (CD).

DaWeasel (1999). (No Princípio Era) O Verbo. *Iniciação A Uma Vida Banal - O Manual*. Lisboa: EMI. Álbum (CD).

Dealema (2003). Tributo. *Dealema*. Lisboa: NorteSul (CD).

Dealema (2010). *Arte de viver*. Porto: OptimusDisco. Álbum (CD).

Dealema (2011). *A Grande Tribulação*. Porto: Banzé. Álbum (CD).

Dealema (2013). *Alvorada da Alma*. Porto: 2º Piso Produções; Lebuque Studios; Brava Música. Álbum (CD).

Deau (2012). *Retiessências [...]*. Porto: WESC. Álbum (CD).

Deau (2015). *Livro Aberto*. Porto: NosDiscos. Álbum (CD).

Deau (2018). Ponto de Partida. (Single).

Fuse (2001). Meditação Profunda. *Informação Ao Núcleo*. Lisboa: Loop:Recordings. Álbum (CD).

Fuse (2016). *Caixa de Pandora*. Porto: Fuse. Álbum (CD).

Mind Da Gap (2000). Forças De Combate. *A Verdade*. Porto: NorteSul. Álbum (CD).

Mundo Segundo (2006). I início I fim. *Sólida Oportunidade de Mudança (S.O.M)*. Porto: Banzé. Álbum (CD).

Mundo Segundo (2011). *Mixtape Volume II*. Porto: Banzé. Álbum (CD).

Mundo Segundo (2014). *Segundo o Ancião*. Porto: Banzé. Álbum (CD).

Mundo Segundo (2016). *Sempre Grato*. Porto: 2º Piso Produções. EP.

Sam the Kid (2006). Juventude é Mentalidade. *Pratica(mente)*. Lisboa: Edel Records.
Álbum (CD).

Anexos

Anexo 1 - População residente. Nº por local de residência, sexo e grupo etário⁵⁴

Período de referência dos dados	Local de Residência: Vila Nova de Gaia								
	Sexo								
	HM			H			M		
	Grupo etário								
	15-19 anos	20-24 anos	25-29 anos	15-19 anos	20-24 anos	25-29 anos	15-19 anos	20-24 anos	25-29 anos
2017	16 892	15 864	16 067	8 539	7 915	7 916	8 353	7 949	8 151
2016	16 847	15 869	16 297	8 562	7 913	7 971	8 285	7 956	8 326
2015	16 949	16 170	16 544	8 623	7 979	8 083	8 326	8 191	8 461
2014	16 593	16 403	16 988	8 462	8 047	8 347	8 131	8 356	8 641
2013	16 344	16 708	17 566	8 302	8 329	8 527	8 042	8 379	9 039
2012	16 326	16 765	18 196	8 265	8 404	8 814	8 061	8 361	9 382
2011	16 394	16 982	19 036	8 314	8 455	9 289	8 080	8 527	9 747

Fonte: INE – Instituto Nacional de Estatística. Última atualização: 20 de novembro de 2012.

⁵⁴ INE – Instituto Nacional de Estatística [Consultado a 2 de janeiro de 2019]. Disponível em: https://ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0008273&contexto=bd&seI=Tab=tab2

Anexo 2 - N° de jovens por freguesia de Vila Nova de Gaia à data dos Censos 2011⁵⁵

Período de referência dos dados: 2011		
Local de residência (à data dos Censos 2011)	População Residente (N°) por Local de residência (à data dos Censos 2011)	População Residente (N°) por Local de residência (à data dos Censos 2011)
	Sexo Masculino, Grupo etário: 15-24 anos	Sexo Feminino, Grupo etário: 15-24
Arcozelo	707	660
Avintes	678	647
Canelas	795	760
Canidelo	1 396	1 459
Crestuma	142	149
Grijó	592	543
Gulpilhares	492	543
Lever	165	162
Madalena	514	453
Mafamude	2 009	2 081
Olival	359	339
Oliveira do Douro	1 270	1 216
Pedroso	1 108	1 055
Perozinho	380	314
Sandim	359	361
Vila Nova de Gaia (Santa Marinha)	1 579	1 584
São Félix da Marinha	628	549
São Pedro da Afurada	194	191
Seixezelo	87	90
Sermonde	96	68
Serzedo	430	469
Valadares	500	519
Vilar de Andorinho	1 232	1 153
Vilar do Paraíso	746	721
Total	16 458	16 086

Fonte: INE – Instituto Nacional de Estatística. Última atualização: 20 de novembro de 2012.

⁵⁵ INE – Instituto Nacional de Estatística [Consultado a 2 de janeiro de 2019] Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006349&contexto=bd&selTab=tab2

Anexo 3 – Informações gerais dos jovens presentes no movimento *hip hop* Gaiense

Freguesia de residência	Jovens /Idade	Vertente do <i>hip hop</i>
Arcozelo	Guel (22 anos)	<i>graffiti</i>
Avintes	Lójico (20 anos)	<i>rap</i>
Canelas	Sem informação.	Sem informação.
Canidelo	Tropa4400 (25 anos); Kaus (21 anos).	<i>rap</i>
Grijó e Sermonde	Sem informação.	Sem informação.
Gulpilhares e Valadares	Sem informação.	Sem informação.
Madalena	Sem informação.	Sem informação.
Mafamude e Vilar do Paraíso	Batalha (25 anos); Raptyl (18 anos); Ph (18 anos); Bless (21 anos). Gomes (20 anos); Bruce (20 anos); Cripto (21 anos); Cheka (18 anos); Volta (19 anos); Dice (23 anos).	<i>rap</i>
	Kstyler (25 anos); Oaktree Draws (28 anos); O Maria (20 anos); S6? (20 anos); Onais172Krew (22 anos); Sena172 (25 anos); Noez Zeon (sem informação); Airs (19 anos); Onde Onder (29 anos); Hide (sem informação).	<i>graffiti</i>
Oliveira do Douro	Azur (24 anos)	<i>rap</i>
Pedroso e Seixezelo	Kap (23 anos).	<i>rap</i>
Sandim, Olival, Lever e Crestuma	Sem informação.	Sem informação.
Santa Marinha e São Pedro da Afurada	XIII MC (20 anos); Craque (22 anos); Nexo (18 anos)	<i>rap</i>
	Asid (20 anos).	<i>graffiti</i>
	Pintone (20 anos).	<i>breakdance</i>
São Félix da Marinha	Sem informação.	Sem informação.
Serzedo e Perosinho	Sem informação.	Sem informação.
Vilar de Andorinho	MarianaPTKS (25 anos).	<i>graffiti</i>

Fonte: Elaboração própria.

Anexo 4 – Guião de entrevista

Entrevistadora: Lúcia Pinheiro (E)	
Dados do entrevistado (e)	
Nome	
Idade	
Local de Residência	
Dados da entrevista	
Data	
Hora	
Local	
Duração	

1) Centralidade do *hip hop* na trajetória de vida do indivíduo

- 1.1. Como surgiu o teu interesse pela cultura *hip hop*? Qual foi a primeira vez que tiveste contacto com o *hip hop* e de que forma?
- 1.2. Já estiveste envolvido ou estás em projetos relacionados com o *hip hop*?
- 1.3. Na tua opinião o *hip hop* e a sua cultura estão em ascensão ou declínio no contexto português?
- 1.4. O que achas que distingue o *hip hop* português do americano?
- 1.5. No teu grupo de amigos e/ou seio familiar existe o interesse pelo *hip hop*?
- 1.6. Consideras que a tua presença no *hip hop*, especialmente no *rap*, foi destino, vocação, escolha ou entretenimento? Porquê?
- 1.7. Qual a importância que atribuis ao *hip hop* na tua vida?
- 1.8. Consideras que as vertentes do *hip hop* estão interligadas? De que forma?

2) O jovem dentro do movimento *hip hop* na cidade e as suas preferências

- 2.1. Achas que uma cidade como Vila Nova de Gaia é propensa à ligação ao *hip hop*? Porquê?
- 2.2. Quem consideras que foram os principais impulsionadores do *rap* em Gaia?
- 2.3. Em termos musicais quem foram/são as tuas maiores influências? Ou seja, quais são as bandas, discos e personalidades mais importantes para ti? Porquê?
- 2.4. Em que te inspiras para escreveres os teus sons?
- 2.5. Quais são as manifestações concretas da música no teu dia-a-dia? Ou seja, assumes determinado tipo de papel/imagem em função da música?

3) As representações, os desafios e o futuro no *rap*

- 3.1. Qual é a tua opinião relativamente aos diferentes estilos musiciais? Quais consideras que são os estilos musiciais mais importantes neste momento e como se caracterizam perante a sociedade?
- 3.2. Como avalias a produção musical portuguesa? [essencialmente no *rap*]
- 3.3. Consideras que pode existir ligação entre o *hip hop* e outras esferas de lazer, como o cinema, o teatro e as artes plásticas? Porquê?
- 3.4. Como descreves o papel das redes sociais na difusão da cultura *hip hop*? Achas que são essenciais? De que forma?
- 3.5. Quais são os principais desafios que enfrentas por seres *rapper*? [visão da delinquência, drogas, ...]
- 3.6. Na tua opinião, quais são os principais motivos para a presença de mais membros do sexo masculino nas diferentes vertentes do *hip hop*?
- 3.7. Quais são as principais mudanças que podes apontar do *rap* da Velha e da Nova Escola? [principalmente em Vila Nova de Gaia]
- 3.8. Quais são as tuas expectativas relativamente ao futuro do *rap* em Gaia e, sobretudo, ao teu futuro? Vês no *hip hop* um possível futuro profissional? De que forma?

4) Trajeto Sociográfico

4.1. Trajetória familiar

- 4.1.1. Composição do agregado familiar [evolução e estrutura familiar atual]
- 4.1.2. Escolaridade do pai
- 4.1.3. Profissão do pai
- 4.1.4. Escolaridade da mãe
- 4.1.5. Profissão da mãe
- 4.1.6. Tens irmãos? Se sim, quantos? Qual a escolaridade/profissão?

4.2. Trajetória escolar de Ego

- 4.2.1. Local de nascimento? Sempre viveste no mesmo local?
- 4.2.2. Escolaridade?
- 4.2.3. Atividade Profissional?
- 4.2.4. Como descreves o teu percurso escolar? E o teu percurso profissional?

Formulário de consentimento informado

Investigação no âmbito do Mestrado em Sociologia

Autora: Lídia Pinheiro

O atual trabalho de investigação, intitulado “**Nova Gaia: 4400 – O *hip hop* e a consolidação das culturas juvenis em Portugal**”, insere-se num estudo que decorre no âmbito do Mestrado em Sociologia e tem como principal objetivo clarificar o papel dos jovens inseridos no movimento *hip hop* em Vila Nova de Gaia, nomeadamente, na vertente do *rap*. Neste sentido:

- Este estudo não lhe trará nenhuma despesa ou risco;
- As informações recolhidas serão utilizadas somente para fins académicos, sendo que todas as informações serão confidenciais e anónimas, se o entrevistado assim entender (caso não pretenda que o nome artístico seja revelado);
- A entrevista será gravada;
- A participação neste estudo é voluntária e pode retirar-se a qualquer altura, ou recusar participar, sem que tal facto tenha consequências para si.

Depois de ler as explicações acima referidas, declaro que aceito participar nesta investigação.

Assinatura: _____ Data: _____

Anexo 6 – Grelha de análise de conteúdo categorial

Entrevistado:		
Categorias	Excerto	Síntese
1. Surgimento do interesse pelo <i>hip hop</i> (agentes influenciadores; primeiro contacto com a cultura).		
2. Evolução da cultura <i>hip hop</i> no contexto português (delíneo ou ascensão; interligação das vertentes).		
3. Diferenças entre o <i>hip hop</i> português e o americano.		
4. Interesse pela cultura <i>hip hop</i> por parte de outros (amigos, familiares).		
5. Motivos para a presença no <i>hip hop</i> , especialmente no <i>rap</i> (destino, vocação, escolha, entretenimento).		
6. Influência da música no dia-a-dia.		
7. Importância familiar (apoio, opinião, interesse).		
8. Ligação da cidade de Vila Nova de Gaia à cultura <i>hip hop</i> (principais influenciadores, especialmente do <i>rap</i>).		
9. Construção do gosto musical (influências).		
10. Inspiração para a escrita (principais temas das letras das canções).		
11. Manifestações concretas da música no dia-a-dia (papel/imagem em função da música).		
12. Caraterização do panorama musical português (estilos determinantes na sociedade).		
13. Avaliação da produção musical portuguesa (especialmente no <i>rap</i>).		
14. <i>Rap</i> da Velha e da Nova Escola (principais mudanças).		
15. Ligação entre o <i>hip hop</i> e outras esferas do lazer (cinema, teatro).		
16. Importância das redes sociais.		
17. Os projetos musicais desenvolvidos.		

18. Principais desafios da carreira musical (interajuda entre artistas,...)		
19. Visões negativas associadas ao <i>hip hop</i> (droga, delinquência,...).		
20. Diferença de género no <i>hip hop</i> (principais motivos).		
21. Posicionamento face ao futuro do <i>rap</i> na cidade de Vila Nova de Gaia.		
22. Expectativas relativamente ao futuro profissional (presença do <i>hip hop</i> a nível profissional).		
23. Trajetória escolar/profissional/vivências		

Fonte: Elaboração Própria com base em Guerra, 2010.