

Vânia Cláudia Marques Pinheiro

***Todos os Sonhos do Mundo. Bandas Sonoras de Pertença ao
Bairro e à Cidade***

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

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

Todos os Sonhos do Mundo. Bandas Sonoras de Pertença ao Bairro e à Cidade

Vânia Cláudia Marques Pinheiro

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

Membros do Júri

Professor Doutora Natália Maria Azevedo Casqueira
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutora Helena Maria Coelho dos Santos
Faculdade de Economia - Universidade do Porto

Professor Doutora Paula Maria Guerra Tavares
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 18 valores

À Alice. Ao Carlos.

Ao Nuno.

Aos que fizeram comigo a viagem.

Ao Fábio, que introduziu a playlist.

“Maria Capaz, Maria Capaz. Maria Capaz, Maria Capaz.
Esta merda é toda minha,
Esta terra ainda não tinha
Uma MC de jeito,
Virei abelha rainha,
Meu nome hoje é Vitória,
Faço mossa, faço história,
Faço troça dessa escória
Que só coça a micose e quer glória!
Queres escola eu dou-te,
Cala a boca e ouve,
Isto implica compromisso e um full-time é pouco.
Eu dou o litro, tiro isto do físico, sai do corpo
E filtro com o espírito crítico típico do Porto!
Oh! Está tudo louco,
Lambem as botas aos tropas,
Cada um pior que o outro!
Oh! Está tudo mouco,
Não me comparam com eles,
Mas eles são muito pouco,
Com eles pelos cabelos por dizerem mal do jogo,
Se o rap é assim tão reles muda de estilo para outro!
Eu sou MC, eu sou Maria Capaz,
No R A P sou eu que reino rapaz,
Eu sou MC, eu sou Maria Capaz,
No R A P sou eu que reino rapaz...
MC é Maria Capaz!
MC é Maria Capaz!
Maria Capaz!
Maria Capaz, Maria Capaz. Maria Capaz, Maria Capaz”.¹

¹ Capicua (2012) – Maria Capaz. *Capicua*. Porto: Optimus Discos. LP (CD).

Sumário

Agradecimentos	xiii
Resumo	xv
Abstract.....	xvii
Resumé	xix
Índice de gráficos	xxi
Índice de tabelas	xxiii
1 Introdução	25
2 A construção de uma banda sonora sociológica	29
2.1 Música, <i>self</i> e identidade	29
2.2 Música, jovens, subculturas e tribos juvenis.....	32
2.3 Música, quotidianos e modos de vida	36
2.4 Comportamentos, consumos e carreiras.....	39
2.5 Música, ação, intervenção e emoção.....	41
3 Método para a <i>auscultação</i> das bandas sonoras de pertença ao bairro e à cidade.....	48
3.1 Trajetória e fases da investigação	48
3.2 A escolha do objeto empírico.....	49
3.2.1 Caracterização dos elementos que constituem o objeto empírico.....	51
3.3 Caminho metodológico com técnicas plurais	63
4 Narrativas e representações sociais: integração e música.....	69
4.1 Integração social	69
4.1.1 Conceito.....	70
4.1.2 Integração e inclusão social.....	72
4.1.3 Representações sociais diferenciadoras.....	77
4.2 Elementos determinantes para a integração social.....	82

4.2.1 Escola	82
4.2.2 Profissão	84
4.2.3 Cultura	86
4.2.4 Amigos/grupos de pares	87
4.2.5 Família.....	89
4.2.6 Música	90
4.3 A importância da música/das artes na integração social.....	91
4.3.1 Linguagem universal	92
4.3.2 Fator de agregação.....	93
4.3.3 Fator de libertação	95
4.3.4 Fator de autoestima	99
4.4 Importância da música na estruturação do <i>self</i> e no quotidiano	101
4.4.1 Do próprio	102
4.4.2 Dos outros.....	104
4.5 Música, identidade cultural e social	105
4.5.1 Modelos de socialização.....	106
4.5.2 Presença na escola	107
4.5.3 Presença no bairro	108
4.5.4 Presença na cidade.....	110
4.6 Importância do hip-hop e do rap na integração social	111
4.6.1 Empoderamento dos jovens.....	112
4.6.2 Narração de conteúdos e histórias de vida	115
5 Notas conclusivas	118
Referências bibliográficas	123
Anexos.....	129
Anexo 1 – Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	131

Anexo 2 – Guião de entrevista músicos.....	133
Anexo 3 – Guião de entrevista outros criadores ligados à cultura <i>hip-hop</i>	135
Anexo 4 – Guião de entrevista técnicos de intervenção social.....	137
Anexo 5 – Análise de conteúdo das entrevistas: categorias de análise.....	139
Anexo 6 – Cartão de identificação dos entrevistados	141
Anexo 7 – Carta de apresentação e autorização de colaboração no <i>Focus Group</i> ...	145
Anexo 8 – Folha de identificação dos <i>Focus Group</i>	147
Anexo 9 – Folha de identificação individual dos participantes dos <i>Focus Group</i> ...	149
Anexo 10 – Tópicos a abordar nos <i>Focus Group</i>	151
Anexo 11 – Cartão de identificação dos participantes nos <i>Focus group</i>	153

Agradecimentos

De um modo especial à minha orientadora, Professora Paula Guerra pela disponibilidade, acompanhamento, abertura e dedicação durante todo o processo de desenvolvimento desta Dissertação, mas também pelo constante apoio e preocupação, e por ter, desde o primeiro dia, acreditado em mim e em “todos os sonhos do mundo”.

À minha família, aos meus amigos, aos que convivem comigo no dia-a-dia, pela preocupação, paciência, incentivo e alento em todos os momentos: os de conquista e os de fragilidades. Tendo desempenhado um papel fundamental, o meu namorado, Nuno Cardoso, os meus pais, Alice Marques e Carlos Pinheiro, para a conciliação da minha vida académica, profissional e pessoal, mostrando-me a verdade do que é ser “Maria Capaz”!

À Catarina Figueiredo, colega de turma, amiga, que foi o meu ombro, o desabafo nas horas de maior extenuação e dúvida. Aos colegas, Filipe Sousa e Raquel Tavares, cuja ajuda na transcrição de entrevistas foi essencial para que os *timings* fossem cumpridos.

Aos entrevistados, que permitiram a recolha de informação primordial e disponibilizaram um pouco do seu tempo, das suas histórias e narrativas de vida: Ana Matos Fernandes “Capicua”; Irene Freitas; André Neves “Maze”; Artur Carvalho; Sérgio Costa Araújo; Nuno Medeiros; Tiago Oliveira; Carlos Nobre Neves “Carlão”; Jorge Queijo; Paulo Maia “b-boy AIAM”; Rui Pina “Expeão”; Fábio Magalhães “Mc Fumaça”; Joel Plácido “Jimmy P”; Gisela Borges; Daniel Francisco “DEAU”; Tiago Espírito Santo; João Doce; Ivo Dias. Aos coordenadores, técnicos e intervenientes dos projetos que me abriram as portas: “Desafios – E5G”; “OUPA! Cerco”; “Lagarteiro e o Mundo – E5G”. Em especial ao “Escolhe Vilar – E5G” pela disponibilidade, recetividade e envolvimento, permitindo a recolha de informação junto dos jovens através da realização de *focus group*. A todos os jovens abordados em sentido lato e específico nesta Tese. Sobretudo, aos seus sonhos e à possibilidade de me transformarem assim numa “Maria Capaz”, por dar corpo e materialidade aos seus gostos, aspirações e desejos de um mundo melhor.

Resumo

Partimos do pressuposto apresentado por Tia DeNora, de que a música é um recurso cultural mobilizado para a construção permanente do *self*. Apresentando-se como um agente estético, a música contribui para a regulação, elaboração e subsistência dos indivíduos como agentes sociais (DeNora, 1999: 32). A música permite ao indivíduo resolver tensões quotidianas entre aquilo que deve fazer e aquilo que quer fazer, ou seja, há todo um trabalho emocional necessário para a autorregulação do indivíduo na sua existência diária neste contexto de modernidade avançada (DeNora, 1999: 37) onde a música opera como mecanismo e catalisador identitário inelutável. Na linha de Simmel, Lash e Urry (1994), defendem a estética como uma preservação da identidade e dos limites e condições sociais de existência. (DeNora, 1999: 36). Segundo Eyerman e Jamieson (1998) a música proporciona temas, significados e um sentido de conexão que, na criação de representações partilhadas, catalizam a ação coletiva (Acord e DeNora, 2008: 230). Assim, a Dissertação apresentada pretende estabelecer a relação entre a música e a construção de identidades juvenis, no contexto específico de um bairro social em Vila Nova de Gaia. De um modo geral, quando os indivíduos ou grupos ouvem música, as dimensões cognitiva e emocional da ação individual ou social, são mutuamente constitutivas. (Eyerman e McCormick, 2006; Acord e DeNora, 2008: 232). Sendo a arte uma forma de ação social de onde emergem novas identidades e práticas, esta investigação alicerçou-se não apenas num conhecimento mais preciso sobre as dinâmicas estabelecidas e as interpretações que os indivíduos fazem das suas disposições e práticas de consumo musicais, mas também, na demonstração do poder da música ao criar plataformas em que as pessoas se encontram ou reveem, delineando estratégias de intervenção e inclusão social. Desta feita, na encruzilhada da sociologia da cultura, das artes e do desenvolvimento, propomos um caminho teórico-empírico de demonstração da importância das bandas sonoras quotidianas na construção do *self*, na sedimentação de competências sociais, culturais, profissionais e educativas capazes de enriquecer as experiências de inclusão juvenis.

Palavras-chave: música, cultura, quotidiano, construções identitárias, identidades juvenis, (sub)culturas juvenis, inclusão social.

Abstract

Music is a cultural resource mobilized for the permanent construction of the self. Presenting it self as an aesthetic agent, music contributes to the regulation, development and livelihood of individuals as social agents (DeNora, 1999: 32). The music allows the individual to solve everyday tensions between what he/she should do and what he/she wants to do, requiring a great matter of emotional work for the individual's self-regulation in their daily existence in this advanced modern context (DeNora, 1999: 37). Lash and Urry (1994) defend the aesthetic as a preservation of identity, boundaries and social conditions of existence (DeNora, 1999: 36). According Eyerman and Jamieson (1998), music provides themes, meanings and a sense of connection that, in the creation of shared representations, activate a collective action (Acord and DeNora, 2008: 230). Our research project aims to establish the relationship between music and the construction of youth identities in the specific context of a housing estate in Vila Nova de Gaia. In general, when individuals or groups hear music, emotional and cognitive dimensions of the individual and social action are mutually constitutive (Eyerman and McCormick, 2006 in Acord and DeNora, 2008: 232). Since art is a form of social action within which emerge new identities and practices, we anticipate with this investigation not only a more accurate knowledge of the social dynamics involved but also and understanding of the interpretations that individuals make of its own musical consumption practices, harnessing the power of music for creating platforms where people meet or revise, outlining intervention strategies and social inclusion.

Keywords: music, culture, daily life, youth identities, construction of identities, (sub)cultures, social inclusion.

Resumé

La musique est une ressource culturelle mobilisé pour la construction permanente de l'auto. Se présenter à un agent esthétique, la musique contribue à la régulation, le développement et la subsistance des personnes les agents sociaux (DeNora 1999: 32). La musique permet à l'individu de résoudre les tensions quotidiennes entre ce qu'il / elle doit faire et ce qu'il / elle veut le, nécessitant une grande question de travail émotionnel pour l'auto-régulation de l'individu dans leur existence quotidienne dans ce contexte moderne avancé (DeNora, 1999: 37). Lash et Urry (1994), de défendre l'esthétique à la préservation de l'identité, les limites et les conditions sociales d'existence (DeNora 1999: 36). Selon Eyerman et Jamieson (1998), la musique présente des thèmes, des significations et le sens de la connexion au Québec, dans la création de représentations partagées, activez l'action collective (Acord et DeNora, 2008: 230). Notre projet de recherche vise à établir la relation entre la musique et la construction des identités de la jeunesse dans le contexte spécifique d'un lotissement à Vila Nova de Gaia. En général, lorsque des individus ou des groupes entendent de la musique, les dimensions affectives et cognitives de l'action individuelle et sociale sont mutuellement constitutifs (Eyerman et McCormick, 2006 à Acord et DeNora, 2008: 232). Puisque l'art est une forme d'action social dans lequel l'émergence de nouvelles identités et pratiques, nous nous attendons à cette enquête non seulement une connaissance plus précise de la dynamique sociale en cause, mais également et la compréhension des interprétations Que individus font de ses propres pratiques musicales de consommation, exploitant le pouvoir de la musique pour créer des plates-formes où les gens se rencontrent ou des commentaires, décrivant les stratégies d'intervention et l'inclusion sociale.

Mots-clés: musique, culture, vie quotidienne, constructions identitaires, identités de la jeunesse, de la jeunesse, (sub) cultures, inclusion sociale.

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Caracterização dos entrevistados por tipo de guião de entrevista	54
Gráfico 2 – Caracterização dos entrevistados por género.....	54
Gráfico 3 – Caracterização dos entrevistados por classes etárias.....	55
Gráfico 4 – Caracterização dos entrevistados por estado civil.....	55
Gráfico 5 – Caracterização dos entrevistados por local de nascimento.....	56
Gráfico 6 – Caracterização dos entrevistados por local de residência.....	57
Gráfico 7 – Caracterização dos entrevistados por nível de escolaridade.....	57
Gráfico 8 – Caracterização dos entrevistados por profissão.....	58
Gráfico 9 – Caracterização dos participantes nos focus group por género.....	59
Gráfico 10 – Caracterização dos participantes nos focus group por idade.....	60
Gráfico 11 – Caracterização dos participantes nos focus group por ano de frequência escolar.....	61
Gráfico 12 – Caracterização dos participantes nos focus group por local de nascimento	61
Gráfico 13 – Caracterização dos participantes nos focus group por local de residência...	62
Gráfico 14 – Caracterização dos participantes nos focus group por número de elementos do grupo doméstico.....	63

Índice de tabelas

Tabela 1 – Sistematização do modelo de análise	47
--	----

1 | Introdução

“Trabalha, transforma os teus sonhos em matéria
Só o espírito rico vencerá a miséria.
Força, partilha, acredita, oferece, respeita,
persiste, constrói, perdoa, cresce,
age, brilha, estima, vence, faz, honra, muda, luta,
cura, foque, vive, cria, chora,
age, ama...”²

As inquietações que levaram à escolha do tema para esta Dissertação prendem-se com o interesse pessoal pelo campo da sociologia da música, assim como, com o entusiasmo com temáticas relacionadas com a construção identitária juvenil, fase por excelência de inquietações, de experiências, onde a necessidade de identificação com grupos de pares se torna mais premente, a procura interna do *self* se torna constante, assim como a procura por referenciais para a definição do projeto de vida, em suma, um período de efervescência. Assim, é no cruzamento da sociologia das artes, da música, da cultura, da juventude e também do desenvolvimento que esta Dissertação se situa. Relacionando estas dinâmicas com a música e a presença desta na vida quotidiana dos indivíduos, a questão de partida que se coloca é a seguinte: *Como pode a expressão musical, enquanto recurso de afirmação identitária, ser uma ferramenta ativa no combate a situações de marginalidade e exclusão social, em contextos desfavorecidos?*

Valerá a pena referir que esta questão de partida mistura e desafia muitas ideias preconcebidas da sociologia como, a título de exemplo, a arte ser vista como algo de transcendente, afirmando que a “magia da arte está nos complexos estímulos sociais e psicológicos que são usados conjuntamente, uma espécie de lash-up de sensualidades”, sendo que “tais compressões socio-psicológicas (*social-psychological compression*) de sensualidades, no tempo e no espaço, podem ocorrer na consciência de “noites de tempestade, na emoção sexual, num vaso de flores, enquanto se come *crispies*... e em toda as formas de arte que já foram vistas (*and all other art one has ever seen before*)”³ (La Fuente, 2007:420). E este, para nós, é o desafio e a questão central deste projeto de investigação.

² Dealema (2003) - Mergulha na Felicidade. *Dealema*. Porto: NorteSul.

³ As citações, originalmente em inglês, foram sujeitas a tradução nossa (em todo o documento). Existem expressões em inglês associadas a sub-géneros musicais como o rap e o hip-hop que renunciaremos a coloca-las a itálico tal a densidade da sua presença nesta Dissertação.

O objeto empírico a ser explorado, em primeira instância seriam, deste modo, as expressões e/ou fruições de *hip-hop* e *rap* no bairro de Vila d'Este, em Vila Nova de Gaia. No decorrer da investigação, deparamo-nos com a necessidade de abrir o objeto empírico às duas cidades rasgadas pelo Douro: Vila Nova de Gaia e Porto. Assim, não perdendo o foco na urbanização de Vila D'Este e mais concretamente no projeto “Escolhe Vilar – E5G”⁴ desenvolvido a pensar efetivamente nas crianças e jovens do bairro, tivemos de ir um pouco mais além para alargar o nosso horizonte teórico-analítico.

A focalização na cultura hip-hop e no rap advém não só de um interesse pessoal ao ter acompanhado o percurso de alguns dos artistas do hip-hop e do rap do Porto e sua importância em termos de afirmação nacional, assistindo com interesse a essa crescente visibilidade; mas também porque as intervenções dos músicos se têm demonstrado uma mais-valia na intervenção social em contextos desfavorecidos sendo já relevantes alguns grupos existentes nos bairros, a título de exemplo, o grupo de hip-hop *The Puppets* no bairro do Lagarteiro, no Porto, decorrente do *Programa Escolhas*, o projeto *Lagarteiro e o Mundo* tem desenvolvido um trabalho muito interessante de integração juvenil da população do Bairro através da dança. Também o projeto *Sonópolis* da Casa da Música no Porto iniciado em 2008 pretende ser uma plataforma de abertura, troca e diálogo com a comunidade. O resultado final foi um puzzle de peças compostas por cada um dos grupos numa grande diversidade espacial, social e musical, sendo esta a matriz deste projeto de música nas comunidades. O projeto *Som da Rua - Sonic Street Ensemble* - é um grande ensemble de inclusão social. O projeto começou em 2009 quando se criou um grupo musical constituído por pessoas com percursos de vida difíceis, socialmente fragilizadas. Desta motivação nasceu um repertório próprio, emocionalmente intenso, que depressa conquistou o reconhecimento público. Hoje o *Som da Rua* é uma formação com uma identidade singular e em permanente evolução. Este é um dos projetos mais representativos da intervenção social do Serviço Educativo da Casa da Música, desenvolvido em parceria com várias instituições de solidariedade da Grande Área Metropolitana do Porto.

⁴ O Escolhas é um programa governamental de âmbito nacional, criado em 2001, promovido pela Presidência do Conselho de Ministros e integrado no Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural – ACIDI, IP, cuja missão é promover a inclusão social de crianças e jovens de contextos socioeconómicos vulneráveis, visando a igualdade de oportunidades e o reforço da coesão social.

Tudo isto demonstrou o potencial destas formas de expressão musical no combate a situações de exclusão e de marginalidade social, assim como, à fuga ao estereótipo de bairros degradados e penetrados pela droga e pela pobreza. Estamos aqui perante a aplicação de conceitos da sociologia em mundos ‘não artísticos’ onde se pode levar longe o alargamento da conceção da arte e da música. Assim, importa-nos a ‘música como representação’ (*‘art as representation’*) (e.g. mapas e imagens do bem de consumo); (2) a ‘música como pioneira’ (*‘art as pioneer’*) (onde a estética de conceção prefigura o processo mecânico ou industrial); (3) ‘construindo mercados’ (*‘building markets’*) (novos consumidores); (4) e contribuindo para a ‘satisfação das necessidades básicas’ (*‘fulfilling basic needs’*) (La Fuente, 2007:420).

De um ponto de vista sociológico, a música, mais concretamente o hip-hop e o rap, têm dado a estes indivíduos um significado e sentido de ligação entre eles. É precisamente este o meu ponto de partida: explicar e compreender a música como recurso/texto fundamental da vida social e como alicerce de processos de construção identitária com vista à inclusão social. O escasso conhecimento sobre a música enquanto recurso de afirmação identitária permitirá desenvolver uma análise das práticas artísticas inclusivas, tendo como objeto de incidência a população juvenil ligada à cultura hip-hop e rap no bairro gaiense de Vila d’Este. A nossa atenção recaiu em Vila Nova de Gaia por ser o meu local de residência, estando o objeto empírico mais acessível, tendo em conta os recursos disponíveis e o tempo de duração deste projeto, constituindo o bairro de Vila d’Este o principal complexo de habitação social no concelho, sendo também um dos maiores bairros sociais do Grande Porto, relativamente à dimensão habitacional.

Os objetivos que me nortearam no quadro da Dissertação de Mestrado em Sociologia, foram os seguintes:

1. Compreender a música como recurso fundamental da vida social e como alicerce de processos de construção identitária com vista à inclusão social.
2. Compreender a importância do *hip-hop* e do rap como forma de expressão juvenil e forma de apropriação do bairro e da cidade.
3. Identificar e analisar as expressões de *hip-hop* e de *rap* presentes atualmente no bairro de Vila d’Este: historial da sua presença no bairro e população e modalidades de envolvimento.

4. Aprofundar o papel do *hip-hop* e do *rap* na estruturação do quotidiano dos bairros: integração social, integração escolar, integração profissional, integração na cidade.
5. Compreender a importância do *hip-hop* e do *rap* como expressões identitárias face a contextos habitacionais e sociais estigmatizados.
6. Analisar como o *hip-hop* e o *rap* podem constituir plataformas de arte inclusiva.

Novamente, recorremos a DeNora quando nos refere a ideia de como a música pode ajudar a moldar a identidade, as ações sociais e subjetividade pela identificação do papel da música no dia-a-dia. Esta autora refere o estudo de Paul Willis (1978) sobre um grupo de jovens, os *bikeboys*, e como estes usam a música para articular as suas noções de identidade e subsequentes trajetórias de ação. O estudo de Willis é importante para a sociologia da música por dois motivos: “primeiro, ensina-nos que a música importa, que a música pode ser vista como uma referência para a formação de valores e condutas. Segundo, e de igual modo importante, demonstra a importância da pesquisa etnográfica” (DeNora, 2003:169-170).

Assim, a Dissertação encontra-se estruturada em cinco capítulos. O primeiro capítulo diz respeito à Introdução, onde são apresentadas as motivações que levaram à temática da tese, assim como a questão de partida, o objeto empírico e os objetivos. O segundo capítulo prende-se com a breve descrição do estado da arte e descrição das opções teóricas que orientaram a investigação. O terceiro capítulo diz respeito à metodologia de pesquisas utilizadas assim como as técnicas de recolha de informação utilizadas. O quarto capítulo diz respeito à análise de conteúdo da informação recolhida. E o quinto e último capítulo às notas conclusivas do trabalho de investigação.

2 | A construção de uma banda sonora sociológica

“Nós temos
Papéis definidos na sociedade,
Nós vamos
Elevar a juventude,
Tentamos,
Dar-vos uma identidade
Criamos,
Música com atitude”⁵

2.1 | Música, *self* e identidade

Antes de nos aventurarmos pela relação entre música e construção das identidades, interessa colocar a questão: porque é “que as pessoas são levadas a assumir uma determinada identidade?” (Vieira, 2011:146). Sabemos que o processo de identificação e construção identitária não é unilateral, “as identidades são construídas a partir de práticas relacionais” (Vieira, 2011:141). Podemos, assim, iniciar a análise refletindo sobre os modos de produção das identidades: estas podem ocorrer através de um formato centrípeto ou, em oposição, centrífugo. No primeiro caso, a atribuição da identidade é feita de fora para dentro, ou seja, há uma imposição da identidade ao indivíduo por parte da sociedade. Este tipo de produção de identidade, ou atribuição de rótulo, está mais comumente associado a definições de carácter negativo, através de elementos pejorativos que evidenciam a diferença do indivíduo ou de grupos relativamente ao padrão de comportamentos, valores e atitudes esperadas em, e por, determinada sociedade.

Para Kathryn Woodward (2009), esta *marcação da diferença* ocorre por meio de sistemas simbólicos ou formas de exclusão. O indivíduo alvo deste tipo de identificação negativa e estereotipada acaba por incorporá-la, tornando-a identidade e legitimando a imposição do rótulo (Vieira, 2011:142). Tal acontece porque, sozinho, não tem como contrariar essa imposição e pelo desejo de identificação: pertencer a um grupo, ainda que a um estigmatizado, ainda que por imposição, é, para o indivíduo, melhor do que a ausência de identidade. A identidade, a identificação com o outro, está associada a um desejo de segurança. Uma outra possibilidade no modo de produção de identidade é o processo de forma centrífuga: *de dentro para fora*. Nestes casos o indivíduo tem a possibilidade de escolha, parte dele o desejo de pertença ao grupo: “Os elementos que

⁵ Dealema (2003) - *A cena toda*. Porto: NorteSul.

levam o sujeito a aceitar este tipo de identificação estão relacionados a aspectos valorativos desta identidade.” (Vieira, 2011:144). A assimilação da identidade dá-se pela absorção de bens culturais e pela identificação do próprio com determinados grupos de estilo: aproximação de comportamentos, gostos, valores, atitudes. Estes grupos de estilo e os bens culturais a que lançam mão são- maioritariamente - produzidos e difundidos pela indústria cultural, são exemplos disso a música e a moda, sendo uma das suas características a transposição de barreiras, a relação facilitada entre o local e o global. Interessante é verificar a forma como Sofia⁶, nossa entrevistada, coloca esta mesma questão.

Eu acho que a música tem um papel fundamental durante, sobretudo durante a adolescência, porque eu acho que quando nós escolhemos uma tribo urbana baseada naquilo que é um gosto musical ou, também há, também acontece isso com outro tipo de coisas, há o skate, com alguns desportos... mas acho que a música tem um papel fundamental na definição dessas tribos urbanas, não é o único elemento mas, como eu estava a dizer o desporto e outras coisas também... mas a música sem dúvida joga um papel fundamental. E eu acho que durante a adolescência, que nós estamos numa fase de construção identitária e temos essa necessidade de nos integrarmos, de nos sentirmos integrados, e eu acho que a música é fundamental porque é uma espécie de rótulo que nós escolhemos para nós próprios.

Sofia, 32 anos, música, Porto⁷

Ser do hip-hop, ou ser do punk, ou ser do metal, quer dizer, e a forma como nós depois vamos moldando as nossas, o estilo de vida, a forma como nos vestimos, aquilo que são os nossos interesses, os nossos grupos de amigos a partir daí não é? E eu acho que acaba por ser uma forma muito empoderadora e quase subvertiva de construirmos a nossa identidade sobre o nosso critério próprio, não é? Eu escolho ser do hip-hop. Eu não escolho ser mulher só, eu não escolhi ser mulher, ser branca, nascer naquela família x ou y, naquela condição social, eu não escolhi nascer no Porto, eu não escolhi todas essas coisas que me caracterizam externamente, de fora para dentro, mas eu escolhi ser do hip-hop, e isso foi o que definiu a minha... a minha integração identitária num grupo enquanto adolescente. E isso é uma coisa que eu acho que é muito libertadora porque somos nós próprios que vamos escolher esses rótulos, para nós próprios, não é? E o facto, não só do ponto de vista identitário, de isso ser muito importante e muito empoderador.

Sofia, 32 anos, música, Porto

⁶ Desde já, gostaríamos de salientar que por uma questão de ética, todos os nossos entrevistados serão designadas por um nome fictício ao longo desta Dissertação.

⁷ A identificação dos entrevistados, contém nome fictício, idade, profissão e local de residência em todos os excertos desta Dissertação. Mais informações sobre os entrevistados pode ser consultada no Anexo 6.

Estes grupos de estilo possuem um capital simbólico que valoriza a pertença ao grupo enquanto tal sendo esta característica que mais apela à adesão de novos membros, o querer ser identificado com. E, para além de uma definição daquilo que representam, ou seja, aquilo que são, estes grupos produzem também a sua alteridade, isto é, domesmomodo, definem aquilo que não são, aquilo a que se opõem. Este mecanismo permite reforçar a identidade grupal através da diferença, anunciando quem são aqueles que não possuem as características e qualidades necessárias para pertencer ao grupo.

Como nos refere António Contador, a “música possibilita a construção de noções do eu e dos outros” (Contador, 2001:110). A música é uma prática estética, deste modo, não define o processo de identificação, está contida nele. “Por outras palavras, a actividade (acto: consumo, etc.) musical ritualiza a identidade ou o próprio processo de identificação.” (Contador, 2001:111). Neste processo de identificação, segundo René Gallissot, podemos definir duas dimensões na sua relação com a música. Uma primeira descrita como uma experiência pessoal privada que permite colagens mutáveis de sons, onde os elementos estéticos presentes no processo de identificação são os sons e a banda sonora portátil a que Ian Chambers (1994) apelida de ‘micronarrativas’, referindo-se metaforicamente “às caminhadas do *walkman*, *walk-man*, *walking-man*.” (in Contador, 2001:109). E uma segunda, *soundscape*, que se relaciona com o imaginário, com a experiência de uma outra realidade, a produção de uma identidade musical: “A identidade estética, esse *imagined self*, e simultaneamente *imagined self of possible lives*, ou ainda *self-in-process*” (Firth, 1997 in Contador, 2001:110). Simon Firth, coloca a questão da definição dos espaços de identificação do *self* com a música: serão as nossas escolhas individuais o simples produto dos constrangimentos de uma lógica coletiva que nos é familiar? (Contador, 2001:111). Para Firth, o *coletivo* desempenha o papel de referência estética para o indivíduo e, deste modo, a identificação do indivíduo resultará da tensão entre esta lógica cultural e a micronarrativa produzida pelo próprio. Nesta perspetiva a identidade é gerada pela e na tensão entre “o que se é” e “o que se quer ser”, no ponto de equilíbrio entre o coletivo e o individual (Firth, 1997 in Contador, 2001:111).

Retomando a discussão sobre os modos de produção de identidades, para o indivíduo que assume uma identidade por imposição do exterior, ou seja que adquire uma

identidade pelo sentido centrípeta, este pode ‘escapar’ ao rótulo se construir a sua identidade, o que quer ser e como quer ser reconhecido pelos outros, pela aproximação a um grupo de estilo. A música, um dos recursos disponíveis ao indivíduo, permite a criação de uma identidade pelo próprio e, se existir uma coesão grupal forte, há a reinvenção do modo de produção da identidade, de centrípeta para centrífuga, e a reversão ou anulação do rótulo.

A música é, sem dúvida, uma poderosa forma de expressão das emoções e das ideias individuais, mas é também uma forma de expressão de experiências partilhadas por uma comunidade e de coesão social, no sentido em que envolve as pessoas (Guerra, 2010, 2013), integrando-as em grupos e promovendo a cooperação. Parte-se, pois, do pressuposto de que o valor da música é determinado pela sua função e pelo modo como preenche determinadas necessidades e cumpre funções específicas. Neste sentido, e acreditando no potencial da música para ir ao encontro destas necessidades, deduz-se por uma obrigação ética para criar e/ou aderir a estruturas culturais, que permitem suportar a produção, distribuição e receção dos estilos musicais que preenchem cada uma das funções em causa. O carácter de arte de determinada peça musical só pode ser definido com base na experiência musical: “qualquer estilo musical pode fornecer uma experiência de arte valiosa para alguém – mesmo se pessoalmente eu não sentir qualquer atracção, porque a essência dessa música não envolve o meu modo de vida ou porque não contribui com nada de novo e original para mim” (Guerra, 2010:170).

2.2 | Música, jovens, subculturas e tribos juvenis

Foi essencialmente após a II Guerra Mundial que as ciências sociais começaram a dedicar uma maior atenção às questões relacionadas com a juventude. Em meados da década de 1950, em Inglaterra, viviam-se ainda as pesadas heranças do pós-guerra marcadas por dificuldades económicas, onde a materialização de uma cultura juvenil era um projeto pouco consolidado. A cultura juvenil existente na Inglaterra era uma mimesis do que se passava do outro lado do Atlântico; o *rock'n'roll* era perseguido e representado pela sociedade vigente como algo de exótico ou mesmo uma *devil's music*; a indústria musical era incipiente e as possibilidades de mobilidade social eram muito escassas. Contrariamente, fora de Londres, nas cidades britânicas de média dimensão, com forte

tradição industrial ou com importantes portos marítimos, o cenário era diferente – a revolução musical estava a acontecer. A música americana que chegava aos portos tinha uma grande aceitação face ao que acontecia em Londres (Guerra, 2010). Com o período de prosperidade que se seguiu, na década de 1960, com a revolução sexual e de valores, as coisas começaram a mudar (Guerra, 2010). A partir desta altura, os jovens decidiram criar os seus “pequenos mundos” autónomos da sociedade adulta – ou seja, nasceram aí as diversas (sub)culturas juvenis: os *teddy boys*; os *hippies*; os *mods*; os *punks* (Brake, 1980). Para estes teenagers, o *rock’n’roll* simbolizava o sonho de liberdade e de intensidade que os traumas das décadas anteriores incorporaram neles: já não queriam ir para a guerra, já não queriam ser operários, queriam ter sexo livre... “Na religião que era a pop, os teddys eram fundamentalistas (...). Os teddyboys foram os primeiros a celebrar não só a mobilidade, mas o impulso para a pura e destrutiva velocidade que foi introduzida na cultura juvenil” (Savage, 2002:50-51).

Acompanhado a emergência das culturas juvenis, têm sido desenvolvidos e convocados diversos conceitos – nomeadamente, os de subculturas, contraculturas, tribos, neotribos, cenas, microculturas e comunidades – que correspondem a abordagens teóricas relativamente distintas mas onde a música funciona indubitavelmente como móbil agregador (Haenfler, 2006). Com efeito, parece incontestável o embate causado pelas transformações trazidas pelo *rock’n’roll* (Guerra, 2015).

Para os adolescentes, essa manifestação musical representava a promessa de um novo mundo onde os problemas sociais seriam superados pelas novas liberdades proporcionadas nas várias dimensões da vida. O *rock’n’roll* também se afigurava como a oportunidade de poder fazer o que sempre se desejou, assumindo-se como uma metáfora musical do sonho adolescente.

A exaltação da juventude na modernidade advém da “valorização de alguns elementos, tais como espontaneidade e força física, que fizeram do jovem uma espécie de herói do século XX.” (Vieira, 2011: 137). A juventude é encarada como uma faixa etária privilegiada na atualidade, o que remete para um conjunto de representações sociais sobre o que é ser jovem nos dias de hoje. No entanto, diferentes trajetórias individuais vão condicionar/permitir diferentes horizontes de possibilidades na escolha e construção das identidades, deixando lugar a formas identitárias que não se enquadram no quadro de

representações sociais sobre o que é ser jovem, pertencer à categoria de juventude num determinado tempo e lugar: ser jovem sem beneficiar dessa condição.

Estes, os indivíduos jovens que não se enquadram no modelo tipo de juventude, são remetidos para uma subclasse. Os que não se enquadram numa norma, os que não se identificam com o ideal socialmente construído de juventude veem ser-lhes negado a sua pertença ao grupo. Com esta ausência de identidade, há uma negação da individualidade. “Se você foi destinado à subclasse (porque abandonou a escola, é mãe solteira vivendo de previdência social, viciado ou ex-viciado em drogas, sem-teto, mendigo ou membro de outras categorias arbitrariamente excluídas da lista oficial dos que são considerados adequados e admissíveis) qualquer outra identidade que você possa ambicionar ou lutar para obter lhe é negada *a priori*. [...] Você é excluído do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, analisadas, confirmadas ou refutadas.” (Bauman, 2005 in Vieira, 2011:140). Vejamos a perspectiva de Guilherme acerca da iniciativa *OUPA!* – caso emblemático de análise para nós.

Eu acho que há integração mas não há integração total, porque eu acho que para haver integração total todos devíamos ter as mesmas oportunidades, e não é assim, por exemplo, nós temos o exemplo lá no “OUPA!”, dos miúdos que chamamos o “nem-nem”, já não estão na fase escolar e também não têm trabalho, e normalmente vão a entrevistas de trabalho e têm que mentir sobre onde vivem porque se disserem que moram num bairro social, que moram no Cerco, aquilo «ai é, então vamos passar».

Guilherme, 28 anos, músico/psicólogo, Porto

A adolescência é um período por excelência de reorganização social do *self*. A busca pela identificação com o outro e a reivindicação do nosso espaço no mundo eleva a importância do grupo de pares, responsável pela ressocialização ou o reforço da socialização primária de modo a que cada um dos seus membros partilhe valores, competências e preferências, orientando o comportamento individual e do próprio grupo. É tendo como ponto de referência o seu grupo de pares e as suas crenças partilhadas, que o indivíduo vai ser capaz de estabelecer processos de comparação, de diferenciação e de identificação social, alimentando deste modo sentimentos de pertença e de identidade grupal.

Segundo North e Hargreaves (1999), na adolescência a música serve de guia para

observar características dos outros e de si mesmos, uma espécie de matriz de leitura do mundo que nos rodeia, tornando-se deste modo definição da nossa própria identidade: a preferência por determinado estilo musical traduz-se de forma implícita numa mensagem sobre os seus valores, atitudes e opiniões (in Ferreira, 2011:15). A música enquadra, na adolescência, significados sociais partilhados e estados de consciência comuns. A importância da música nesta fase da vida tem muito que ver com a sua capacidade modeladora de comportamentos e atitudes sociais. Hansen e Hansen (1991), nas suas investigações acerca do *punk* e do *rock*, propõem três hipóteses sobre a relação entre a música e a personalidade dos seus ouvintes: (1) As preferências musicais refletem a personalidade dos indivíduos logo as pessoas são atraídas por determinados grupos musicais; (2) As diferentes preferências musicais auxiliam na modelação de atitudes e de personalidades; (3) É uma relação de implicação mútua (in Ferreira, 2011:15). Será esta última hipótese que delineará a nossa investigação na relação do *hip-hop* e o *rap* com a construção identitária dos jovens.

Andy Bennett realça as enormes mudanças que ocorreram no mundo académico em relação ao estudo das culturas jovens, sendo isso visível, não apenas no surgimento de novas terminologias e posições teóricas, mas, de igual modo, num claro aumento das temáticas analisadas e debatidas, pois a “identidade jovem, antes baseada em questões de classes, género, raça e etnicidade, é agora vista como um projeto de self reflexivamente mais articulado e contingente” (Bennett, 2011:27). A teoria *post-subcultural* surgiu em 1990 em resposta às limitações identificadas com a teoria subcultural, sendo que trabalhos de autores como Bennett (1999) e Muggleton (2000) permitiram conceber as questões culturais que afetam os jovens são mais complexas e dinâmicas do que a teoria subcultural consideravam ser, quer dizer, as identidades dos jovens passaram a ser vistas e analisadas como identidades reflexivas, que articulam questões especificamente locais com questões globais.

Bennett refere que as reações a esta nova teoria não foram unânimes, tendo em algumas áreas – como em relação as cenas musicais *dance* (St John, 2010) – sido recebida de forma extremamente positiva, enquanto noutras áreas – nomeadamente da educação – foram recebidas com ceticismo, especialmente devido às supostas generalizações e falta de atenção em relação a temas como as classes, género, etnias e outras formas de

desigualdades estruturais que afetam as identidades dos jovens. Contudo, o autor levanta a questão do quão realmente “novas” são as questões levantadas por esta teoria, pois vários autores afirmam que a “viragem cultural” deu-se durante os anos 1980; mas, Bennett refere que a questão mais pertinente levantada por esta nova teoria é se a noção de “subcultura” foi, alguma vez, de alguma utilidade no estudo das culturas jovens, sendo que autores como Bennett (1999) referem que a dicotomia subcultura/cultura dominante foi sempre problemática, especialmente devido à “multiplicidade de dinâmicas culturais que existem na prática – e processo – de consumo e apropriação cultural” (Bennett, 2011:28). Portanto, Bennett concluiu que a teoria pós-subcultural providencia um melhor caminho para estudar a formação e articulação das identidades culturais dos jovens.

Assim, nos últimos anos tem-se vindo a construir uma visão crítica acerca do paradigma subcultural. A teoria subcultural é ainda passível de críticas dadas as suas tendências totalizantes, normalizadoras e dicotomizadoras (Guerra, 2010). Trata-se de teoria totalizante porque posiciona um grupo diverso de indivíduos enquanto uma entidade única, com códigos específicos de comportamento e de relação com o “exterior”. A juventude não constitui, contudo, um objeto unitário e é, por isso mesmo, necessário ir além da sua definição administrativa e governamental. Pelo contrário, a abordagem da teoria das subculturas agrupa os jovens numa lógica de normalização, quando hoje vivemos num contexto de diferenciação. Num contexto global, em que o *mainstream* é de difícil definição, a realidade coloca-nos perante várias tendências que convivem entre si e as subculturas surgem com outras motivações, não necessariamente as de se oporem às restantes culturas (Guerra e Bennett, 2015).

2.3 | Música, quotidianos e modos de vida

A cultura pode ser analisada não apenas pela interpretação dos valores que lhe estão associados, mas também pela forma como os indivíduos fazem uso desta no seu dia-a-dia. (Acord e DeNora, 2008:227). Mobilizando o conceito de *aesthetic agency* (Witkin e DeNora, 1997), percebemos que a performance de um indivíduo não moldada apenas pela sua capacidade se apropriar do contexto, dos códigos sociais reconhecidos e dos repertórios de ação (fatores externos), mas também pela sua preparação emocional, estética e afetiva (fatores internos) para a ação. Como consumidores de experiências

estéticas, somos também produtores. (Acord e DeNora, 2008:229).

A música pode ser usada para preparar situações em que o estado emocional seja submetido a alterações, ou seja, pode ser utilizada como uma técnica de preparação de disposições. O consumidor de música é responsável pela sua resposta emocional na medida em que esta resposta emocional não é algo que acontece ao consumir, é algo que ele alcança. No quotidiano, a música pode desempenhar a função de regulação de um certo estado emocional. Os atores sociais têm consciência do tipo de música que necessitam ouvir em determinadas situações para alcançar determinada sensação. “Os entrevistados descrevem como utilizam os eventos musicais para moldar ativamente o seu estado de humor ou sentir determinadas emoções tais como alegria ou tristeza.” (DeNora, 2003:172). Existe todo um trabalho de autorregulação emocional. Deste modo “a música é um meio através do qual a consciência pode ser enquadrada” (Adorno, 1973 in DeNora, 2003:173).

A música pode ainda ser percebida como referencial de atuação no quotidiano. Nos estudos levados a cabo por Green e O’Neill (1997) os autores demonstram como a música tem um papel ativo na reprodução de estereótipos de género. A música estabelece conexões com a estrutura social e legitima formas sociais: “O ato de entrusamento musical – expressando ideias sobre o que é musicalmente ‘correto’ – é simultaneamente o ato de reforço de relações sociais particulares.” (DeNora, 2003:174). A audiência seleciona, de modo consciente ou inconsciente, imagens e sons e negocia propriedades de modo a atribuir-lhes significados concordantes com a sua vida e as suas crenças. (Halle, 2006 in Acord e DeNora, 2008:232). Deste modo, a arte é mais do que um mero sinal de *status*. Ao contrário do modelo Bourdiano, Halle demonstra que o gosto artístico não é manipulado por grupos sociais, por habitus ou pelo desejo de conformidade. É sim configurado de acordo com significados e opções que advêm do fluxo da vida atual dos indivíduos. Os excertos que se seguem são elucidativos a esse nível:

Acho que há um quê de espiritual na música, pelo menos para mim, ou seja, eu acordo e preciso de ouvir música, como passo muito tempo sozinho em casa a música está sempre presente no meu quotidiano, e acho que há música para todos os tipos de estado de espírito, para todos os tipos de momentos, e ela acaba sempre por ser uma companheira e estar associada a momentos específicos da tua vida. Se me perguntares quais são as músicas que ouvia há dois ou três anos atrás, sou capaz

de te dizer umas três ou quatro percebes, hoje em dia, neste momento que estou a viver, sou capaz de citar outras tantas músicas, portanto, há músicas que estão relacionadas com momentos específicos da tua vida, e eu considerei que da mesma maneira que precisas de comida para te alimentares, acho que a música pode ser um alimento para a alma, pelo menos é assim que é para mim.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

Bem a música apareceu mais ou menos no ano 98, 1998, através de um amigo meu, que por sua vez me mostrou um CD, dos primeiros CD's de hip-hop aqui de Gaia, [...] Dos Dealema, nem era bem Dealema, era só o Mundo e o Expeão, ao qual nem dei muita importância na altura, não estava à espera daquele estilo musical, como já te tinha dito. Também acho que ainda era um bocadito novo demais para entender se calhar a mensagem mais velha que eles tinham, pensava que a música também era mais, como é que hei-de explicar, mais sobre violência e muito isso portanto interpretava muito isso assim, violência, revolta e se calhar nem é muito assim, tás a ver, aquilo é mais uma música apaziguadora, de reflexão, então com a idade só mais tarde é que se calhar comecei a pensar dessa forma, ver a música por aí e tentar extrair algo positivo da música.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

Os objetos estéticos ao nosso alcance no quotidiano, desempenham um importante papel como árbitros das relações sociais, significados e ações, através da forma como são utilizados por indivíduos e grupos na sua vivência diária. (Acord e DeNora, 2008:235). A sociologia histórica da música concentrou-se progressivamente em *grounded perspectives* que mostram as bases institucionais e organizacionais da produção, consumo e distribuição musical. Passou-se, assim, a considerar a música como um “meio dinâmico de ordenação social” – i.e. como “os objectos e o seu uso podem estruturar relações sociais, consciência e subjectividade” (DeNora, 2004:219). Contudo, Tia DeNora considera esta tendência algo redutora pois não tem em linha de conta a subjectividade e prática musicais, “radicar a emergência de novas formas de subjectividade musical ao nível da prática – isto é, ao nível no qual os mecanismos de mudança psico-cultural podem ser percebidos” (DeNora, 2004: 216). Continuando, e ao referir os lugares de ativação das atitudes incorporadas, reforça: “enquanto diversos locais fornecem a oportunidade para examinar as exibições incorporadas (dança, refeições, passear, actividades físicas como montar a cavalo), um dos melhores lugares para observar a activação das atitudes incorporadas e emocionais é nas performances musicais onde os ouvintes estão juntos propositadamente para observar” (DeNora, 2004:216). Assim, “a música é a transposição

dos princípios e propriedades estruturais da vida social, podendo ser uma matriz de moldagem de novas subjectividades e das exteriorizações destas: a música pode ter coadjuvado a delinear novas subjectividades e os seus correlatos externos como convenções da acção (musical)” (Guerra, 2010:180).

2.4 | Comportamentos, consumos e carreiras

Os comportamentos são definidos por sistemas de recompensas: formal ou informal. O primeiro tem como base a obediência à autoridade dos adultos aos seus padrões e normativas, o segundo é conforme às regras da cultura juvenil, focado na obtenção de prazer e na procura de sensações (Risby e McDill, 1994 in Ferreira, 2011:14). É com base neste último sistema de recompensas que podem surgir os comportamentos de risco entre os jovens. Segundo Achenbach, os comportamentos de risco expressam-se por processos de internalização, associados a sintomas de ansiedade, de depressão e isolamento, de exteriorização, como comportamentos agressivos/delinquentes e abuso de substâncias) ou em perturbações do pensamento, sociais ou de atenção (Ferreira, 2011:16). Partindo desta conceção, Mulder *et al* (2007), nas suas investigações sobre a associação entre preferências musicais e comportamentos de risco apresentados por adolescentes holandeses entre os doze e os dezasseis anos de idade, concluíram que os indivíduos que se definem como mais próximos de grupos *urban*, *rock-pop* e *exclusive rock* apresentam imagens de resistência à autoridade e de orientação de pares projetadas pelo *hip-hop* e por géneros mais violentos de *rock*. Estes grupos foram ainda associados a comportamentos de transgressão, resistência à autoridade e abuso de substâncias e parecem ser os que melhor sincronizam as preferências musicais com os comportamentos de exteriorização (in Ferreira, 2011:16).

O estudo apresentado por Ferreira *et al* (2006), desenvolvido em Portugal continental, apresenta semelhanças ao estudo holandês: a preferência por música *urban/dance* e *rock*, onde é anotada a prevalência do sexo masculino é a que se apresenta maioritariamente associada a comportamentos de consumo de tabaco, estados de embriaguez e consumo de drogas. Do mesmo modo, estes estilos aparecem associados a comportamentos de exteriorização. As conclusões dos estudos levados a cabo por Bleich *et al* (2000) indicam que a atração pela música ‘desafiante’ (particularmente o *rock* e o

rap) é mais proeminente em adolescentes que possuem problemas em alguma das esferas da sua vida social: familiar, escolar, sociedade em geral (in Ferreira, 2011:16).

Com base nas suas investigações, Roberts *et al* (1998) afirma que a música influencia humores e afetos, ou seja, a música cria uma resposta emocional que varia não só entre estilos mas também de acordo com diferentes músicas (in Ferreira, 2011:15). É nesta linha de pensamento que avança que é possível que os comportamentos de risco que estão muitas vezes associados a determinados géneros ou estilos musicais, sejam um resultado da intensidade da resposta emocional a determinadas músicas e não diretamente associados à preferência musical (Ferreira, 2011:15). O ponto de vista de Guerra (2015) é fundamental a este respeito. De acordo com esta autora, a transnacionalização deu lugar ou, pelo menos, acentuou tendências de sentido centrífugo nos espaços situados. O mesmo para as identidades juvenis musicais. Isto veio, obviamente, desestabilizar os ordenamentos sociais que estabeleciam domínios (e, desta forma, fronteiras) bem definidos de posicionamento dos atores sociais, conferindo estabilidade às autodefinições identitárias e às relações de alteridade (pelos quais as primeiras se confirmam e se cimentam). Daí que, hoje em dia, a temática da diferença assuma um lugar central no debate sociológico. Sublinhando a natureza eminentemente relacional da identidade, Guerra sublinha que emergem, com a transnacionalização, processos descoincidentes de dispersão e de apelo das “raízes” juvenis.

Segundo Feixa, a heterogeneidade e o dinamismo constituem características cruciais das culturas juvenis, o que implica que as fronteiras entre as diferentes microculturas sejam ténues e exista uma proficuidade de espaços de sociabilidade (Feixa e Porzio, 2004; Nilan e Feixa, 2006; Pais, 2003, 2004). De acordo este autor, a fragmentação do próprio conhecimento nas ciências sociais originou que “o conceito de «hibridação» tem sido definido de muitas formas pelas ciências sociais e nos estudos culturais, especialmente pela teoria pós-colonial” (Feixa, 2014:33). Contudo, Feixa propõe uma definição própria de hibridação, entendendo-a enquanto “criatividade cultural a partir de múltiplas fontes, como a realização de algo novo a partir de materiais pré-existentes, ou seja, quando as condições da participação cultural, quer sejam antagónicas ou complementares, são produzidas de forma performativa” (Feixa, 2014:34). Esta questão é particularmente central para as abordagens dos pós-subculturais,

pois entende-se que as tendências e os produtos da cultura juvenil global são ferramentas e recursos importantes para a constituição criativa de culturas juvenis globais distintas da cultura local, o que induz logo a pensarmos em recriações culturais incessantes (Guerra e Bennett, 2015).

Num livro recentemente publicado, em que aborda a juventude atual, o mesmo Feixa argumenta que a “Geração@” experienciou a globalização, enquanto a “Geração#” está à reconquista de espaços de proximidade alternativa reconstituindo os espaços de interação de forma híbrida (cf. Guerra, 2015). O “tempo virtual versus tempo viral” deverá ter um lugar especial nas nossas reflexões acerca da cultura juvenil, pois passamos de um tempo virtual flexível, com fases expansivas e contractivas, a uma nova noção de tempo, que podemos denominar de viral, um tempo de multiplicação exponencial de informação. Outra das encruzilhadas identificadas por Feixa no estudo da juventude contemporânea é o de “nomadismo versus translocalismo”, na medida em que se a Geração@ experienciou as identidades nómadas, já a Geração# desenvolve-se translocalmente em mobilidades físicas ou virtuais na reconstituição de identidades ambivalentes. Por fim, o dilema da “rede versus rizoma”, identificado por Feixa, evidencia que a Geração# participa política e civicamente através do modelo da rede social, da capilaridade de canais, de raízes descentralizadas – exigindo um outro olhar ao cientista social focado na diversidade de formas simbólicas e apropriações juvenis do mundo (Feixa, 2014; Guerra, 2015).

2.5 | Música, ação, intervenção e emoção

A música como ação integra um novo segmento de temas da sociologia da música. O foco desloca-se da definição social da música, dos circuitos de produção, distribuição e consumo e das dinâmicas presentes na mediação entre produtor/criador e consumidor/recetor, para dar lugar às questões que relacionam a música e a estrutura social e a sua relação com os grupos identitários (DeNora, 2003:167). Este novo paradigma introduz novas possibilidades de pensar a relação social com a música, ao mesmo tempo que reforça algumas questões já consolidadas na sociologia: como é o exemplo a questão do gosto. Como sabemos da aplicação da teoria do capital simbólico de Pierre Bourdieu, os gostos musicais, enquanto elementos culturais, assumem um papel

central na construção social das diferenças, criando mecanismos de exclusão social. A cultura explícita de um objeto cultural ou artístico e o *background* socioeconómico do indivíduo que o consome, influenciam-se mutuamente, resultando desta combinação a designação do gosto, das preferências, do *habitus* (Acord e DeNora, 2008:225).

Tia DeNora (2003) apresenta-nos uma associação entre a sociologia da música e a sociologia da educação que nos permite compreender como a educação escolar, o currículo formal, representa um mecanismo de regulação social também nas questões dos gostos musicais. Criada a partir de dinâmicas sociais, a legitimação do gosto musical aparece associado ao valor estético atribuído a determinada forma de expressão musical e a reputação de cada género ou estilo musical pode ser compreendido pelas relações de força política que se estabelecem no espaço social e que determinam o que é legítimo, aceite, esperado, daquilo que não é. O valor musical, o reconhecimento, e consequentemente o talento de uma banda ou artista, é então, também ele, socialmente construído e é um resultado, mais ou menos aleatório, de batalhas, do somatório de vitórias e derrotas das diferentes forças que se apresentam em concorrência. A título ilustrativo, destas ‘batalha’ entre diferentes estilos musicais e formas de apropriação da música ou dos estilos musicais, a letra da música “Não Pára” dos Mind da Gap com o Valete (2010), é elucidativa:

“O hip-hop não está morto, sou a prova disso vivo
Ainda insisto em fazer disto o próprio ar que respiro
Comida que ingiro, digiro, o resíduo que defeco
Em quem afirma que este é um estilo abjeto
Eu decreto que a ignorância merece um grande dejetto
é o *modus vivendi* que estico até ser um proveto
Chama-se movimento, não pára, segue sempre
Abranda um momento, mas quando arranca é para a frente

Olha, parece que o hip hop já passou de moda
Aleluia! porque é um ciclo que se renova
A cultura ultrapassa, renasce como a fénix
Fónix ja não é fixe fazer rimas com comix?
Tem piada, outra fase engraçada
Pra quem tá sempre firme como pedras da calçada
Podes pisar, mas quem te traz sempre a casa
Dos quatro elementos entra a porta tá aberta!

Ninguém nos pode dizer alto ou consegue fazer stop
Tentam desviar-nos da rua para uma avenida pop

Chama-se movimento, não pára, segue sempre
Segue, segue, quando arranca é para a frente
Ninguém nos pode dizer alto ou consegue fazer stop
Tentam desviar-nos das ruas para uma avenida pop

Mano estamos em desfile, em marcha assumida
Contra a farsa mantida por quem nos tapa a saída
Derrubamos editoras, publicações e sites
Que nos queriam mais correctos, se possível mais híbridos
Menos gordos, mais fáceis, mais lights
Nós mantemo-nos nos níveis altos de lípidos
Nestes anos, tanta gente unida como manos
Irmãos pela música, dança e pintura, ei-los
Com elos fortes entre eles, não quebram
E que de outra forma nunca existiriam
Pensa nisso - mas esta missão passa pela evolução
Fica incompleta num estado assim de estagnação
Tanto pra criar, sem barreiras, tanto pra fazer
Basta querer para este espírito não se perder

Ninguém nos pode dizer alto ou consegue fazer stop
Tentam desviar-nos da rua para uma avenida pop
Chama-se movimento, não pára, segue sempre
Segue, segue, quando arranca é para a frente

Eu ouvia quando dizias que o hip hop era só para escumalha
Gentalha africana que só emporcalha, não trabalha
Fornalha e insana que só atrapalha e não desencalha
Nos bolsos só marijuana, mortalhas e navalhas
Agora o teu filho também grama e anda de baggy jeans
A toda a hora declama Valetes e Halloween's
Namora com uma angolana anda nos bairros de má fama
Vive a vida suburbana por mais que recrimines
O hip-hop ensinou-lhe só o sangue é que tem cor
Que o Homem é o seu interior e resto é só vapor
O resto é incolor, o resto não tem valor
O resto é resto, é ilusão exterior
O hip hop ensinou-lhe a cultura da paz
Da Liberdade, da verdade tirou-lhe do Alcatraz
Mental, com tenacidade mostrou o trilho ao rapaz
E hoje o teu filho é um Homem com dois H's!

É irónico man! Tu cuspias no hip-hop e agora o teu filho
Anda de baggy jeans a ouvir um Viriz! Ahahah!!!

Ninguém nos pode dizer alto ou consegue fazer stop
Tentam desviar-nos da rua para uma avenida pop
Chama-se movimento, não pára, segue sempre

Segue, segue, quando arranca é para a frente.”⁸

Se pensarmos a música como elemento modelador da identidade individual ou de grupo, facilmente conseguimos dar o passo e percebê-la como catalisadora para a ação. Para Paul Wills a música pode ser entendida como parte integrante do equipamento que cada indivíduo possui para viver. Esta deve ser entendida como um fenómeno extramusical: é necessário analisar a forma como os atores sociais se relacionam com a música, ou seja, colocar a tónica na prática social, melhor ainda, na prática sócio-musical (DeNora, 2003:170). A música não vale por si, é necessário compreender as formas como esta é usada e como é interpretada pelos diferentes atores que se distribuem de modo desigual e assumem diferentes posições no espaço social. Perceber como a música se torna numa experiência social e os seus contornos.

A música é um meio para a prática, para a ação. Coloca-se de parte o velho paradigma entre música e sociedade para dar lugar á noção de que fazer música é fazer vida social (DeNora, 2003: 175). Torna-se deste modo necessário perceber como diferentes elementos se unem num determinado contexto potenciando oportunidades de perceção, que estruturam sentidos de comunicação e moldam formas de atuação. Gibson (1979/1986) alerta para o facto de que os objetos não constituem por si só modos de ação, mas que é a partir do acesso aos mesmos o ao uso que lhes é dado, que podemos considerar que permitem determinadas formas de ação (Acord e DeNora, 2008:227). Se os objetos culturais são mobilizados na relação e na interação com os outros e com as instituições, podemos fazer uso deles para criar pontes entre diferentes grupos, criando vias de comunicação de valores, atitudes e comportamentos. “as artes são objetos comunicativos, expressivos e impregnados de significados (*meaning-laden objects*) que influenciam o comportamento humano e estruturam a experiência humana nas configurações sociais.” (Acord e DeNora, 2008:224).

Os trabalhos de Becker, Bourdieu e Zolberg são exemplificativos de como os objetos artísticos ou culturais são instâncias de cultura explícita que ancoram práticas culturais implícitas. Becker (1982) desmistifica, através da noção de *art worlds*, o processo de criação da obra de arte, desde a sua manufatura, ao marketing, às redes de

⁸ Mind da Gap com Valete (2010) - Não Pára. *A Essência*. Lisboa: Estúdios Meifumado.

distribuição, exibição, consumo e avaliação. Bourdieu (1984) ilustra como ao gosto por determinado objeto cultural ou artístico, ou seja cultura explícita, está relacionada uma determinada posição no campo social que de, modo implícito, configura essas preferências. Já Zolberg (1992) apresenta o modo como, ao operar de forma prática, a apreciação estética é também uma forma de criação de desigualdades através de violência simbólica, tornando-se a Escola, enquanto instituição de transferência de saberes, um elemento fundamental de transmissão de vocabulário que descodifique também ele questões estéticas e de apreciação artística e cultural (Acord e DeNora, 2008:224-225).

Daqui retiramos que, se a cultura é moldada para atingir determinadas formas sociais de ação, uma forma cultural pode ser aproveitada para intervir a nível social, quer pela correção de gaps, quer pela introdução de novas formas de expressão que possibilitam ao indivíduo uma exploração de si, um autoconhecimento e conhecimento dos outros e dos contextos, que abrem novas portas e horizontes de possibilidades de atuação na vida quotidiana. Estes recentes estudos permitem entender a música como algo que as pessoas usam para se autoregularem enquanto agentes sociais, enquanto seres pensantes e ativos no dia-a-dia (DeNora, 2003:173); contudo, para alcançar este ‘mecanismo de regulação’ é necessário um alto grau de reflexividade prática e “os entrevistados em tanto o estudo francês como o anglo-americanos mostram que os atores analisam as suas necessidades para esta regulação e sabem as ‘técnicas para este trabalho de auto-emoção’ (*techniques of auto-emotion work*). Estas técnicas podem ser encontradas inadvertidamente (algo é tentado uma vez e ‘resulta’ e é logo repetido e torna-se parte do reportório individual), ou podem ter sido sugeridos através da cultura ou dos média...ou podem ser praticado por conhecidos (e então existe como parte de uma cultura grupal ou familiar) ou pode inicialmente ser encontrado num ambiente social” (DeNora, 2003:173).

No seu trabalho, DeNora está interessada em compreender como os atores olham para a música para encontrarem exemplares de outras coisas. O próprio trabalho de Theodor Adorno (1976) lida com a questão de como a música e eventos musicais providenciam modos para pensar e refletir acerca de fatores sociais; esta teoria além do seu valor heurístico pode ser ligada a investigações empíricas mais recentes que tomam a música como um ‘*music-as-object-lesson*’. No seu livro, Green desenvolve uma teoria

do significado delineado (*a theory of delineated meaning*) musicalmente, através do qual considera como a música pode ser tomada para significar um vasto número de significados ("sociais") contextuais, como pode ser referida como uma metáfora para coisas externas à música... Green demonstra, contudo, como “a atividade musical – por exemplo diferentes tipos de desempenhos e atividades – tornam-se associadas a ideias acerca do que é apropriado e inapropriado para músicos masculinos ou femininos”, ou seja, neste trabalho a autora descobriu métodos usados pelos vários atores – professores, músicos profissionais e estudantes – que servem para perpetuar e legitimar certas formas e estruturas sociais (in DeNora, 2003:174). Para DeNora, a importância do estudo de Green é que permitiu explorar o que Adorno tinha deixado por fazer; primeiro “elabora uma teoria de como a música pode promover recursos para um trabalho ideológico ou como justificação de convenções de género – a sua teoria de significado delineado. Segundo, a autora efetua um trabalho empírico”, o que lhe permite analisar, através de uma observação participante, “como a música ‘reflete’ a sociedade. Ao contrário de Adorno, em outras palavras, Green mostra como, descrevendo a música, os seus inquiridos estão simultaneamente a constituir aspetos do mundo social”, ou seja, para concluir, “o ato de envolvimento musical – expressão de ideias acerca do que parece musicalmente ‘correto’ – é simultaneamente um ato de reforçar determinadas relações sociais” (DeNora, 2003:174).

Feito este percurso teórico, sistematizamos na imagem seguinte as nossas opções e modelo de análise, reivindicando a ‘função de comando da teoria’ iluminada pela empiria. Em suma, o nosso primeiro plano hipotético prende-se com a assunção da música como elemento determinante na (re)construção identitária (gostos, sociabilidades, competências, cidadania, qualidade de vida) dos atores sociais em geral e dos residentes em espaços desqualificados em particular, dada a sua menor propensão à detenção de recursos económicos ou socioculturais formalizados e com capacidade de diferenciação social e hierárquica. O segundo plano hipotético assume a forma de assumir a tendência para considerar as culturas juvenis como etapa por excelência da reconstrução identitária através da música quer seja na elaboração de um quadro de mnemónica associado a determinados contextos, quer seja pela existência de processos de identificação e glorificação de músicos, quer seja para a transição para a vida adulta. Também é importante assinalar um terceiro eixo hipotético que corrobora a música como instância

referenciadora para a ação, a cidadania e a coesão social pelas lógicas de DIYT que ativa e pelas possibilidades de abertura que proporciona. A tabela seguinte pretende descrever, assim, o modelo de análise associando os planos hipotéticos às opções teóricas de referência de cada um deles.

Tabela 1 – Sistematização do modelo de análise

Planos Hipotéticos	Correntes teóricas
<p>A música como elemento determinante na (re)construção identitária</p>	<p>René Gallissot Paul Willis, 1978 Hansen & Hansen, 1991 Lash &Urry, 1994 Ian Chambers, 1994 Tia DeNora, 1999 North&Hargreaves, 1999 Contador, 2001 Halle, 2006 Guerra, 2010</p>
<p>As culturas juvenis como etapa de reconstrução identitária através da música</p>	<p>Simon Firth Achenbach Risby&McDill, 1994 Roberts <i>et al</i>, 1998 Andy Bennett, 1999 Mugleton, 2000 Bauman, 2005 Eyerman& McCormick, 2006 Kathryn Woodward, 2009 Paula Guerra, 2010 Vieira, 2011 Guerra, 2015</p>
<p>A música como instância referenciadora para a ação, cidadania e coesão social</p>	<p>Becker, 1982 Zolberg, 1992 Witkin&DeNora, 1997 Green & O'Neill, 1997 Eyerman& Jamieson, 1998 La Fuente, 2007 Acord & DeNora, 2008 Guerra e Bennett, 2015</p>

Fonte: elaboração da autora

3 | Método para a *auscultação* das bandas sonoras de pertença ao bairro e à cidade

3.1 | Trajetória e fases da investigação

A investigação que agora culmina na redação final desta Dissertação passou pela conceção e aplicação de um modelo traçado no desenho metodológico de investigação, que implicou a estruturação da pesquisa de forma a conciliar ações, tarefas e desempenhos de forma processual e sistemática. De modo a tornar esta investigação possível, foi necessária a formulação da sua organização segundo fases, as quais nortearam a sua realização em termos empíricos, teóricos, temporais e geográficos. Devidamente explanado neste ponto, esta investigação assumiu uma estruturação projetada no prazo de 10 meses, conforme a seguinte organização: fase da exploração; fase do aprofundamento; fase da sistematização e fase da validação.

Na fase inicial, designada como a fase da exploração pretende-se abrir as portas necessárias para o investigador poder especializar-se sob o objeto de estudo (Creswell, 1994). No fundo, trata-se da fase com vista a recolha de informações e aquisição de conhecimentos, quer do ponto de vista empírico quer do ponto de vista teórico sobre os musicais e a sua história. Assim, atendendo ao propósito do estudo nesta investigação, é nesta fase que efetivamos a recolha documental e a realização de entrevistas exploratórias.

Não obstante, é também nesta fase em que se realiza a revisão da bibliografia teórica apropriada para o tratamento fundamentado da informação recolhida. No fundo, trata-se da pesquisa das principais referências teóricas que apontam quais são as matrizes dos cânones sociológicos passíveis de nortearam a análise da pesquisa. Isto, contudo, não quer dizer que esta deixe de ser realizada ao longo da investigação. Assume-se deste modo como uma atividade transversal a todo o processo de investigação, ciente de que se trata de um tema ainda pouco analisado, foi submetido a constantes reavaliações teóricas até a capacidade de definir o seu enquadramento definitivo.

Finalmente, esta fase integra ainda a construção dos instrumentos de recolha de dados necessários para as fases posteriores da investigação, nomeadamente os recursos

para a implementação das técnicas e métodos de pesquisa (a saber, a formulação dos guiões de entrevistas, e documentação necessária para a realização e guião de tópicos para realização de *focus group*).

Uma vez apropriados os pilares que permitem compreender a dimensão do terreno que se está a percorrer, o processo de integração dos dados de forma mais incisiva é desenvolvido na fase do aprofundamento. Nesta, as informações previamente recolhidas na fase anterior tornaram-se o mote para desenvolver a abordagem ao terreno. É portanto, nesta fase em que realizam as entrevistas, de modo a que, através do contacto junto dos intervenientes que constituem o fenómeno em estudo, será possível alcançar representações e sentidos relevantes (Descombe, 2002).

Tendo adquirido a informação necessária que permita operacionalizar, objetivar e teorizar a música como elemento de integração em contextos segregados, é na fase da sistematização que passamos ao tratamento dos dados provenientes das entrevistas. Tratar-se a um período dedicado ao tratamento qualitativo e quantitativo das informações, comportando procedimentos que abrangem desde a transcrição integral das entrevistas e a sua análise de conteúdo categorial.

Finalmente, o processo de investigação termina com a fase da validação, cujo foco é voltado para o remate das conclusões fruto da recolha e tratamento dos dados. Por sua vez, a prosopopeia do produto final será volvida sob a forma da redação final da Dissertação. Importa ainda salientar que subjacente a todo este processo segmentado de recolha, produção e interpretação de informação e conhecimento, é importante realçar que dada a natureza complexa quer da investigação quer do seu próprio fenómeno em si, não se pode entender que estas fases sejam estanques em todo o seu procedimento.

3.2 | A escolha do objeto empírico

O objeto empírico a ser explorado, num primeiro momento em que foi delineado este projeto de investigação, prende-se com as expressões e/ou fruições de *hip-hop* e *rap* no bairro de Vila d'Este, em Vila Nova de Gaia. Este espaço localizado no município de Vila Nova de Gaia, foi edificado entre 1984 e 1986 ao abrigo do programa do Fundo de Fomento de Habitação, promovido pelo Estado Português, com o propósito de facilitar o

acesso à habitação própria a um segmento de mercado médio/baixo. O complexo habitacional contempla 2085 habitações, distribuídas por 109 edifícios, que desenham os 18 blocos residenciais onde habitam cerca de 17 mil pessoas. Em 1999, a inauguração da Escola EB1 de Vila d' Este, composta por treze salas para o 1º ciclo, duas para o pré-escolar e um polidesportivo, vem dar resposta a uma necessidade específica das famílias locais e ao aproximar o espaço escolar do habitacional, e pretende inverter a tendência de absentismo e abandono escolar em idades muito precoces. Em 2001 a construção de equipamentos como o Pavilhão Municipal Professor Miranda de Carvalho e a Piscina Municipal de Vila d'Este, juntamente com a revitalização de espaços comuns como jardins e mobiliário urbano, zonas arborizadas, percursos pedonais, estacionamento, novos arruamentos e novas infraestruturas de saneamentos, águas pluviais, redes telefónicas e rede de abastecimento de água representaram uma melhoria na qualidade de vida dos moradores.

Os diagnósticos da Câmara Municipal de Gaia e dos serviços municipais que intervêm neste território apresentam a urbanização de Vila d'Este como “uma área crítica, na medida em que era um pólo de concentração de problemas sociais, desfavorecimento da população, concentração de grupos vulneráveis às diferentes formas de discriminação, pelo estigma social associado e pelo bloqueio de oportunidades.” (GAIURB, s/d:6). A candidatura “Regeneração e Requalificação Urbana de Vila d'Este – 1ª fase”, apresentada em 2008 ao QREN, pretendeu dar resposta ao desafio de uma requalificação urbana, uma vez que a área habitacional se apresentava bastante degradada, mas também constituir um plano de intervenção que reconfigurasse a situação social acima descrita. Apostando não só na requalificação do património imobiliário, mas também do espaço público, do ambiente urbano e da valorização social, económica e profissional dos residentes.

A estratégia de inclusão social materializa-se na Agência de Desenvolvimento Local, implementada em outubro de 2009, que, de entre outras problemáticas, pretende oferecer resposta ao nível da ação social, da educação e da empregabilidade. Disponibiliza ainda recursos e serviços: o Espaço Jovem, onde são abordadas temáticas sobre emprego, formação, educação e cidadania, habitação, saúde, sexualidade, toxicoddependência, atividades lúdicas e desportivas; o Espaço Mulher, que procurar transmitir informação atualizada ao nível na só da formação e do emprego mas também

sobre temáticas mais direcionadas como o planeamento familiar, a gestão doméstica, e a prevenção da violência doméstica; e ainda o Espaço Aberto que pode ser utilizado como área de lazer, de leitura ou de trabalho/estudo ou apenas de convívio e procura de informação sobre ofertas de emprego e colocação profissional.

A segunda fase desta candidatura encontra-se a aguardar a celebração do protocolo de financiamento e pretende dar continuidade ao trabalho já realizado a nível urbanístico e social. De qualquer forma, Vila d’Este no imaginário urbano e metropolitano é tida como ‘espaço desqualificado’ e com altos problemas de coesão social e cultural. Tendo por isso, num primeiro momento, ter sido identificado como o local, por excelência, em Vila Nova de Gaia, a ser tratado como o nosso objeto empírico.

No entanto, no decorrer da investigação, após a realização de entrevistas exploratórias, conversas informais com elementos da cultura *hip-hop* e alguma análise documental, deparei-me com a necessidade de abrir o objeto empírico às duas cidades rasgadas pelo Douro: Vila Nova de Gaia e Porto. Procurando contactar com os atores chave que impulsionaram a cultura *hip-hop*, em torno da Cidade Invicta, rapidamente me apercebi de que, existe uma transversalidade e capacidade de reprodução e recriação da cultura *hip-hop* e dos seus atores. Do mesmo modo, os *rappers*, os *graffiters*, os *b-boys/b-girls*, os *mc’s* e os *dj’s* facilmente se deslocam pela urbe, não estando agarrados ao local onde moram, mas deslocando-se para onde quer que existisse um concerto, um *happening* que aglomerasse os interessados por esta cultura marginal. Se nos anos 90 a cultura *hip-hop* era um nicho, que se resumia a espaços de lazer, alguns bares e pequenos grupos de amigos, rapidamente se começava a afirmar e a tomar conta, advento das novas tecnologias de informação e comunicação, de canais de alternativos que davam o merecido reconhecimento a grupos autodidatas que viram no *hip-hop*, nas suas diferentes vertentes, um canal de comunicação, de expressão, de libertação e até de denúncia.

3.2.1 | Caracterização dos elementos que constituem o objeto empírico

Devido aos factos apresentados acima, o objeto tornou-se mais lato no sentido que em não está confinado a um espaço físico delimitado geograficamente, mas num grupo de pessoas relevantes para a compreensão tanto do trabalho realizado com os jovens, particularmente através das artes com principal enfoque na música, quanto com músicos,

rappers e *mc's* que nos ajudam a recolher informação que vai ao encontro dos nossos objetivos com esta investigação. Compreendendo a música é um elemento fulcral da vida quotidiana dos indivíduos, a sua capacidade de ser um guia de leitura do mundo, ou dos mundos, de cada um e dos outros, e a sua contribuição para a construção de uma identidade individual mas também coletiva, no sentido de pertença a um grupo, sendo também deste modo fator de agregação e inclusão social.

O contacto com os atores que permitiram a recolha de informação e se disponibilizaram a realizar as entrevistas para fins desta Dissertação de mestrado, foi conseguido através do contacto com dois atores chave a quem realizei as primeiras entrevistas e troquei as minhas primeiras impressões sobre o tema e o que me propunha a atingir com esta temática, e a partir daí os contactos foram surgindo pelo efeito de bola de neve. Esta metodologia de seleção dos entrevistados adequa-se aos propósitos desta investigação quer do ponto de vista da adequabilidade do trabalho e dos objetivos de uma Dissertação de mestrado, que não pode, por limitações que lhe são intrínsecas, como a duração da investigação e os recursos disponíveis, ambicionar alcançar a representatividade. Como abordarei mais a frente, também o carácter do paradigma em que se nos posicionamos, ao ambicionar recolher, através de entrevistas em profundidade, dados de carácter subjetivo, embricando a dimensão simbólica e material dos conteúdos e narrativas, não procura uma generalização das questões aqui colocadas mas a recolha das representações de cada indivíduo sobre as dimensões abordadas nos diferentes eixos de exploração categorial.

As entrevistas semi-diretivas foram efectuadas a coordenadores e/ou técnicos superiores de projetos de desenvolvimento e integração social⁹, músicos de *rap* (alguns com um trabalho sólido e de reconhecimento nacional que são efetivamente profissionais, outros que estão no início da sua carreira, ou ainda que o fazem pelo simples gosto de criar música nos seus tempos livres, quando chegam a casa do seu trabalho, num momento de relaxamento e libertação criativa), outros músicos que não estando ligados a esta cultura trabalham através das artes com jovens e públicos que se posicionam em contextos mais fragilizados da cidade (e da sociedade), e ainda com outros atores da cultura *hip-hop* nas suas outras vertentes, para além do *rap*. No total foram realizadas dezoito

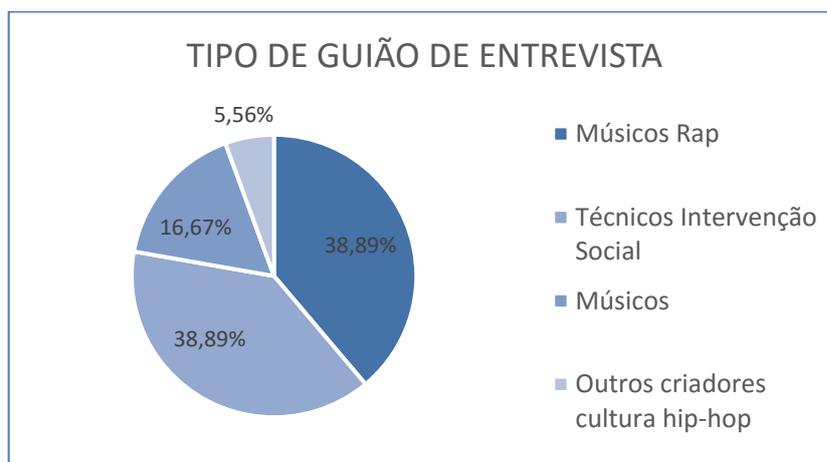
⁹ Os projetos foram identificados na abertura desta Dissertação, aquando dos agradecimentos.

entrevistas individuais, os gráficos apresentados abaixo pretendem caracterizar o universo dos nossos entrevistados.¹⁰

O primeiro gráfico é importante para conseguirmos perceber em que quadrantes ou, podemos até chamar-lhe de tipologia, que senti a necessidade de criar ao introduzir algumas diferenças e direcionar os guiões de entrevista de acordo com a profissão ou experiências de cada um dos entrevistados. Podemos ver que dos dezoito entrevistados, sete são músicos de rap, sete são técnicos de intervenção social, três são músicos de outros géneros musicais, e um dos entrevistados cabe na categoria de criador ligado à cultura hip-hop, sendo *b-boy*. Gostaria de ressaltar que, apesar de ter criado estas tipologias de modo a ser mais fácil a apresentação dos dados, assim como irá acontecer mais à frente quando retrato as profissões dos entrevistados, existem dez casos em que os entrevistados foram retratados como músicos ou técnicos de intervenção social (com base na sua própria definição quando questionados sobre qual a sua profissão/ocupação principal) mas que na verdade desempenham um papel duplo uma vez que, ou são técnicos de intervenção e simultaneamente têm as suas próprias bandas ou espaços de fruição ligados à música. Do mesmo modo, a maioria dos músicos entrevistados, participam com alguma regularidade em projetos de intervenção social para os quais são convidados. O que vem tornar mais rica a visão, os conteúdos e representações por terem uma opinião formada tanto do lado da criação da música como dos efeitos e modos de utilização da música e das artes em projetos de cariz de intervenção social. Também o *b-boy*, que cabe na categoria de outros criadores ligados à cultura *hip-hop*, tem experiência e é várias vezes convidado para dar *workshops* de dança no mesmo tipo de projetos de intervenção social e comunitária.

¹⁰ A grelha de caracterização dos entrevistados que esteve na base da análise quantitativa pode ser consultada no Anexo 6.

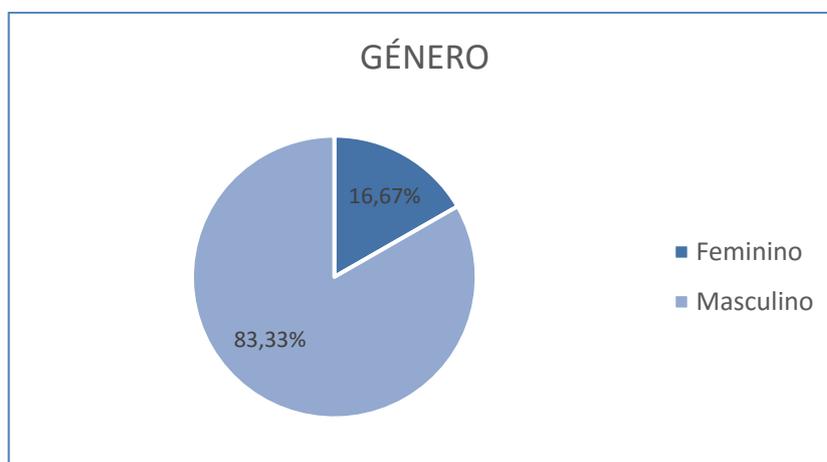
Gráfico 1 – Caracterização dos entrevistados por tipo de guião de entrevista



Fonte: elaboração da autora

Relativamente ao género, gráfico 2, no universo de dezoito entrevistados, três são mulheres (16,67%) e quinze são homens, representando 83,33% do universo de entrevistados. É ainda de referir que das três mulheres, uma é *rapper* e as outras duas são técnicas de intervenção social.

Gráfico 2 – Caracterização dos entrevistados por género

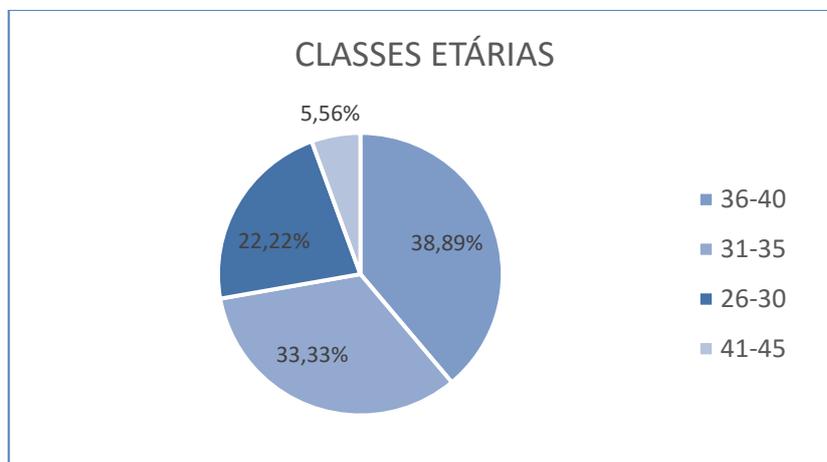


Fonte: elaboração da autora

O gráfico 3 pretende caracterizar em intervalos de idades os nossos entrevistados, sendo que na classe dos 26 aos 30 anos, existem quatro entrevistados, correspondendo a 22,22%; na classe dos 31 aos 35 anos quatro entrevistados e duas entrevistadas (perfazendo um total de 6 entrevistados, 33,33%); na classe dos 36 aos 40 anos, seis

entrevistados e uma entrevistada (totalizando sete indivíduos, 38,89%); e na classe dos 41 aos 45 anos apenas um entrevistado (5,56%).

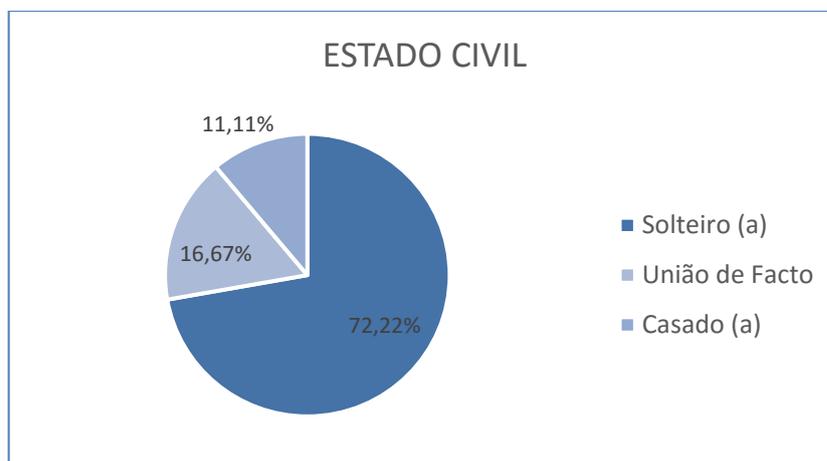
Gráfico 3 – Caracterização dos entrevistados por classes etárias



Fonte: elaboração da autora

Verificamos ainda que 72,22% dos entrevistados são solteiros, correspondendo a dez dos entrevistados e às três entrevistadas. Dos restantes entrevistados três convivem em união de facto (16,67) e dois são casados (16,67%), como nos indica o gráfico 4.

Gráfico 4 – Caracterização dos entrevistados por estado civil

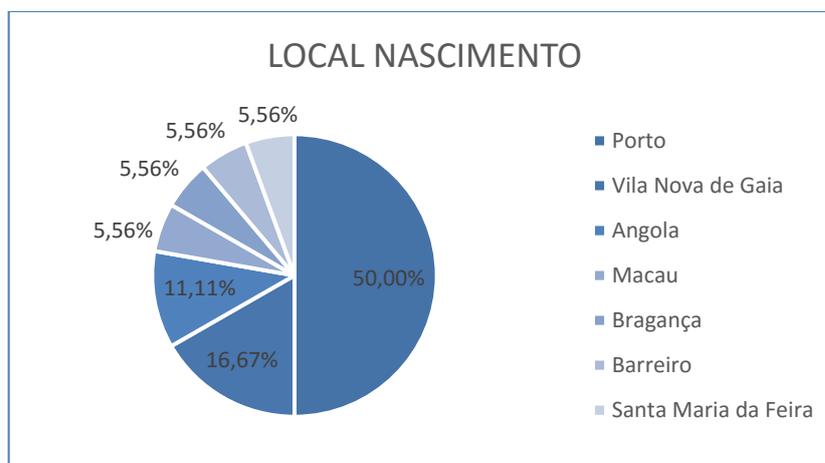


Fonte: elaboração da autora

Os entrevistados foram ainda questionados relativamente ao seu local de nascimento, questão relevante para compreender algumas narrativas e representações, relacionadas com questões culturais e formas de socialização. Como pode ser observado no gráfico 5, 50% dos nossos entrevistados nasceram na cidade do Porto, correspondendo

a nove entrevistados: oito homens e uma mulher. Vila Nova de Gaia é local de nascimento de três entrevistados, correspondendo a 16,67%. Segue-se Angola, com 11,11%, como país de nascimento de dois entrevistados, sendo um músico e outro técnico de intervenção social. Santa Maria da Feira é referido como local de nascimento por dois entrevistados, um homem e uma mulher, ambos técnicos de intervenção social. Os restantes locais indicados: Macau; Bragança, Barreiro e Santa Maria da Feira, aparecem de modo isolado, correspondendo cada um deles a apenas um dos entrevistados/as.

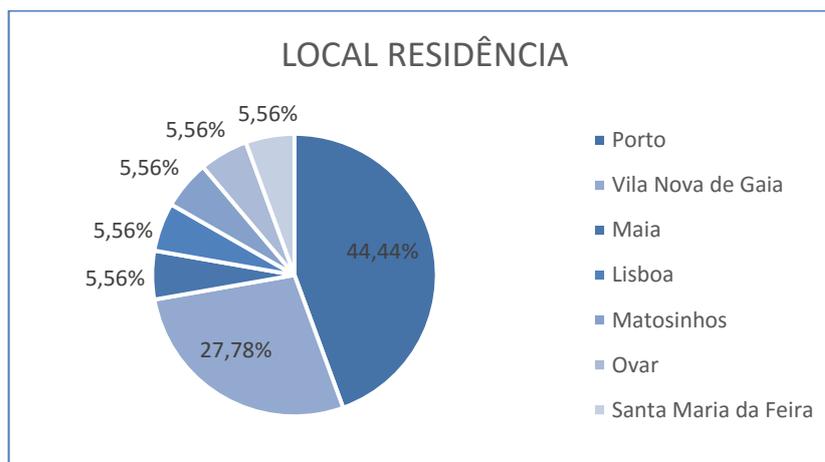
Gráfico 5 – Caracterização dos entrevistados por local de nascimento



Fonte: elaboração da autora

Do mesmo modo foram posteriormente questionados sobre o seu local de residência, para, de igual modo, compreendermos as suas histórias de vida e sentimentos de pertença ao bairro(s) e/ou à cidade(s), gráfico 6. Verifica-se que o Porto é apontado como local de residência de sete entrevistados e uma entrevistada (totalizando oito indivíduos, 44,44%). Segue-se Vila Nova de Gaia como local de residência de cinco entrevistados (27,78%): quatro homens e uma mulher. Os restantes locais: Maia, Lisboa, Matosinhos, Ovar e Santa Maria da Feira são, cada um deles, local de residência de um dos entrevistados. Podemos assim concluir que o local de residência de treze dos nossos dezoito entrevistados se situa nos municípios de Vila Nova de Gaia e do Porto, indo ao encontro do que referíamos acima sobre a necessidade de tornar o nosso objeto empírico mais lato.

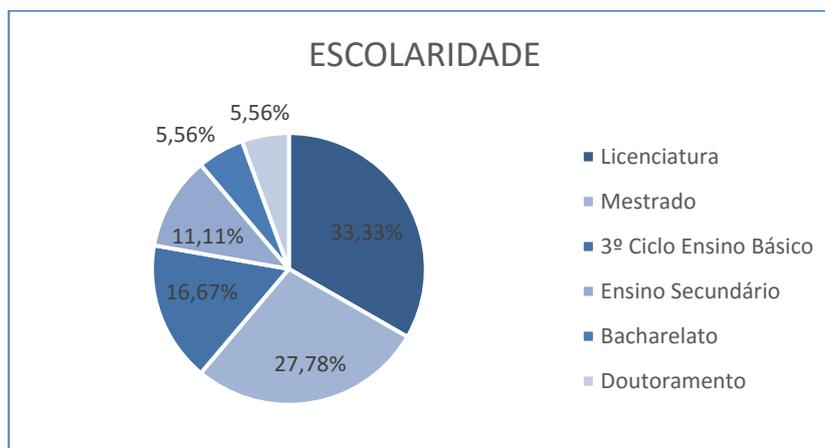
Gráfico 6 – Caracterização dos entrevistados por local de residência



Fonte: elaboração da autora

Relativamente ao nível de escolaridade (ver gráfico 7), 33,33% dos entrevistados possuem o grau de licenciados, dos quais cinco são do género masculino e uma do género feminino. São portadores do título de Mestre quatro entrevistados e uma entrevistada, correspondendo a 27,78%. Três dos entrevistados possuem o 3º Ciclo do Ensino Básico (16,67%), dois dos entrevistados concluíram o Ensino Secundário (11,11%). Uma das entrevistadas possui o grau máximo de escolaridade, o doutoramento, e um dos entrevistados possui um bacharelato. Podemos daqui concluir que treze dos nossos dezoito entrevistados, correspondendo a 72,41%, concluíram um grau académico de Ensino Superior.¹¹

Gráfico 7 – Caracterização dos entrevistados por nível de escolaridade

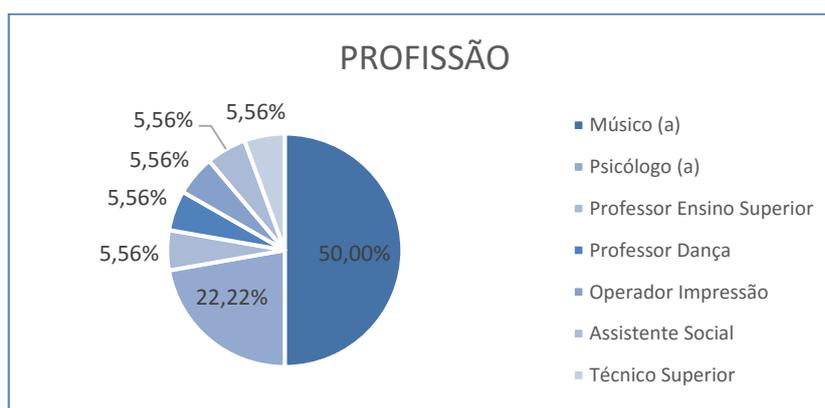


Fonte: elaboração da autora

¹¹ No Anexo 6 poderá ser consultado com maior detalhe a escolaridade dos entrevistados

O gráfico 8, o último que introduzimos para caracterização dos entrevistados, é alusivo à profissão exercida pelos entrevistados. Como já tinha mencionado relativamente ao gráfico 1, e relativamente aos diferentes guiões de entrevista produzidos, para além da profissão principal dos entrevistados, estes possuem envolvimento com a cultura hip-hop ou com entidades que promovem ações e atividades de desenvolvimento e intervenção social através das artes, especialmente através da música. O gráfico abaixo mostra-nos que 50% dos entrevistados são músicos: oito homens e uma mulher; 22,22% são psicólogos: 2 mulheres e dois homens. As restantes profissões: professor do ensino superior, professor de dança e operador de impressão, são executadas, cada uma delas, apenas por um dos entrevistados. No entanto, podemos concluir que, se tivermos em consideração todo o cenário descrito até agora, onze entrevistados são músicos, associados a géneros musicais que não apenas o *rap*, ou criadores de outras vertentes do hip-hop, o que representa 61,12%. Os restantes sete entrevistados, representando 38,88%, são técnicos de intervenção social que trabalham diretamente com jovens.¹² Quero aqui reiterar que alguns destes indivíduos acabam por trabalhar nos dois lados da minha investigação: a criação musical ou artística, e a intervenção social. Deixando já antever que esta embricação que fui encontrando nas minhas entrevistas, valida a necessidade de trabalho em equipas multidisciplinares e a ligação estreita que se vai estabelecendo entre a intervenção social e as artes.

Gráfico 8 – Caracterização dos entrevistados por profissão



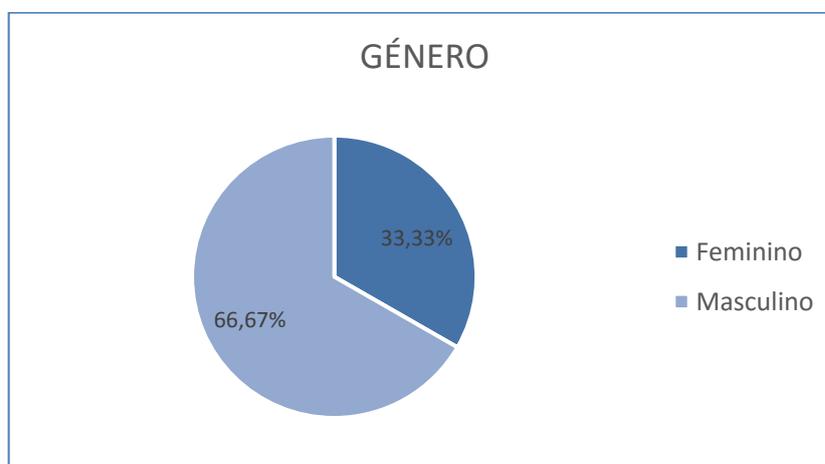
Fonte: elaboração da autora

¹² No Anexo 6 poderá ser consultado com mais detalhe as ocupações e estabelecer as conexões entre profissão e guião de entrevista administrado, de modo a compreender a relação de cada entrevistado com os dois grupos que estruturaram a minha pesquisa empírica e elaboração das ferramentas de recolha de dados: os criadores e os mediadores (representados aqui como coordenadores ou técnicos de intervenção social)

No entanto, como mencionamos acima no ponto de introdução, não perdemos de vista o foco na urbanização de Vila D’Este. Mais concretamente no projeto “Escolhe Vilar – E5G” desenvolvido a pensar efetivamente nas crianças e jovens do bairro, onde foi possível realizar três sessões de *focus group* com quinze crianças e jovens beneficiários do Programa Escolhas em Vila d’Este, divididas em grupos de cinco elementos.¹³ A análise que apresentamos de seguida é realizada tendo em conta os três *focus group* ao invés de analisar em separado, devido ao número reduzido não faria sentido estarmos a analisar grupo a grupo.¹⁴

Como podemos verificar no gráfico 9, os *focus group* 33,33% são raparigas e 66,67% são rapazes. Podemos aqui referir que, uma vez que se trata de uma informação facilmente acessível, o *focus group* n.1 é composto por duas raparigas e três rapazes; o *focus group* n.2, igualmente, por três rapazes e duas raparigas; e o *focus group* n.3 composto por quatro jovens rapazes e uma jovem rapariga.

Gráfico 9 – Caracterização dos participantes nos *focus group* por género



Fonte: elaboração da autora

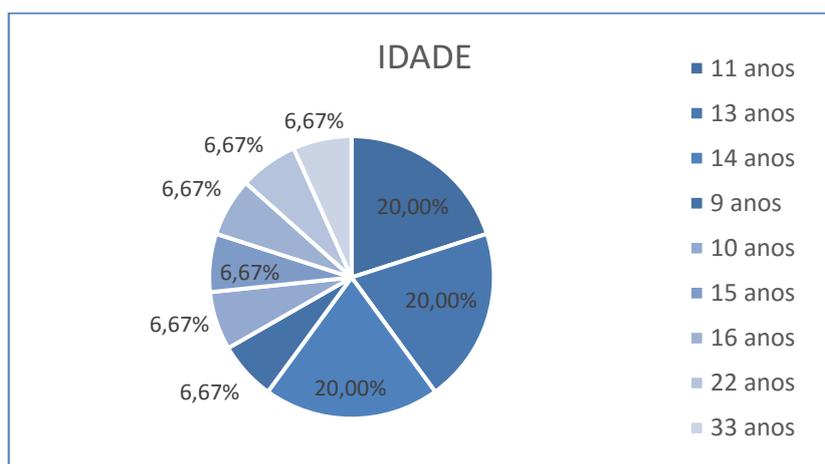
Relativamente às idades (gráfico 10), devido ao número reduzido de elementos por grupo focal e uma vez que, por orientações metodológicas, os grupos deveriam ser constituídos por elementos com idades, entre outras características, semelhantes, decidi

¹³ Informações detalhadas sobre as opções metodológicas no capítulo 3.3 | Opções metodológicas e técnicas plurais

¹⁴ No anexo 11 podem ser analisados com maior pormenor as diferenças entre os grupos focais

apresentar os dados por idade ao invés de estruturar intervalos de idades. Compreendemos pelo gráfico n. 10 que a maioria dos nossos jovens tem onze (20%), treze (20%) ou quatorze anos (20%), perfazendo 60% dos entrevistados. As restantes idades estão representadas, cada uma delas, por apenas um dos participantes.

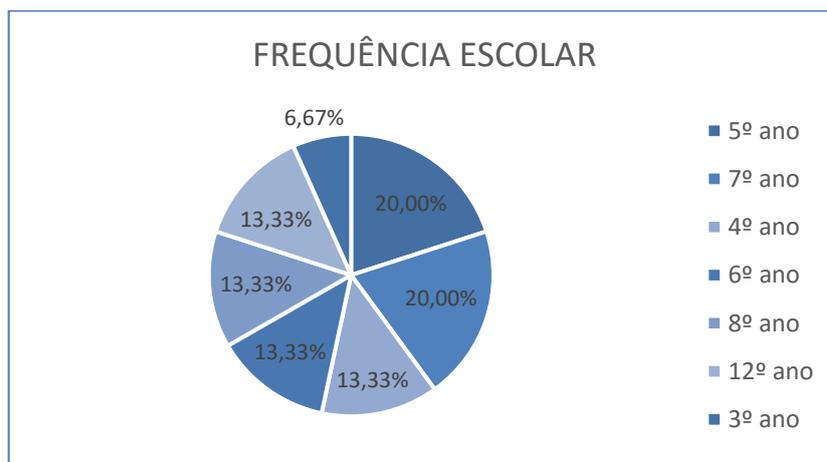
Gráfico 10 – Caracterização dos participantes nos *focus group* por idade



Fonte: elaboração da autora

Os jovens foram ainda questionados sobre o ano escolar que frequentaram, sendo que os grupos focais foram realizados durante o período de férias, as respostas foram dadas relativamente ao ano de escolaridade que tinham terminado com sucesso no ano letivo 2014/2015. Assim o gráfico 11 demonstra que: três jovens concluíram o 5º ano de escolaridade (20%); outros três concluíram o 7º ano de escolaridade (20%); dois jovens concluíram o 4º ano de escolaridade, transitando para o 2º Ciclo do Ensino Básico (13,33%); dois jovens concluíram o 6º ano de escolaridade, transitando assim para o 3º Ciclo do ensino Básico (13,33%); outros dois jovens concluíram o 8º ano de escolaridade (13,33%); e um dos jovens concluiu o 3º ano de escolaridade. Relativamente aos restantes dois jovens (13,33%) com o Ensino Secundário completo, esta escolaridade não terá sido concluída no ano letivo transato, mas já há alguns anos atrás (fazemos aqui ligação ao gráfico apresentado acima em que um dos jovens tem 22 anos de idade e outro 33 anos).

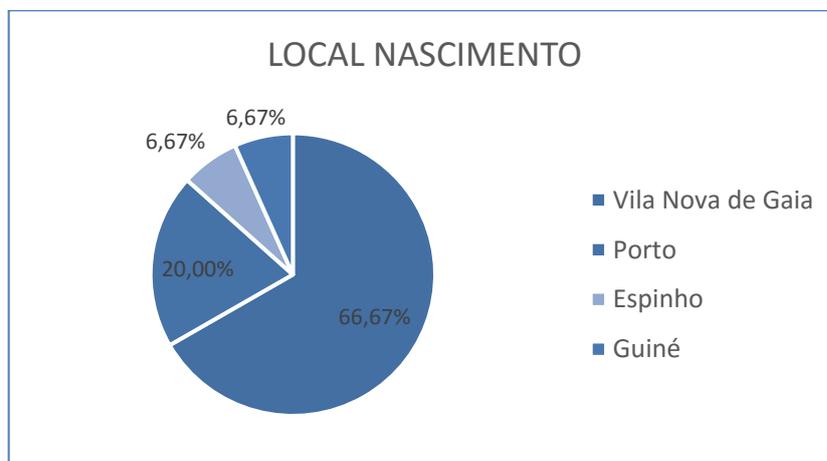
Gráfico 11 – Caracterização dos participantes nos *focus group* por ano de frequência escolar



Fonte: elaboração da autora

Relativamente ao local de nascimento, 66,67% dos jovens, correspondendo a dez participantes, são naturais de Vila Nova de Gaia, três do Porto (20%), um participante nasceu em Espinho (6,67%) e outro na Guiné (6,67%), como é visível no gráfico 12.

Gráfico 12 – Caracterização dos participantes nos *focus group* por local de nascimento

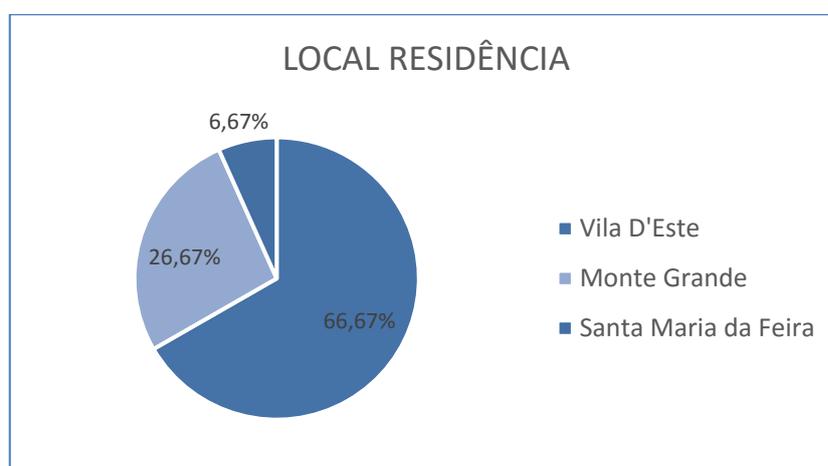


Fonte: elaboração da autora

No gráfico 13, relativo ao local de residência, como era de esperar uma vez que os participantes nos grupos focais foram escolhidos por fazerem parte de um projeto de intervenção comunitária neste local, 66,67% reside em Vila D'Este acumulando com os 26,67% que residem no bairro do Monte Grande, o que perfaz um total de 93,34%, isto é quatorze dos quinze participantes nas sessões de grupo focal. É importante deste modo ressaltar que o bairro do Monte Grande, pertence a Vila d'Este mas, foi construído numa

fase posterior, sendo classificado como apartamentos de habitação social providenciados pela Gaiurb – Urbanismo e Habitação, EM, enquanto o complexo habitacional em Vila d’Este, como delineado em primeiro plano, se destinava a habitação própria de baixo custo. É ainda de referir que o participante que reside em Santa Maria da Feira, é o rapaz de trinta e três anos que podíamos já observar nos gráficos 10 e 11, que já foi beneficiário do projeto “Escolhe Vilar” em gerações anteriores ao programa e neste momento, auxilia nas atividades do presente programa: “Escolhe Vilar – E5G”.

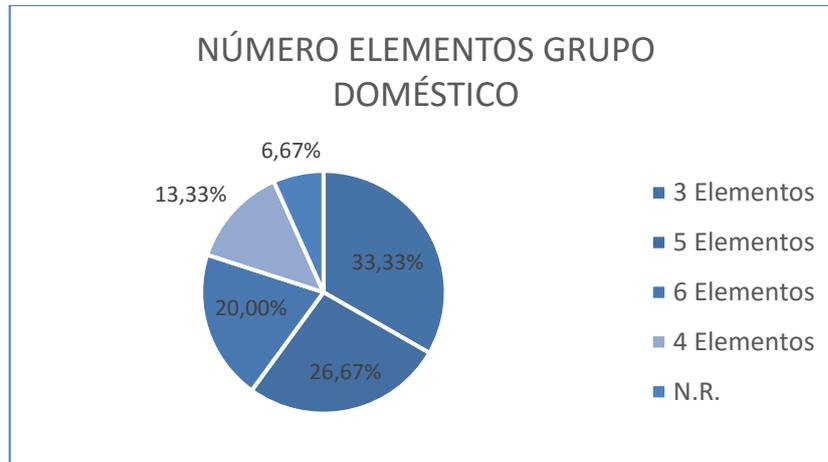
Gráfico 13 – Caracterização dos participantes nos focus group por local de residência



Fonte: elaboração da autora

Pareceu-me ainda relevante, explorar o número de elementos do grupo doméstico de cada uma dos jovens participantes nas sessões de *focus group*. Como nos apresenta o gráfico 14: cinco dos participantes (33,33%) faz parte de um grupo doméstico com três elementos; quatro dos participantes (26,67%) integra um grupo doméstico com cinco elementos; três participantes possuem um grupo doméstico constituído por seis elementos (20%); dois participantes (13,33%) apresentam um grupo doméstico de quatro elementos; um dos participantes não responde a esta questão.

Gráfico 14 – Caracterização dos participantes nos *focus group* por número de elementos do grupo doméstico



Fonte: elaboração da autora

3.3 | Caminho metodológico com técnicas plurais

As perspectivas de teor mais estruturalista que nos dotam de um manancial teórico sobre as questões da cultura e dos objetos culturais ou artísticos como geradores de ação social, apesar de heurísticas, não resultam num paradigma empírico completo que demonstre, para já, os mecanismos pelos quais se concebem e como funcionam estas dinâmicas de ação. No entanto, a análise empírica das formas artísticas e das práticas culturais, das construções da vida social e os objetos e organizações à volta dos quais os atores sociais de mobilizam no quotidiano proporciona essa aproximação às perspectivas teóricas (Acord e DeNora, 2008: 225). “Acreditamos que, analisar as artes em situações empíricas de ‘ação’, permite estender o nosso conhecimento sobre como a cultura opera/funciona, ao oferecer à sociologia uma janela para as experiências estéticas e para as formas individuais ou grupais de ‘construção do mundo’ (*world building*).” (Acord e DeNora, 2008: 227).

“A cultura não é um constrangimento que determina os gostos e ações das pessoas, é, pelo contrário, criada através da interação dos indivíduos com sugestões, sentimentos e crenças contextualizadas. A cultura opera de dentro para fora.” (Halle in Acord e DeNora, 2008: 233). Assim, pretendemos perceber como é que os atores relacionam e produzem significados culturais no quotidiano, perceber quais são os seus recursos e de

que forma estes são alocados. A cultura não é algo *a priori* que determina o processamento cognitivo de uma determinada situação (Guerra, 2012). São as reações emocionais e o modo como o sujeito está imbuído nos eventos reais que determinam como, e se, a cultura é integrada nas suas ações.

Deste modo, e em termos operativos, era minha pretensão recolher dados e fontes documentais relativas a Vila d’Este e dinâmicas de hip-hop e *rap* em Vila Nova de Gaia junto da imprensa no período que medeia entre 2010 e 2014, mas a informação era escassa, apontava mais no sentido da divulgação de concertos, ou breves entrevistas com atores da cultura hip-hop mais focadas na divulgação de novos trabalhos, não se adequando os conteúdos aos objetivos de investigação, mas que me permitiram identificar e chegar a alguns nomes e atores chave para posterior contacto para a colaboração nesta investigação.

Assim, parti para a realização de entrevistas semi-diretivas a associações e líderes locais de dinamização juvenil e musical, coordenadores e técnicos superiores de projetos de desenvolvimento e integração social, que me deram a conhecer as atividades e programas a serem desenvolvidos com os jovens utilizando cada vez mais novas metodologias como a música e as artes de um modo global. As entrevistas semi-diretivas foram também concretizadas, como foi já apresentado de forma descritiva no subcapítulo anterior, com músicos de *rap*, outros músicos que não estando ligados a esta cultura trabalham através das artes com jovens e públicos que se posicionam em contextos mais fragilizados da cidade (e da sociedade), e ainda com outros atores da cultura *hip-hop* nas suas outras vertentes, para além do *rap*. E finalmente, realizamos três *focus group* com 15 crianças e jovens beneficiários do Programa Escolhas em Vila d’Este – “Escolhe Vilar – E5G”. Após a transcrição integral das entrevistas e das três sessões de *focus group* realizadas, este exercício foi acompanhado pela análise de conteúdo categorial das mesmas.

Apesar de inúmeras tentativas, as entrevistas, como procedimentos técnicos, parecem resistir a intuítos de formalização metodológica e, em boa medida, esta situação está intimamente relacionada com o facto de, com as entrevistas, estar em causa um procedimento técnico ancorado num saber fazer alicerçado em competências tão diversas que vão desde a capacidade de escuta ativa até à empatia interativa (Guerra, 2013). A

aplicação de entrevistas em profundidade de carácter semi-estruturado obedeceu, nesta medida, a uma estratégia de procura dos sentidos sociais permitidos pelas narrativas dos diferentes atores quando compelidos a refletir acerca do seu passado, do seu presente e do seu futuro. Trata-se da técnica mais eficaz de procura de sentido por intermédio de argumentos discursivos apresentados numa situação de conversação localizada.

Desta forma, talvez possamos enquadrar as entrevistas realizadas no que usualmente se apelidam de entrevistas compreensivas, considerando os agentes sociais como depositários de um saber importante, o mais importante (Kaufmann, 1996: 11-32). Enquanto procedimento que se enquadra na observação indireta, a entrevista é um meio privilegiado para apreender dados de índole subjetiva, designadamente ideias, crenças, atitudes, sentimentos, etc., proporcionando informação com algum nível de profundidade. A realização das entrevistas permitiu aceder aos universos de significação dos atores a fim de apreender as suas representações, os seus conhecimentos e as suas vivências.

Os guiões de entrevista assumiram quatro eixos de exploração categorial transversais aos agentes interagentes neste espaço de análise: (1) avaliação das dinâmicas de interação e vivência no bairro com enfoque especial aos consumos lúdicos e musicais; (2) identificação das práticas de realização de si e de integração socioespacial presentes; (3) representações acerca das carreiras escolares e profissionais futuras considerando a música; (4) perspetivas e participações acerca da ‘música como arma de luta’ contra a estigmatização e desqualificação social.

No plano destas representações, realizamos uma análise de dados aos sentidos dos discursos dos entrevistados. Os mundos têm uma dimensão simbólica (em que os agentes sociais trabalham na produção de sentido) e uma dimensão prática (aqueles que constroem as redes), que se imbricam uma na outra: a rede é produtora de sentido para aqueles que se lhe associam, e o sentido gera as alianças (materiais). Assim, e no que concerne às técnicas de análise dos dados, as entrevistas serão numa primeira fase, transcritas na sua integralidade, e posteriormente sujeitas a uma análise de conteúdo temática. A construção das categorias será fundamentada nas áreas temáticas que estruturam o guião da entrevista.¹⁵ Ressalve-se que num primeiro momento foram objeto

¹⁵ As categorias de análise podem ser consultados no Anexo 5.

de uma análise de conteúdo vertical, sendo posteriormente sujeitas a uma análise horizontal de conteúdo respeitando o pendor compreensivo da análise em curso.

Como técnica complementar, optamos por realizar *focus group* com os jovens que participam nas atividades do programa, já acima referido, “Escolhe Vilar – E5G”. A seleção desta técnica deve-se às suas características intrínsecas, que permitem “gerar hipóteses sobre um assunto a partir da perspectiva dos informantes seleccionados; avaliar um serviço ou intervenção de material instrucional; fornecer um quadro inicial para estudo de um campo até então não explorado cientificamente; obter a interpretação de um grupo sobre resultados quantitativos obtidos em estudo prévio; contribuir para a montagem e teste de questionários e escalas para projetos de pesquisas quantitativas.” (Lervolino, 2001:121).

Segundo o artigo “Focus group: Considerações teóricas e metodológicas” de Isabel Soares Silva *et al* (2014), esta técnica é cada vez mais utilizada, baseando-se nas pesquisas da revista *Sociological Abstracts*, afirmando que mais de 60% da investigação empírica realizada na última década utilizou os *focus group* como método de investigação em complementaridade com outros. Segundo Morgan e Krueger (1993), “as comparações dos *focus group* com outros métodos têm levado à conclusão que a força real dos primeiros não é simplesmente na exploração do que as pessoas têm para dizer, mas em providenciar *insights* quanto às origens de comportamentos complexos e motivações.” (in Silva, 2014:178). Também Galego e Gomes (2005) alertam para a capacidade emancipatória dos grupos focais: “chamam à atenção para o papel emancipador que este instrumento metodológico pode desempenhar uma vez que, nas palavras dos próprios autores “(...) no decorrer do processo de investigação o sujeito objecto de observação, vai transformando as suas estruturas cognitivas, através das relações recíprocas que estabelece no decorrer da operacionalização da técnica, auto-descobrimo-se e, portanto, emancipando-se” (in Silva, 2014:178).

Daí a nossa aposta nos grupos focais para abordar as representações dos jovens sobre a música, e as artes de modo geral, e as suas noções de identidade e de como estas se constroem. O que define a técnica de *focus group*, além das suas vantagens a nível da abordagem compreensiva, como vimos nos parágrafos anteriores, é a interação e discussão em grupo, na qual o investigador desempenha um papel ativo de orientação,

com a intenção de recolha de dados de um determinado assunto ou tópico. Assim esta técnica é mais flexível do que as entrevistas individuais, uma vez que permite, ao serem lançados alguns tópicos de discussão, ter acesso a uma variedade de posições, de opiniões, de contextos, de modos de vida, e de representações sociais sobre um mesmo assunto. É importante salvaguardar que os grupos focais são constituídos de forma a existir alguma heterogeneidade entre os elementos participantes, o que não é incompatível com a diversidade de ideias e posições ao longo da sessão de discussão, o que é sempre mais interessante e enriquecedor para a investigação.

Como em todas as técnicas, não há uma forma única de utilização/aplicação dos grupos focais. Assim esta pode ter um grau mais estruturado, em que existem um conjunto de questões preestabelecidas onde o papel do moderador/investigador passa por orientar o discurso de modo a que as respostas não vão para além das temáticas definidas no guião, ou mais aberto em que se inicia com palavras ou temas chave e segue o curso de uma conversa mais livre, onde o moderador/investigador tem a preocupação de dar apoio ao grupo na exploração dos tópicos, mas para que os participantes se sintam livres na exploração dos mesmos (Silva, 2014:181). Para as sessões de *focus group* realizadas, orientamo-nos pela abordagem mais flexível, também chamada de estratégia do ‘funil’: existe um guião com alguns tópicos, para orientar a sessão, começamos com uma questão bastante abrangente, que no caso desta investigação a questão lançada foi “O que é a arte?”, pretendendo-se que há medida que a discussão avança, o assunto se torne mais focalizado em torno de uma questão mais específica.

A opção dos grupos focais não foi tida em consideração apenas pelos seus benefícios de recolha de dados mas também por uma questão de gestão de recursos: a realização de três sessões permitiu enquadrar a investigação nos *timings* pretendidos, o que não seria possível caso fossem utilizadas também com os jovens entrevistas individuais. Apesar da literatura apontar para um número recomendado entre dez a quinze elementos nos grupos focais, optamos pela realização de três sessões com apenas cinco elementos cada, uma vez que se tratavam de crianças e jovens, onde fazia sentido organizar grupos de participantes com idades aproximadas, para que o discurso fosse o mais adequado a cada grupo etário de modo a existir um igual entendimento das questões por todos os elementos. É de salientar que os Programas Escolhas acolhem crianças desde

os seis anos de idade até jovens com mais de vinte anos, daí essa necessidade de controlo por idades, de modo a aproximar representações e vivências que pudessem ser partilhadas e exploradas. Gostaria ainda de referir que dois dos elementos que participaram no *focus group* nº3, um com vinte e dois e outro com trinta e três anos de idade, frequentaram o programa “Escolhe Vilar” em edições/gerações anteriores do projeto e acabaram por ficar ligados a ele e a desenvolver trabalho junto da organização com os novos jovens, auxiliando a equipa técnica do “Escolhe Vilar – E5G”.¹⁶

¹⁶ No anexo 11 podem ser analisados com maior pormenor as características dos grupos focais

4 | Narrativas e representações sociais: integração e música

4.1 | Integração social

“Temos de continuar a manter o sonho vivo
Não ‘tás sozinho, eu estou contigo
Tu és divino, eu sou divino
Ninguém tem de ser escravo do destino
Eu acredito...
Abrimos estradas nunca antes percorridas
Não nos limitamos a seguir pegadas de outros indivíduos
Agarrar oportunidades
Crescer em força com toda a dignidade somos criativos
Esta é a nossa anatomia
Feitos de sonhos, desejos, não somos mercadoria”¹⁷

Num primeiro momento, é necessário entender o que os entrevistados compreendem ou definem por integração social, uma vez que este conceito está associado, pode mesmo dizer-se, na base, da nossa temática, pergunta de partida e objetivos. Se a integração social não fosse necessária, se vivêssemos numa sociedade igualitária e equitativa, não seria necessário desenvolver mecanismos de combate a situações de marginalidade e/ou exclusão social, não seria necessária a existência de intervenção social. Um dos nossos entrevistados aponta isto mesmo no seguinte excerto:

Qual é o sucesso destas medidas? O que é que nós andamos aqui todos a fazer? Porque é que fazemos isto? Primeiramente, fazemos isto para deixarmos de ser necessários, não é, fazemos isto para capacitar, para que comunidade encontre o seu caminho, defina as suas estratégias e vença o seu futuro, depois fazemos isto para que aquilo que inicialmente a comunidade não conseguia fazer como um todo, não só já o diz como já o faz, e fazemos isto para que na relação dessa comunidade com as estruturas que desenvolvemos, sejam políticas, sociais, associativas, o que for, policiais, de saúde, a comunidade já consiga ela própria fazer aquele mecanismo, aquele esforço que eu disse, de abstração, de alguma forma, de depuração, que é, o que é que é mais vital, mais prioritário, mais importante para nós como um todo.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

¹⁷ Dealema (2003) - *Anatomia do Espírito*. Porto: NorteSul.

4.1.1 | Conceito

Assim, uma das questões colocadas aos entrevistados passa pelo seu entendimento do que é a integração e/ou inclusão social.

De um modo geral, os entrevistados definem a integração social por oposição à exclusão social. Associam a termos como a igualdade de oportunidades, e de tratamento, ressaltando aqui que a questão da igualdade de tratamento deve ser genuína e efetiva, porque, como referem, ‘no papel’ estamos num espaço temporal em que essa igualdade é tida como adquirida, apesar de não o ser. É necessário ter acesso aos fundamentos e serviços básicos da sociedade, como a alimentação, o emprego, a saúde, a educação, a segurança, de forma não discriminatória. A título ilustrativo deste conceito, apresento alguns excertos das entrevistas realizadas:

Acho que a forma mais fácil [de definir integração social] é de tratar as pessoas por igual hmm... e que elas sintam que isso é feito sem hipocrisia. Porque muitas vezes - é péssimo isto que eu vou dizer mas é o que muitas vezes acontece, alguns grupos são considerados como coitadinhos e parece que “ah vamos fazer um favor aos coitadinhos”, isso não acontece, quer dizer isso infelizmente pode acontecer mas isso é a maior falácia que pode acontecer.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

Um prato onde comer ao meio dia e à noite, mais, emprego - é fundamental, sistema de apoio educacional para os meus filhos, não é, a escola se não for boa, se não tiver coisas que - se eu entrar às sete da manhã ou às seis e ele não tiver para onde ir o que é que eu vou fazer? E se a escola tiver atividades para ele, depois ou antes das aulas é bom... mais...o que é eu necessito para me sentir integrado? Igualdade no tratamento, nos diversos sistemas sociais, seguranças sociais, polícias, bombeiros, é totalmente diferente fazeres uma chamada para um bairro, chamares a polícia para um bairro social a dizer que ocorreu um acontecimento qualquer doméstico e ser para uma casa privada, uma moradia, é totalmente diferente o atendimento que eles vão ter, a forma como vão chegar. Mais, no hospital igualmente, tratamento pfff... é essencial.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

Apontam também como essencial o facto de todos os grupos e elementos da sociedade terem a mesma representatividade, as mesmas condições de acesso, na música, nas artes, a diferentes formas de experimentação do “eu” e do “seu mundo”. Deste modo o trabalho de integração social passa por criar oportunidades, quebrar barreiras, permitir que todos possam ter as mesmas possibilidades de escolha ou de experimentar diferentes vertentes de expressão, de si, dos seus mundos e dos outros.

[...] Deveria ser todas as pessoas terem os mesmo direitos e os mesmos deveres, eu acho a inclusão social deveria ser todas as pessoas sentirem-se de uma forma igual na sociedade em que estão integradas, no sentido em que, de certa forma, não têm as mesmas oportunidades que outras pessoas que vivem na mesma rua ou no mesmo prédio. Ou pessoas da mesma família. Portanto a inclusão social para mim deveria ser algo que proporcionasse oportunidade igual a toda a gente, a todos os miúdos, a todas as famílias.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

[...] Se tu tens que incluir é porque já há alguma coisa de diferente, para mim não há inclusão, há pessoas e as pessoas são todas iguais e todas as pessoas têm valor e têm talento e para mim o trabalho social é tu ajudares as pessoas a conhecerem-se a si próprias e perceberem que têm talento. Seja no que for e isto não tem de ser só com trabalho artístico, tu podes estar a fazer um trabalho qualquer e pode ser uma intervenção individual no consultório, as pessoas têm que perceber é o seu potencial e para mim as pessoas sentirem que fazem parte é o importante.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

É também mencionado por alguns dos entrevistados que para atingir uma real integração social, é necessário que todos os cidadãos partilhem dos mesmos valores e que exista um sentido de entreatajuda, de que todos fazemos parte de um mesmo coletivo e devemos unir-nos na perseguição de objetivos comuns. No entanto este estágio só poderá ser alcançado através da educação e pela quebra de *gaps* geracionais. A educação e a partilha de conceitos e ideais é a base fundamental. Deste modo a integração social faz-se de dia para dia em pequenos passos, na tomada de consciência de certos aspetos da vida quotidiana.

Leva-nos à... à natureza humana e, a natureza humana e aos valores hmm... de base... de educação. Não deveríamos, supostamente, falar de inclusão social numa sociedade perfeita. Mas isso leva-nos sempre à educação de cada um, de cada cidadão, de cada pessoa, a inclusão social devia ser automática e essa entreatajuda entre as pessoas devia ser essencial e devia ser aprendida nas escolas logo de início mas isso... poderá ser um bocado utópico, falar disso e se calhar demora um bocado, demorará um bocado essa mudança de consciência, a meu ver é preciso aí muito desgaste e muitos anos até que aconteça, mas...

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Outros entrevistados, referem ainda que a integração pressupõe para além da igualdade, equidade, inclusão, partilha e um sentido de pertença: quer seja na sociedade vigente/dominante/normativa, quer seja uma facção dessa sociedade. Ou seja, o próprio conceito suscitou uma dualidade da integração social: podemos estar ou sentirmo-nos incluídos na sociedade conformista, ou sentirmo-nos integrados em grupos

marginalizados. Os entrevistados colocaram a questão de modo a que um cidadão pode estar à margem da sociedade vigente, mas sentir-se integrado num grupo por partilhar dos seus interesses e benefícios e não se rever nos princípios da sociedade normativa. Significa por isso que não está integrado socialmente? A integração social pode ser vista, por esta linha de pensamento, de duas formas: pelo lado externo, se a sociedade aprova os comportamentos, expressões e crenças de determinado indivíduo ou grupo, ou internamente, se o indivíduo se sente inserido na sociedade por fazer parte e se rever num grupo, nas suas práticas e nos seus valores. Retomando aqui, a questão que abordamos mais acima, relativamente à pertença e grupos de pares durante a adolescência: a escolha de um grupo, de um rótulo para si próprio ao invés de ser imposto pela sociedade normativa.

A inclusão social foi descrita por alguns entrevistados, como a adaptação de um cidadão à sociedade em que está inserido. Deste modo podemos entender esta questão como no parágrafo acima, o indivíduo pode não se rever nesta sociedade dominante, ou também existe a possibilidade de um cidadão estar integrado do ponto de vista externo: ter trabalho; habitação; pagar impostos e ter acesso a serviços e mesmo assim, no plano individual não se sentir integrado.

A inclusão social para mim não será mais do que a adaptação de um ser, de uma pessoa, a uma sociedade que por si só cada vez mais está ser uma sociedade materialista, consumista, em que os valores não estão lá presentes.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

Outros apontam ainda que a integração passa primeiramente por uma questão individual, por um conhecimento dos seus deveres e direitos enquanto cidadão. Só depois, desse entendimento poderá passar-se a um estado de consciência coletiva. Assim, o conhecimento é decisivo para que os cidadãos possam ser agentes e não apenas atores sociais nas suas vidas. Tal conhecimento, do próprio, dos outros e da sociedade é que pode depois permitir uma verdadeira integração social, que passará pela liberdade de escolha do nosso próprio destino e percurso de vida.

4.1.2 | Integração e inclusão social

Esta categoria foi criada para dar conta das opiniões e narrativas associadas à integração

e à inclusão social que não são por si só a definição de um conceito mas acarreta posições e visões sobre o que é este chavão da inclusão social ou da integração social.

Alguns dos entrevistados mencionam que a integração social só será alcançada se acreditarmos que todos somos iguais, partilhamos dos mesmos direitos, mas todos temos particularidades que nos distinguem. ‘Cotadas’ como positivas ou negativas na sociedade, são esses elementos diferenciadores que permitem chegar a uma harmonização. Assim ao trabalhar a inclusão social temos de levar o trabalho às populações mais fragilizadas do mesmo modo que faríamos como outros grupos estabelecidos na sociedade dominante. Isto é: o trabalho de integração/inclusão social tem de ser visto como um trabalho de respeito pelas pessoas e não com a dissimulação de que se está a fazer um trabalho altruísta para colmatar fragilidades. Tratar todos como iguais é o início para a integração bem-sucedida. Muitos dos projetos pecam por, à partida, tomarem como frágeis e com menor capacidade de ação os seus beneficiários.

São pessoas, como eu, têm as suas particularidades, como eu tenho as minhas particularidades, portanto, quando eu faço um trabalho, seja ele em que âmbito seja, eu trato as pessoas como trataria os meus alunos da Valentim de Carvalho que é uma escola onde tem maioritariamente alunos de ‘berços de ouro’, portanto, eu trato exatamente da mesma forma. Não discrimino, e esse eu acho que é o que se pode fazer para que as pessoas se sintam de alguma forma bem tratadas, nem é incluídas, é bem tratadas.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

Surge também a ideia de que a integração e a inclusão não pode ser trabalhada no mesmo espaço físico se estamos a lidar com territórios e/ou populações excluídos. Para existir inclusão, há que sair das margens, quebrar barreiras e criar condições para que todos tenham a possibilidade de realizar as mesmas práticas, e estarem em contacto com contextos diferenciados dos seus, novas realidades, que podem servir de guia ou forma de ambicionar modelos diferentes de vida, daqueles com que estão familiarizados. De outro modo, não se abrem horizontes, não se quebram as barreiras invisíveis da cidade, nas palavras de Pierre Bourdieu, as barreiras simbólicas. A integração e inclusão social passa, deste modo, por misturar pessoas, por aproximar realidades para proporcionar laços entre diferentes grupos.

Uma das preocupações quando se faz um trabalho destes é realmente integrar. Se continuas a trabalhar sempre no mesmo sítio não tá a integrar ninguém, eles tão a trabalhar entre eles. Hmm criar condições para que haja uma real integração é criar condições para que as pessoas tenham

a mesma prática, ou seja, façam uma atividade conjunta com pessoas, digamos, de pontos diferentes da cidade, com realidades diferentes, com situações socioeconómicas diferentes. É óbvio que isso dá muito mais trabalho que ficar no bairro a dar uma aula, não custa nada a ninguém. Mas realmente é aí que se faz o clique, porque, ninguém dali, quase ninguém dali vai ser músico, aquele projeto vai servir é para que as pessoas realmente se incluam e vejam outras realidades. [...] Lembro-me agora no Cerco, um dos projetos que fiz lá, eles tavam a ter alguns problemas com a forma como os jovens viam o papel da polícia no bairro, fizemos um concerto, um trabalho de dois meses com a banda da polícia, fizemos um concerto com a banda da polícia por exemplo. No Lagarteiro quando se acabou o projeto, fez-se um projeto nós e os alunos da Escola Valentim de Carvalho que é uma das zonas nobres da Avenida da Boavista, zona nobre da cidade, onde são miúdos de outras realidades e todos juntos fizeram um concerto hmm... na Batucada Radical nós juntamos sem-abrigo, arquitetos, médicos, pedreiros, quem aparece para tocar... ou seja, muitas vezes o trabalhar de incluir parte mesmo da forma como se pensam os projetos, não é, e se misturam pessoas.

Fernando, 35 anos, músico, Porto

Trabalhar integração social, pressupõe a disposição e envolvimento da comunidade. No início poderá existir o desconforto e desconfiança sobre os projetos, os técnicos e os seus objetivos, mas à medida que há um conhecimento do terreno e há abertura por parte dos técnicos, o trabalho é valorizado e pode até incluir grupos que não estavam contemplados à partida, que dão uma maior endurance e força ao trabalho desenvolvido, e acaba por criar uma identidade coletiva e sentido de partilha dentro da comunidade. A interação intergeracional é deste ponto de vista também muito importante, uma vez que, reforça a identidade do bairro: juntando passado, as problemáticas presentes e ambições para o futuro.

E penso que, que a nossa, o grande sucesso das nossas atividades passam muito por isso, [...] são respostas dadas, são respostas a necessidades reais não foram respostas estudadas humm, num gabinete, que às vezes se tem muito boas intenções mas não conhecem bem a realidade e aqui há esse conhecimento da realidade.

Joana, 39 anos, psicóloga, Vila Nova de Gaia

Começa a existir uma maior curiosidade e vontade de inovação por parte das instituições em incluir formas de arte como terapia ou ferramenta de exploração do *self* e do(s) mundo(s) do quotidiano de cada um. No entanto, sendo este um trabalho menos convencional, e para o qual não existe uma ‘fórmula única’ de aplicação, apenas é trabalhado quando existe um grupo de técnicos realmente disponíveis para abraçarem o seu trabalho e que tenham a força de fazer acontecer, introduzindo novas ideias e desenvolvendo-as. Há deste modo ainda um longo percurso a fazer no sentido de afastar

práticas já instauradas, institucionalizadas e rotinizadas e dar lugar a novas formas de fazer, adaptadas a cada contexto e problemática. Dos trabalhos realizados e que me foram transmitidos em contexto de entrevista, o trabalho através das artes não só cria um grupo mais coeso onde se constroem formas de pertença mas também se trabalha a valorização dos espaços físicos nos bairros.

A população também começou a mexer um bocadinho, a perceber o que estava a acontecer, o que se estava a passar, começamos a trazer mais pequeninos para o refrão, para gravar o refrão, para perceberem como aquilo estava a funcionar, para lhes contarmos a música, e depois achamos que faltava alguma coisa, eu estava a trabalhar com outros grupos-alvo, trabalhei com os jovens mais novinhos, fazíamos alguns exercícios de arte terapia, fazíamos teatro do oprimido também, criamos o logo para o espaço, todas as atividades que iam acontecendo eles participavam, trabalhamos a identidade do bairro com histórias antigas, íamos com os meninos contar histórias e ouvir histórias dos mais velhos, fizemos ali um trabalho em torno da identidade do bairro, que estava muito mal posicionado mesmo na própria freguesia, não só no concelho, estava ali mesmo arrumado para o canto.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

Um projeto de integração e inclusão social, apesar de todas as normativas e questões burocráticas que estão por detrás de cada um deles, e que são muitas vezes limitativas do ponto de vista da ação dos técnicos, deve ser criado, desenhado e desenvolvido com a população a quem se destina. Se a comunidade está envolvida desde o início, há uma maior abertura e motivação para fazer acontecer, e desde o primeiro momento as pessoas sentem-se valorizadas por serem ouvidas e terem espaço para opinar sobre o que é necessário, sobre quais são os problemas da sua comunidade, estando depois mais disponíveis para trabalhar na resolução desses problemas e envolverem-se enquanto comunidade, desenvolvendo o espírito de entreajuda, e evitando comportamentos de risco futuros. Do mesmo modo devem ter como objetivo último o empoderamento das populações e, nesse sentido, os projetos devem ser incisivos e bem direcionados. Os técnicos devem procurar a autonomia dos indivíduos e não a sua dependência dos projetos.

O objetivo não deverá ser o de anular o conflito social, existirá sempre e é positivo para que exista desenvolvimento na comunidade, mas dar ferramentas de gestão que capacitem os cidadãos de modo a utilizar a energia do conflito de forma construtiva, chegando a consensos e criando uma identidade coletiva que permita às comunidades definirem o seu futuro por si próprias. Relativamente a este ponto, alguns dos

entrevistados fazem críticas e alertam para o facto de, na conjuntura atual, os sistemas de apoio e de inserção social criarem lógicas de reprodução e dependência, pois estão mais preocupados com a manutenção das estruturas e do seu funcionamento, e os técnicos com o seu posto de trabalho, do que verdadeiramente com o trabalho emancipatório que deveria ser o objetivo máximo destas instituições.

O ruído e a desorganização de uma comunidade, nós não queremos anular o conflito social, não é, o conflito social existirá sempre, agora, nós temos é que dar armas e capacitar para que as pessoas transformem essa energia de conflito social numa energia construtiva e não destrutiva, mas também que sejam capazes de, para fora, isso é muito importante, comunicar a uma só voz, e que essas naturais rivalidades e incongruências internas não sejam ouvidas para fora como incompetência, incapacidade de negociar, incapacidade de propor, porque quando nós capacitamos uma comunidade, e as pessoas da comunidade, elas próprias já definiram bem o seu futuro, o papel do técnico fica cada vez mais reduzido, obviamente que isto é um drama porque estamos numa fase em que as próprias estruturas sociais, os dispositivos sociais, criam movimentos de dependência da população, porque eles próprios estão dependentes da população...

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

Na ótica de alguns dos entrevistados, a ausência de projetos que promovam a inclusão/integração social leva à reprodução dos modelos de vida e de socialização primária apreendidos. A chave deste projetos é criar novos horizontes de possibilidade de atuação e deixar o indivíduo, neste caso o jovem, ter acesso e enquadrar no seu quotidiano diferentes práticas, comportamentos, opções e representações de si e dos outros, contrariando a reprodução das condições sociais de existência.

Na opinião de outros entrevistados, mesmo sem projetos institucionalizados, podemos afirmar que o grupo de amigos e os grupos de pares representam um papel importante na construção identitária dos indivíduos. Fazer parte de um grupo, com quem partilhamos problemas do quotidiano, interesses, referências culturais, é empoderador no sentido em que estamos inseridos e existe a partilha de noções, conceitos, atitudes, formas de estar e ver o mundo pertencendo a um coletivo, mesmo que este não seja o grupo dominante/estabelecido da sociedade normativa. Dando como exemplo o *rap* os grupos que se estabelecem à volta da cultura *hip-hop* permitem a dimensão da ‘reportagem de rua’, da denúncia das margens e a possibilidade de contar as suas histórias na primeira pessoa, dando voz aqueles que vivem os problemas que são ‘abafados’ pelas estruturas de poder institucionalizado. Também por aqui, pela via da emancipação dos jovens, ocorre a integração social.

4.1.3 | Representações sociais diferenciadoras

Ao longo da minha investigação empírica fui-me deparando com modos diferenciados, de outro modo não seria de esperar, de leitura das questões que ia colocando aos entrevistados. Assim, sendo que algumas representações se demonstraram diferenciadoras ou me mostraram uma outra forma de pensar o meu objeto empírico, penso ser pertinente criar aqui espaço para expor essas tais representações que pela sua diversidade, contribuíram para a construção de um objeto mais rico.

A inclusão social passa pela igualdade de oportunidades, mas, a menos que se comece num patamar com o ideal de todos terem acesso à mesma educação e informação, não basta dizer que existem oportunidades. É preciso existir orientação porque se as condições sociais de existência são diferenciadas e se a educação das pessoas tem diferentes níveis e formas de apreensão da informação, nem todas as pessoas vão interpretar a mesma informação de modo igual ainda que lhes seja apresentada da mesma forma.

A educação foi um tema que foi surgindo em todas as entrevistas ainda que de formas distintas. Temos por um lado entrevistados que apostaram na sua educação formal e que defendem uma educação de acesso igual a todos. Sendo que os projetos de intervenção social, muitas vezes em parceria com as instituições escolares, devem ser um complemento à educação formal. E outras opiniões que criticam o modo como o ensino formal está institucionalizado em Portugal, desde o espírito de competição que introduzem logo nas camadas mais juvenis, onde as avaliações, que são sempre relativas, se pensarmos que temos um currículo que valoriza apenas determinados aspetos em detrimento de outros que poderiam ser igualmente válidos, à formatação pretendida pelo sistema de ensino que nos leva à introdução no mercado de trabalho de forma mercantilizada onde cada elemento é facilmente substituível pois foi orientado para pensar e realizar tarefas de modo igual a tantos outros.

Da análise aos discursos dos entrevistados, compreendi que, alguns deles defendem que a inclusão social deveria ser discutida desde muito cedo, com as crianças. Isto é, a base para a inclusão, está na educação, e se desde cedo as crianças pudessem contactar com a diferença: outras etnias, com problemas diferentes dos seus, com portadores de

deficiências, e interagissem com jovens, adultos e idosos na sua educação, poderia estar aí a possibilidade de quebrar *gaps* entre gerações, moldando mentalidades de forma a aproximar valores, criação de conceitos e modos de visão do mundo.

Essas diferentes mentalidades que existem pela idade e pela vivência em tempos diferentes hmmm mas...mesmo havendo esse trabalho de educação...e de informação eu acho que a base é sempre da formação de valores, da criação de conceitos... da educação passada de educador para educando, sempre.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Para além da educação formal, tal como ela está estabelecida, devem de estar à disposição na sociedade outros dispositivos que permitam às crianças e aos jovens, encontrarem espaços e atividades pelas quais se interessam, e têm mais gosto do que as questões que são abordadas no currículo escolar. O insucesso na escola passa muito pela falta de identificação dos alunos com as matérias e posições que a Escola, enquanto instituição, tem sobre os seus gostos, comportamentos e atitudes. Deveria existir lugar na sociedade para que as artes tivessem um papel mais central, e fossem vistas como uma forma válida de educação, muitos jovens poderiam encontrar aí o seu futuro, porque a dedicação que colocamos nas tarefas que desenvolvemos, tem muito que ver com o gosto, o prazer, a autoestima, que essas atividades nos oferecem. Muitos dos jovens acabam por não encontrar espaços para onde canalizar essa energia criativa e crítica própria desta fase de vida, e acabam por desperdiçá-la em ambientes e atividades negativas, insurgindo-se contra uma sociedade que lhes oferece saídas que estão desenquadradas dos seus modos de vida e das suas perspetivas.

Eu acho que é mais uma variante que a vida tem, não é, não só aquilo que tu aprendes na escola, com todo o respeito às pessoas que estudam e que seguem esse caminho, é porque realmente gostam e encontram ali o que gostam, mas há pessoas que não encontram ali o que gostam e há montes de coisas que se calhar não têm essa importância na sociedade como deveriam ter que vai despertar-lhes aquilo que desperta em montes de estudantes e de pessoas profissionais que seguem os caminhos de faculdades [...] E isto aqui é uma arte, uma profissão, que eu acho que devia ser muito mais divulgada e acho que deviam apoiar muito mais [...] Há montes de promessas e de jovens que estão aí e têm isto dentro deles e não sabem porque nunca viram...

Renato, 31 ano, bailarino/professor de dança, Matosinhos

A inclusão ou integração social é muito mais do que o fazer parte da sociedade nos seus moldes atuais que pressupõe que todos devemos seguir o mesmo rumo: estudar, trabalhar, constituir família, e cair na rotina do dia-a-dia das obrigações que os seus papéis

socias acarretam. Isto é, criar cidadãos conformistas, iguais e compactados, limitado a sua criatividade sendo altamente substituíveis. O Homem é diferente de todos os outros animais pela sua capacidade de pensar e de criar, mas está de tal forma atomizado que não existe espaço para aproveitar essas capacidades únicas. Nos excertos seguintes, que caracterizam isto mesmo que acabei de descrever, é impossível não relembrar, ao ouvir/ler estas passagens, as palavras de ordem da música “Another Brick In The Wall” dos *Pink Floyd* (1979). É ainda mais impressionante, se pensamos nas décadas que separam o lançamento desta música e o presente ano de 2015, e a sua letra ser ainda tão atual, parece que nada mudou na essência.

[...] eu não acredito que o cidadão perfeito seja aquele que vá trabalhar, chega a casa e que vai ver a novela e que tem uma casa, tem uma rotina certa, eu acredito mais nas pessoas que criam a sua própria vida, porque como diz um autor que eu aprecio muito [...] “o trabalho foi aquilo que o Homem arranjou de melhor para nada fazer da sua vida”, e é um bocado essa filosofia situacionista que eu me identifico e agora neste novo capitalismo ou neo-capitalismo ou como se queira chamar, que no fundo é uma definição para o neo-liberalismo que vivemos hoje em dia ou que temos vivido até agora, é isso que se passa, as pessoas tipo, criaram esta sociedade do explorador, o patrão e o servo que é uma mentalidade que já vem de há muitos anos atrás, de há muitos séculos atrás e essa mentalidade prevalece, e eu acredito mais nas pessoas por si só conseguirem criar a sua própria vida, aí é que está a verdadeira oportunidade, por isso não vejo essas pessoas que não conseguiram tipo ter um trabalho das oito às cinco...

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] falei do trabalho e isto não havia de ser uma necessidade, havia de ser um bem. Isto devia ser o normal, nós devíamos de estar a exigir mais, tempo para mais, tempo para cultivar o que nós realmente queremos, trabalho já sei que alguém tem que trabalhar e o mundo é assim, não posso fazer nada, mas sei lá, fazer das pessoas algo criativo, olha estas cenas que há aqui até, hortas municipais, tás a ver, eu moro num prédio, muita gente se calhar até quer algumas coisas da natureza e isso hortas municipais, faz falta para a comunidade tas a ver. São pequenos projetos desses que fazem um homem se sentir integrado na sociedade, o que é que uma pessoa pensa que é a sociedade? É sistemas à nossa disposição para a gente interagir com os outros no nosso dia-a-dia, não é, tudo o que nos possibilitar uma vida melhor ao fim ao cabo. Algo que se não for o trabalho, se a gente não tiver, se o Homem não tiver ocupado com o trabalho está ocupado a criar e aí é que está a essência do Homem, é uma criatura que cria, tem inteligência, é diferente dos outros animais todos, porque cria e pensa, logo acho que o tempo devia ser muito mais aproveitado nisso. E aí sim, por isso é que as crianças agora, vês hiperatividade, isolamentos, toda a gente colada ao telefone, porquê? Nós estamos propriamente a afastar-nos dos outros, não há nada que nos puxe para integrar todos, nós todos vamos fazer isto, não é cada um por si, faz-te à vida porque tens que comer o teu pão e eu tenho que comer o meu, ou não vamos trabalhar em conjunto para criar algo em conjunto acho que isso é que é a sociedade. Agora não, é cada um por si, tens a tua vida eu tenho a minha, não temos nada que nos una, o que é temos que nos una a todos como cidadãos? Descontar para o Estado, é só isso que nos une como cidadãos, é descontar para o Estado.”

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

A inclusão social deve ser genuína, no sentido em que deve procurar dar oportunidade ao desenvolvimento dos cidadãos, nas mais variadas vertentes, e não uma espécie de assistencialismo, falsamente altruísta. Daí as artes constituírem um papel fundamental, que deveria ser melhor aproveitado na sociedade e na educação, de modo a desenvolver cidadãos mais atentos, criativos, inovadores, com consciência crítica e com ferramentas para tomar rédeas da sua própria vida, criar novos caminhos ao invés de ‘seguir o rebanho’. Vivemos voltados para nós próprios, na nossa individualidade, criada precisamente pela máquina do Estado que faz do trabalho e a necessidade de uma fonte de rendimento ser colocada acima de valores mais importantes.

Mais do que falar de inclusão ou integração social, foi notório que os entrevistados se centram na necessidade de existir uma partilha social. Isto é, ao estarmos neste momento formatados para viver em torno da nossa casa (nos dias de hoje pode mesmo dizer-se, de a manter como nossa!), do nosso trabalho, dos nossos bens, como ter um carro, ou poder ir ao cinema ou ao café, sendo o capital, seja ele muito ou pouco, o elemento que dita o curso da nossa vida quotidiana, numa sociedade em que os valores são colocados em segundo plano. E se não há valores – de família, de partilha, de companheirismo, de solidariedade, de justiça, de equidade, de que inclusão estamos nós a falar?

Os projetos devem estimular e dar ferramentas e materiais para que sejam desenvolvidas algumas vontades que já estejam presentes, dando orientação sem impôr visões, modos de fazer ou práticas. Assim, a intervenção pela música, pelas artes, mais concretamente pelo *hip-hop* e os *workshops* ou oficinas que podem ser realizadas, terão de ter em conta que o *hip-hop* tem na sua base o espírito DIY e a criatividade e expressão individual pelo que essas atividades não devem transformar-se numa espécie de aula, de sessão normativa, indicativa de como é que se faz, pois seria contrariar a sua natureza e a própria cultura.

Eu acho que o hip-hop não se disseminou pelo mundo todo por acaso. O hip-hop está em todas as cidades do mundo porque depende apenas de si próprio, desse espírito Do It Yourself e do sentido de competição entre pares, faz com que ele evolua sempre, mesmo sem apoios. Portanto, mesmo que não houvesse projetos... o hip-hop chegou até hoje sem a ajuda de ninguém, é uma cultura

marginal que vive porque os putos fazem viver e porque competem entre si para evoluir sempre mais. Por isso é que quando me falam, essa coisa da competição, é o combustível para o hip-hop evoluir. Portanto eu acho que o hip-hop é isso, é o espírito Do It Yourself, é o espírito de competição entre pares e de autopercepção e essa coisa livre de nós fazermos a nossa música, com o nosso material, com os nossos amigos, sabes? De a partir de casa para a internet e para o mundo. De bairro para bairro, de casa para casa, de cidade para cidade...e acho que isso é que é importante, é esse espírito. Portanto acho que qualquer projeto de inclusão social que envolva o hip-hop nunca pode entrar naquele espírito paternalista [...] Porque o hip-hop é essa liberdade, essa autogestão, sabes? Esse espírito Do It Yourself, da iniciativa, dos putos. Enquanto houver putos nas cidades com vontade de fazer música, o hip-hop nunca vai morrer, ou o graffiti, ou o breakdance, etc [...] claro que se houver projetos que permitam estimular ainda mais, ou potenciar essa semente que já existe em todos os bairros, acho que, claro que é bem-vindo.

Sofia, 32 anos, música, Porto

Outra questão pertinente incluir neste capítulo é a visão dos coordenadores de alguns projetos sobre alguns testemunhos do seu trabalho. Dando o exemplo de Vila D'Este, devido à localização mais afastada do bairro em relação ao centro da cidade e pelo facto de existirem escolas apenas até ao 3º ciclo do Ensino Básico, muitos acabavam por ficar apenas por esse nível de escolaridade. Os jovens que queriam continuar estudos tinham de se deslocar para a zona mais central da cidade onde se encontram as escolas do Ensino Secundário, o que lhes causava algum desconforto pela assimilação do rótulo de serem provenientes daquele bairro. Ao passarem pelo Programa “Escolhe Vilar”, que tem em vista a integração social, os jovens têm a possibilidade de expor anseios e ultrapassar receios. E através da partilha de experiências e pela elevação do sentido de comunidade e da desmistificação do que é o bairro, trabalhando o sentido de presença e de valorização de si e do seu espaço, os jovens sentem-se mais confiantes. Estando este projeto implementado desde 2007, os jovens mais tarde tornam-se pais e é positivo ver que defendem este tipo de projetos e valorizam o trabalho realizado e que querem que os seus filhos tenham a oportunidade de participar em projetos como este.

O Projeto “Desafios”, também fazendo parte do Programa Escolhas, está implementado em Oliveira do Douro no Bairro do Guarda Livros, há 10 anos e fazem um balanço positivo da sua intervenção visto que há um contacto entre os diferentes beneficiários das gerações dos programas e alguns desses, na altura miúdos, têm hoje já perto dos trinta anos de idade e dão o testemunho de que o projeto fez diferença no seu quotidiano, criou um espaço de partilha de problemas, opiniões, frustrações, e ajudou-os a definir melhores objetivos de vida. Há ainda outros que, por perceberem agora que não

aproveitaram ao máximo a oportunidade de aprendizagem que lhes foi dada no projeto, são os primeiros a voltar ao espaço e dizer às novas gerações para aproveitarem os recursos, o apoio para criarem o seu espaço, conhecerem-se melhor e definirem prioridades nas suas vidas. O que significa que apesar, de o projeto não ter um impacto direto mais significativo no percurso das suas vidas, algo ficou, algo mudou e hoje reconhecem o valor de existir espaços como este.

4.2 | Elementos determinantes para a integração social

Um segundo grupo de análise passa por refletir sobre as representações e presenças nos discursos dos entrevistados, assinalando os elementos que apontam como fundamentais para a integração social.

4.2.1 | Escola

Como vimos mais a cima, as questões da educação são várias vezes apontadas ao longo dos discursos, em diferentes momentos, e com compreensões e sentimentos diversos face a instituição escolar. No entanto, apenas três dos nossos dezoito entrevistados referiram de forma direta a escola como instância fundamental para a integração social de um indivíduo.

Um dos entrevistados, dá o seu testemunho pessoal, do seu percurso escolar mas identifica que, a educação formal, teve um papel na sua integração e desenvolvimento pelas oportunidades de conhecimento científico mas também cultural e de grupos de pares, e desse modo contribuiu para se sentir uma pessoa incluída, que desempenha um papel na sociedade, enquanto estudante e investigadora. Mas que, devido a constrangimentos do atual contexto económico, o sucesso escolar não representou uma ligação ao mercado de trabalho. Daí surge a oportunidade de se envolver mais no seu projeto musical, dedicar-lhe mais tempo, passou cada vez mais a ter um espaço central no quotidiano e portanto conseguiu fazer, do que começou por ser um *hobbie*, a sua profissão.

Tipo a minha vida normal que era estudar né? Fiz a licenciatura e depois passei, tive a trabalhar em projetos de investigação depois, passei diretamente para o doutoramento e sempre pensei que a minha vida passasse mais pela sociologia ou pela investigação... do que propriamente pelo rap... ah, mas o que acontece é que, [...] acho que não foi por razões pessoais, foi mesmo por razões

quase históricas e, e políticas... o contexto cultural, social, o contexto económico e social e político em que vivemos, né? Desde 2008, com a crise e tal e depois os cortes na ciência e humm, epá cada vez menos oportunidade, a falta de oportunidades de bolsas de estudo, de projetos de investigação, de... quer dizer, cada vez menos existe possibilidade de trabalhar em ciência e investigação em Portugal, portanto quando acabei o doutoramento e finalmente tive tempo para acabar o meu disco, o meu primeiro disco, e queria também ter um, ter, de certa forma quase como um, um gap year, tipo um intervalo entre o doutoramento e outra coisa que fosse a seguir, ou trabalho ou pós doc... whatever, eu queria acabar para aproveitar aquele tempo para conseguir acabar o meu disco que já andava a fazer durante todo o processo de doutoramento. Então senti que pronto, que ia dedicar uns meses, tinha poupado dinheiro e queria dedicar uns meses a fazer música.

Sofia, 32 anos, música, Porto

Na conceção de outros dois entrevistados, ambos técnicos de intervenção social, a relação com a escola surge nos discursos por existir uma ligação entre os programas de intervenção social que desenvolvem e algumas turmas ou alunos específicos nas escolas do bairro em que desenvolvem o seu trabalho. Essa articulação passa muitas vezes pelo uso das artes, muito especialmente a música, como forma de reaprochimar os jovens ao contexto escolar ao identificaram-se com um grupo que se cria dentro da escola, que lhes permite uma visão diferente daquilo que a escola lhes pode oferecer, quebrando as visões que aponteí acima sobre as incompatibilidades entre o que alguns jovens esperam da escola e o que a escola espera deles enquanto alunos.

O relato sobre o impacto destes programas de intervenção social é bastante positivo, a coordenadora do “Escolhe Vilar – E5G”, onde este tipo de programas com intervenção com os jovens está implementado, em Vida d’Este, há quase dez anos, afirma que com o trabalho desenvolvido o insucesso escolar é praticamente inexistente e o absentismo é muito reduzido, ao contrário do cenário encontrado quando surgem os primeiros projetos de desenvolvimento social naquele contexto.

[...] há um projeto aqui na escola que é o projeto dos cavaquinhos... ahm, um projeto musical em que os professores conseguiram agarrar jovens, que não eram fáceis, de uma forma brilhante e precisamente através desse projeto dos cavaquinhos. O cumprimento... aqui na escola, na EB2,3. Conseguiram fazer isso de uma forma brilhante o cumprimento de horários, o assumir regras, o gosto o empenho a motivação passou muito por pertencerem a esse grupo dos cavaquinhos tanto que eles deixaram a escola e continuam com... acabaram os cursos e continuam a... Ai há a prova de que realmente a musica, é um excelente meio para trabalhar com os jovens... e consegue-se facilmente agarrar os jovens, facilmente não, porque também vai exigir trabalho mas vê-se um... o meu facilmente é num sentido: vê-se que dá resultado, temos a certeza que dá resultado porque os impactos são visíveis.

Joana, 39 anos, psicóloga, Vila Nova de Gaia

Também o projeto “Lagarteiro e o mundo – E5G” desenvolveu durante algum tempo com as turmas vocacionais das escolas locais, as antigas turmas CET (Cursos de Especialização Tecnológica), grupos de percussão.

Com a música aconteceu exatamente a mesma coisa, as intervenções que fizemos – isto também os nomes foram mudando, antes eramos CET, as turmas CET, que nós fomos sempre acompanhando essas turmas na EB2/3, basicamente são turmas vocacionais, e nós chegamos a usar a questão da música: fazer grupos de percussão com eles, regularmente, todas as semanas tínhamos esses grupos, era engraçado. Hoje em dia isso com estas turmas já não fazia sentido [...] também porque os elementos são outros, os interesses são outros, mas pronto, exige sempre, estarmos a tentar reinventar coisas, coisas que nós achamos que são giríssimas e são super motivadoras podem não resultar.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

4.2.2 | Profissão

Relativamente à integração social através do trabalho, são os músicos, que mais referem, das suas experiências de vida própria, que a música teve essa função fundamental ao tornar-se parte do seu projeto de vida. Na sua maioria, a música começou por ser um *hobbie*, uma forma de experimentação, de passar tempo com os amigos, e aos poucos foi-se tornando no elemento mais presente no seu quotidiano, cada vez mais sério, em busca de um melhoramento e superação própria. Muitos afirmam mesmo que só se apercebem de que esta é realmente a sua profissão, e que não se trata já apenas de um ‘jogo de miúdos’ a falar das suas vidas, dos seus problemas, do que testemunham na rua, quando se sentem já embuídos em concertos, com alguns grupos de fãs ou seguidores, e se apercebem que podem fazer disso, o que lhes é mais querido e que lhes ‘alimenta a alma’, a sua profissão.

[...] acho que a maior parte das pessoas quando começa, quando está a fazer um estilo de música tão alternativo e tem um circuito tão underground e tão microscópico [...] nós não fazemos música com essa perspetiva de um dia... alguns sim, mas a maioria não, não olhamos para a música como uma, como, mesmo que gostássemos dessa ideia ou mesmo, é quase utópico pensar que um dia vamos poder viver da nossa música portanto, na construção do meu projeto de vida eu não olhava para o rap como uma solução, sempre olhei para o rap como uma coisa que gosto muito de fazer e a qual dedicava todo o meu tempo livre mas como, como uma coisa, quase uma vida paralela, sabes?

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] há aquele cliché que costumamos ver em t-shirts nos Estados Unidos, porque o sonho americano

funciona muito assim, que é o “Hip-hop saved my life”. No fundo, pra mim foi um bocado isso, não foi bem o salvar porque eu, a minha vida ia seguir outro rumo completamente diferente eu ia-me dedicar a outra coisa completamente diferente. Mas neste caso, foi o ter o privilégio, de receber a bênção de poder fazer algo que realmente gosto e com o que me identifico, e isso eu acho que é o sonho de qualquer miúdo. Qualquer um tem o sonho na infância de se ver fazer alguma coisa da vida que goste e que lhe dê prazer hmm e quando consegues fazer isso em idade adulta é impagável, é espetacular. E normalmente até os sonhos, há ali uma idade em que tu desistes dos teus sonhos e resignas-te ao que tens que fazer para sobreviver. No meu caso eu fui prolongando essa margem, fui dando espaço a ver até quando é que podia viver o sonho e entretanto faço música com mais ou menos dificuldade porque vivemos num país pequeno e temos um mercado limitado, mas vou fazendo o que gosto, isso é muito bom.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Para mim foi uma coisa que com o passar do tempo se tornou mais séria, nunca tive esse objetivo de viver da música, mas houve uma altura em que começamos a perceber que se calhar até daria para isso. Mas não era um objetivo.

Rúben, 39 anos, músico, Lisboa

[...] não foi tipo de um momento para o outro que eu achei que queria fazer a sério, claro que ao início fazemos porque amamos mesmo a música mas sempre sonhei com isso, ao ver os meus artistas favoritos e poder fazer isso, claro que na altura nunca pensava que ia fazer isso da minha vida, não imaginava, mas sempre tive essa motivação e essa vontade.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] o meu percurso profissional foi através do hip-hop, isto começou em noventas e seis, sete, com um grupo de amigos, interessamo-nos pela cultura hip-hop, começamos todos a fazer as vertentes do hip-hop, a dançar, pintar, cantar, tudo o que envolve na cultura. E então desde aí sempre gostei de dançar e foi sempre aquilo que me despertou mais atenção, pronto, e comecei a minha carreira como bailarino, a partir mais de 2000, comecei mesmo a trabalhar, a dar aulas e a fazer demonstrações e a entrar em alguns concursos, e pronto, e a minha vida tem sido assim desde aí, sempre a abraçar o meu estilo de dança onde se pode incorporar, em tudo, todos os estilos, mas dentro do hip-hop claro, mas mesmo que haja trabalhos fora da onda do hip-hop que me possam introduzir e que me convidem, estou lá presente.

Renato, 31 ano, bailarino/professor de dança, Matosinhos

Com os programas de intervenção social, o coordenador do “Desafios – E5G” referiu um projeto com o qual possuem parceria que tem como nome *Link2Jobs*.¹⁸

¹⁸ “O Link2Jobs é um projeto sem fins lucrativos, que resulta da candidatura “Abrir a Porta às Escolhas - E5G”, um dos 16 projetos de cariz experimental e inovador, aprovados pelo Programa Escolhas. Pretende dar oportunidade a jovens entre os 18 e os 25 anos de conhecerem a sua área de interesse em contexto real de trabalho, acompanhando um profissional experiente e participando em atividades numa empresa. Acreditamos que um conhecimento das áreas profissionais, antes da entrada no mercado de trabalho, é fundamental para que os jovens façam opções mais direcionadas e possam desenvolver ao máximo o seu potencial.” [Em linha] [Consul. 29 setembro 2015] Disponível em: <http://www.link2jobs.pt/parceiros>.

[...] basicamente o que é que eles fazem é: proporcionam experiências profissionais nas várias áreas, do género: têm contactos com hotéis, por exemplo, ou restaurantes, ahm, contratualizam com eles a hipótese de um estagiário que vá para lá uma semana, ou um dia, um dia inteiro, passar um dia inteiro na cozinha de um hotel com um chef porreiro com uma equipa de cozinha porreira, pronto e os miúdos vão e têm essas experiências e isso depois pode-lhes abrir outras portas.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

4.2.3 | Cultura

Não são todos os entrevistados que manifestam de forma direta a cultura como um elo fundamental para a integração social, apesar de estar implícito nos seus discursos. Penso que mais do que chamar-lhe cultura, os entrevistados falam no sentido de comunidade que se desenvolve, ou que se deveria desenvolver, para atingir a integração social. Isto porque podemos muitas vezes estar a falar de contextos em que os indivíduos possuem *backgrounds* culturais muito distintos, o que não significa que não possa existir uma partilha de culturas, de modos de fazer e estar, que se unam e tornem a sociedade mais coesa. E as artes, são um dos exemplos dados para que exista essa troca e partilha de influências e experiências.

[...] porque há toda uma ligação emocional, há todo um caminho e eu acho que as artes te permitem [...] quebrar as barreiras de comunicação, os afetos, que acontecem quando tu trabalhas com as artes tu crias uma relação muito mais próxima, a questão da horizontalidade está ligada com os afetos, o simbolismo como meta-comunicação e a questão multidimensional que te permite ir a vários sítios porque no fundo se tu não trabalhas as tuas raízes, se tu não tens, já não sei se a frase é do Paulo Freire se é do Álvaro Pantoja, mas diz uma coisa muito engraçada que é: “não teres raízes é o primeiro princípio da exclusão” e isso aplica-se a todos nós, se tu não te sentes bem no sítio onde tu estás, tu queres lá saber, primeiro não estás bem contigo, porque se não estás bem ali não estás bem contigo, e depois queres lá saber do cuidado do espaço e das pessoas e criar laços porque isso dá trabalho e se tu trabalhas as raízes isso só podes fazer com afeto e disponibilidade, isso aos bocadinhos vai criando sentido não é, vais-te apegando às coisas e quando falo em apego é um apego positivo e não um de dependência, e faz com que tu sintas que pertences e pertencer é sentires alguma coisa, que isso é teu e vais cuidar, acho que é isso.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] isto [a intervenção comunitária] na essência continua a ser pessoas com pessoas, portanto, achar que com a arte se perde as noções básicas de intervenção comunitária ou que com a arte se facilita ressaltos em termos de execução ou facilitismo é uma tolice, porque basicamente os sítios precisam inclusive de estar mais [preparados], nós precisamos de mais recursos do que aqueles que necessitaríamos se estivesmos na intervenção mais convencional e mais ortodoxa, agora, os

ganhos são completamente diferentes porque entre ter métodos positivos, de conversa da treta, discursivos, que não interessam nem ao menino Jesus, e o concreto, não é, eu podia estar a falar três ou quatro dias sobre os benefícios de relações de vizinhança, identificação de clubagem, o que se diz do bairro lá fora, mas se eu estiver uma horta comunitária que toda a gente protege, ama e gosta, essa horta comunitária faz muito por mim, sem eu me estar a mexer, coisas que se eu estivesse a toda a hora a dizer às pessoas para fazerem, nunca fariam, portanto a questão aqui é, nós temos que arranjar elementos dinâmicos, sinérgicos, participados, e de grande poder emocional, porque depois tudo o que é veiculado por estratégias políticas, técnicas, o que seja, passa a ser veiculado pelo poder da comunidade, e o poder da comunidade é muito superior ao de qualquer técnico.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

4.2.4 | Amigos/grupos de pares

Esta é uma questão em que todos estamos de acordo: os nossos amigos, o nosso grupo de pares, com quem partilhamos gostos, interesses, ambições, frustrações, medos, desejos, angústias... São definitivamente um pilar fundamental na nossa integração social e nos percursos que vamos construindo para nós próprios. Os testemunhos seguintes, maioritariamente de músicos, provam isso mesmo, que foi o seu grupo de amigos que, ou através de novos contextos, ou o incentivo a criar novas coisas, à experimentação das suas capacidades, os fez encontrar na música o seu espaço e, para alguns o que é hoje a sua profissão, para outros o que é agora, como noutros tempos o seu mundo, o seu escape à rotina do dia-a-dia, o seu refúgio, o seu momento de criação e superação.

[a música] estava sempre muito presente e nós juntávamo-nos em casa de um para ouvirmos umas cassetes ainda era na altura que havia muitas cassetes, cópias e cópias e mais cópias sempre que fazíamos. Portanto eram sempre coisas muito importantes, depois o facto de fazer aquele grupo [uma banda que tocava nas festas da aldeia, em Trás-os-Montes] com os amigos também era demais porque [...] além de ser assim uma galhofa, uma risota, temos a oportunidade de estar a tocar música, que embora não fossem músicas que nós gostássemos, mas também fazíamos aquilo para ganhar, para comprar mais equipamento e para ganhar mais uns trocos. Mas aquilo já quase parecia uma banda rock, íamos em digressão todos numa carrinha assim toda manhosa, teve muita piada, foi assim um momento muito interessante.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

[...] durante a adolescência o meu grupo de amigos estava dentro da comunidade hip-hop, quer dentro do rap, quer dentro do graffiti, alguns b-boys também, alguns dj's, bastantes, mas pronto, dentro da comunidade hip-hop. Ao longo da minha vida também fui alargando o espetro e tenho muitos amigos músicos e que têm bandas e que... ou que se interessam muito por música, ou que trabalham no meio, sei lá, porque trabalham em agências, ou trabalham em espaços de concertos, quer dizer, a música acaba por ser uma, um tema de conversa e uma ligação entre mim e os meus amigos de forma muito evidente. Portanto acho que marca um bocado o meu estilo de vida, os meus

interesses, aquilo que são os meus hobbies, o meu tempo livre, é normal eu ter tempo livre e ir ver um concerto, percebes isso? Tenho um fim de semana livre, se não estou a dar concertos, vou ver concertos. De amigos ou não, percebes? Isso é normal, portanto acaba por acontecer muito, quer dizer que a música marque muito os meus tempos de trabalho e os meus tempos livres.

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] fui tendo mais contacto com o hip-hop através de documentários, vi o “Beat Street”, vi o “Wild Style”, fui vendo videoclips de hip-hop porque estava diretamente ligado ao basquete nessa fase pré-adolescente, adolescente jogava basquete e essa cultura afro-americana... do rap estava bastante ligada ao basquete que também, nos Estados Unidos é predominantemente jogado pela comunidade afro-americana e daí foi uma porta de entrada, comecei a ouvir mais grupos, hmm a identificar-me mais com esse estilo, alguns dos meus amigos que jogavam basquete comigo também ouviam rap, íamos partilhando o que um ouvia o que o outro ouvia íamos trocando cassetes, na altura. E... e a partir daí o interesse foi-se desenvolvendo, estamos a falar de uma altura e que não havia internet portanto essa partilha em mão e de revistas que um tinha e o outro tinha era a única informação que conseguíamos ir buscar. E íamos partilhando e aí formou-se então o tal grupo que partilham esse interesse e que vai partilhando informação... E vai começando a construir uma cultura.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

É assim, no hip-hop, eu comecei a fazer música com o Fuse porque ele é meu vizinho, nós crescemos juntos ali no bairro, e ele estava mais ligado já ao hip-hop, ele sempre ouviu hip-hop e ouviu outros estilos de música e ele também me introduziu um bocado a algumas coisas do hip-hop que eu na altura não gostava muito, especialmente o gangsta-rap, que ele ouvia muito, mas depois o Ice-T foi um artista que ele me mostrou, um dos únicos que eu também fiquei um bocado interessado e pronto, começamos os dois a fazer umas músicas, vivíamos ali, e surgiu um bocado daí juntamente com as bandas que eu já ouvia na altura, eu já tinha bandas antes do hip-hop surgir, já tinha tido outras bandas que eram um bocado misturas do chamado rap-metal que era um bocado rap com hardcore e já ‘repava’ aí, mas assim mesmo no hip-hop com instrumentais que o Fuse fazia na altura de uma maneira assim um bocadinho antiquada mas que resultava ainda no tempo das cassetes e pronto e comecei a escrever as minhas primeiras letras sempre com, já saíam com aquele tema interventivo porque na altura não se usava muito, era um bocado para a javardice para na brincadeira, e comecei a interessar-me por escrever coisas com mais significado do que aquilo que no início fazíamos que era mesmo para a brincadeira, pra javardice.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] começar a escrever apareceu naturalmente, vais escrevendo aqui um bocadinho, vais escrevendo ali, depois com a força de alguém, especialmente de um amigo meu, do Jimmy que incentivou-me: “opá se calhar tu se escrevesses tens, és uma pessoa engraçada isso também a ver a com a pessoa, tás ver engraçado e pensas aí numas coisas, escreve aí e o caralho”, começou aí a vontade de escrever. Um bocado influenciado, mas é, mas foi, não escrevia, era ele que escrevia o Jorge, sempre escreveu, fazia os instrumentais no computador, sempre mas ele disse, olha sabes que eu sou assim meio engraçado e às vezes umas piadas e o caralho, começa assim a escrever umas músicas e o caralho. Foi aí que eu comecei, porque eu nem escrevia. Adoro, adorava ouvir o Jorge e ele é que me incentivou, tás a perceber, agora até quero fazer uma coisa, como é que aquele

gajo que faz bem acontece incentivar outro, ter confiança naquele, achou que aquele rapaz podia saber.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

[...] na adolescência, com os amigos a partilhar as músicas e não sei quê, forma-se ali uma identidade de grupo e tudo à volta da música.

Guilherme, 28 anos, músico/psicólogo, Porto

[...] ao nível aqui deste tipo de projetos com que eu fui lidando, é realmente a música eletrónica que os jovens usam para realmente ouvirem em conjunto, para também para socializarem, também fazerem pequenas trocas entre uns e outros, não é? Porque muitos deles faziam pequenas remisturas e depois partilhavam, partilhavam uns com os outros.

José, 39 anos, professor assistente convidado (ensino superior), Vila Nova de Gaia

4.2.5 | Família

A família para além de ser o primeiro contacto de um indivíduo com o mundo, o seu mundo, e desta forma ser instância de integração social, uma vez que define à partida a posição social do indivíduo, é também muitas vezes onde surgem as primeiras partilhas de gostos, ideais, formas de estar, ser, pensar. Deste modo, muitos dos nossos entrevistados afirmam que foi a família que providenciou o primeiro contacto com a música e as artes de uma forma mais geral, de uma forma mais direta ou indireta.

A música surge precisamente desde que nasci, os meus pais compravam vinil, bastante vinil, ia ouvindo vinil em casa e rádio regularmente... e se calhar o meu interesse pela música negra vem de ouvir alguns discos de soul, na infância, muito cedo.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

A música entrou na minha vida com os primeiros vinis que eu ia ouvindo da minha mãe, tinha lá um leitor... a música moderna digamos assim, a música dos anos 80 especificamente, foi a música com que eu cresci, foi a música dos anos 80, por isso ainda hoje o que eu faço está ligado muito a essa sonoridade, então tinha alguns vinis que eu ouvia dessa altura e foi o que me marcou assim realmente de forma mais forte, foi estar exposto a discos da altura, da era dos 80 [...] desde o início que sempre foi tipo o meu sonho fazer música, nunca pensava em muito mais do que escrever, já é algo que vem desde a minha infância, eu cresci no bairro e a minha avó introduziu-me muito aos organistas da igreja que ela frequentava, e o verso, ela sempre escreveu versos, e então desde aí que fiquei mesmo ligado há música e foi sempre evoluindo.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] a música que eu cresci a ouvir é um bocado uma herança cultural porque os meus pais são

angolanos, eu nasci cá, mas as primeiras coisas que ouvi, ouvi-as muito por culpa dos meus pais, portanto, tudo o que é música tradicional de Angola, Cabo Verde, da Guiné Bissau, até do Brasil, ou seja, os países de língua portuguesa em geral. Depois, por iniciativa própria acabei por descobrir o hip-hop quando fui viver para Paris, vivi em Paris dos 6 aos 17 anos, portanto, estamos a falar de final dos anos 90, a partir dos anos 90, e nessa altura todas as pessoas da minha geração ou ouviam hip-hop e R'n'B ou ouviam Grunge, que foi o fenómeno dos Nirvana, Offspring, Cranberries e tudo mais. Portanto, durante a minha adolescência esse foi o estilo de música que cresci a ouvir e portanto foi, aliás, foram os estilos pelos quais eu me apaixonei entre os 12 e os 16/17 anos.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

Foi desde muito novo, se calhar a primeira memória que eu tenho de ligação à música é mesmo com a igreja. Como eu frequentei desde muito pequeno uma igreja onde estimulava muito quer a parte do canto quer a parte do instrumental acho que fui habituado um pouco a esse mundo mais musical se bem que nem da parte do pai nem da mãe eu tinha algum tipo de ligação, os meus pais não estudaram música. Eu acho que foi mesmo aí que comecei a ter contacto e se calhar foi aí também que eu comecei a aprender.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

Os entrevistados que exposeram a sua visão enquanto técnicos de intervenção, cabam muitas vezes por falar na família e na mediação que tem de ser feita entre a criança ou o jovem integrado num projeto: por um lado para compreender melhor a realidade familiar de cada criança/jovem para que o conheçam a consigam chegar até ele compreendendo a sua realidade quotidiana, e existir uma relação dos pais com o projeto, por outro, por vezes, as famílias passam mesmo a fazer parte de algumas atividades dos projetos, mesmo que num primeiro momento não fossem o público-alvo do mesmo.

[...] obviamente que aqui no meio nós tivemos contatos com famílias, nós conseguimos finalizar algumas casas que precisavam de obras, conseguimos encaminhar alguns jovens para formação, houve um trabalho social paralelo dentro do possível.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] o modelo que nós utilizamos foi o modelo da parentalidade positiva. Portanto, eram grupos no fundo informais onde a partir, sobretudo, de algumas atitudes e comportamentos que os pais traziam, se criava ali um ambiente de ajuda interpares, não é? Que se ajudavam mutuamente e foram superando algumas das situações. Tínhamos uma facilitadora que era uma pessoa com formação na área da educação parental.

José, 39 anos, professor assistente convidado (ensino superior), Vila Nova de Gaia

4.2.6 | Música

Como fomos observando pelos discursos expostos até agora, a música acaba por estar

relacionada com diferentes esferas da vida, sendo algo tão intrínseco a nós mesmos que os entrevistados não referem de modo explícito a música como elemento de integração social. Conseguimos ter essa percepção quando os entrevistados nos falam dos trabalhos de intervenção social que desenvolvem, ou que são convidados a participar, dos quais já fomos falando ao longo da Dissertação, deste modo deixo aqui, como ilustração, o testemunho do Ricardo:

[...] eu trabalho neste momento também com um curso sénior e é um projeto engraçadíssimo porque é um bocado à imagem de um projeto que existe nos Estados Unidos chamado “Young at Heart” não sei se conhece... que é através do rock chegar a um público sénior que se calhar não está habituado àquele tipo de linguagem musical e então é um projeto que estou envolvido já há dois anos e que me dá um gozo enorme, é incrível! Estou também ligado a um projeto chamado “Som da Rua” aqui na Casa da Música, aí estou mais como músico propriamente, do que na liderança do projeto e estou também como voluntário, portanto estou lá a tocar baixo e estou também numa perspetiva de aprendizagem e de lidar com um grupo que começou por ser formado com sem-abrigo daqui do Porto. É um projeto também muito, muito interessante. [...] estive ligado a uma orquestra comunitária ali em Lordelo do Ouro, que também foi um acompanhamento mais, inicialmente eram aulas de canto mas depois eu tentei explicar que as aulas de canto teriam de ser mais individualizadas, então tentei fazer um ensemble vocal dentro de uma orquestra e foi resultando, e esse projeto por exemplo da, creio que é a “ADILLO” que promove, esse projeto visa autonomia desse grupo, o objetivo é que durante algum tempo exista alguém que esteja com ele, algum músico, nestes caso é o Quinorme, o baterista dos Ornatos Violeta, e acho que o objetivo é mesmo esse, enquanto ele estiver com eles lá a trabalhar, tentar criar com eles dinâmicas que visem depois autonomia do próprio grupo. Existe também um grupo de percussão de jovens que é o “CIGE”, que creio que já trabalha autonomamente, portanto sim, é isso. Por parte das instituições eu também acho que existe uma procura, sim.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

4.3 | A importância da música/das artes na integração social

Neste ponto, fazemos a convergência dos dois elementos base dos cenários hipotéticos desta dissertação: a música e a intervenção social. Como fomos percebendo ao longo da investigação, e pelas narrativas apresentadas até aqui, a música não surge isolada de outras formas de arte como a pintura, a dança, a poesia. Daí termos alargado o campo para as artes em geral, sem no entanto perder o nosso foco inicial da música. Tal abertura veio valorizar alguns aspetos da investigação empírica desta dissertação, dando conta do fenómeno na sua dimensão mais, não diria total, mas alargada.

4.3.1 | Linguagem universal

As artes possuem uma linguagem universal, isto é, a sua interpretação está ao alcance de todos. Isto não significa que a interpretação sobre uma mesma forma ou expressão artística seja única e uniforme, mas que todos nós conseguimos extrair das artes algum significado, o nosso significado, que como já discutimos mas a cima nos capítulos reservados a exposição das nossas linhas de orientação teórica, nos aproximam ou afastam de uma determinada forma, expressão ou objeto de arte, pelas nossas vivências, experiências, valores, do reconhecimento ou ausência de códigos, e até mesmo, como defende DeNora, do “fluxo da vida atual” do indivíduo, sendo nós próprios produtores de significados.

[...] é óbvio que é uma linguagem que nos une, uma coisa cultural, não há cultura nenhuma no mundo que não tenha música. Então é uma coisa que une o próprio ser humano. Por isso há algo em que as pessoas têm prazer, é juntar-se para fazer música. E não sei bem explicar porquê, mas as pessoas gostam de se juntar e fazer música.

Fernando, 35 anos, músico, Porto

[...] a música tem essa facilidade, tem a facilidade de ser bastante integradora hmm... e tem a facilidade de ser universal basicamente, é isso.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

[...] aqui há um tempo uma rapariga estava a tirar sociologia também e que estava a fazer ali um estágio com uns miúdos da Santa Casa em Lisboa, ela já tinha levado lá pessoas de diferentes áreas de sociedade e ela disse-me que uma das coisas que funcionou mais foi precisamente quando lá fui, porque era a história da música e ainda tentamos lá fazer qualquer coisa, escrever umas rimas, aliás ele depois foram gravar à Cova da Moura porque ela conhecia lá um rapaz que tinha um estúdio na Cova da Moura e levou-os lá para gravarem e não sei que, e eles gostaram muito. [...] agora é verdade que muitas vezes essas pessoas precisam, para além da atenção óbvia que precisam, precisam de alguns estímulos e esses estímulos vindos da arte ou de uma coisa tão universal que é a música que toca a todos, as coisas podem funcionar.

Rúben, 39 anos, músico, Lisboa

Eu acho que tu quando fazes música não consegues ter sequer a noção do impacto e do alcance que a música pode ter e o meu percurso tem-me vindo a ensinar isso, eu tenho vindo a fazer algumas coisas, por exemplo, colaboro com algumas associações, uma delas é a “Terra dos Sonhos”, que trabalha com crianças com doenças terminais, fiz isso a primeira vez há pouco tempo atrás e não fazia sequer ideia da importância que a música pode ter na vida das pessoas, por exemplo, na cura de doentes oncológicos, e é uma coisa que eu nem sequer imaginava, isto tem toda uma explicação científica de que quando as pessoas consomem música o cérebro liberta endorfinas e não sei que e ajuda a impulsionar a cura dos doentes. Por exemplo, no sítio onde cresci, no Barreiro, fui

convidado a participar numa iniciativa que tem a ver com miúdos deficientes, e lá está, quando fazes música tu não imaginas o que é que essas pessoas, talvez por preconceito, não imaginas que essas pessoas possam ouvir a tua música, ou nem imaginas sequer o que é que elas possam sentir, e a verdade é que quando tu estás na presença delas percebes que elas têm uma sensibilidade muito maior do que uma pessoa normal para absorver a energia e se calhar para entender a música que tu fazes.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

[...] a música tem vários componentes que de alguma forma agilizam e facilitam todo o trabalho de intervenção social, primeiro porque enquanto forma de expressão artística é muito livre e facilmente adaptável àquilo que cada pessoa pode dar, ou seja, na música tanto posso ter uma pessoa a bater palmas como a fazer umas vocalizações muito simples, assim como posso ter uma pessoa que apenas está a apoiar tecnicamente nos microfones, ou a perceber como é que se grava determinada coisa, assim como posso ter alguém que não tem jeito para cantar mas gosta de escrever, e portanto, a música em si acaba por, nas várias componentes que dão origem a uma música.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

[...] depois, há ali uma altura... pré-adolescente, em que se dá o meu primeiro contacto com o rap e que ouço a primeira música de rap ou as primeiras músicas de rap na rádio, que passava em Portugal nos anos 80, passava coisas mais comerciais, mas ouvia-se De la Soul, ouvia-se A Tribe Called Quest, depois ouvias coisas mais comerciais tipo MC Hammer, ou Vanilla Ice ou derivados do hip-hop que passavam na altura... e isso mexeu, a linguagem mexia comigo, eu identificava-me realmente com aquele tipo de sonoridade, e a partir daí... portanto ouvia mas não me enquadrava em nenhum grupo, ouvia sozinho, não partilhava música com nenhum grupo de amigos nessa idade, porque... estamos a falar da escola preparatória ou mesmo primária, fim da primária e... não há essa partilha nessa idade, não existe isso, isso foi mais na adolescência.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Acho que isso é a criatividade, é a gente ouvir, não é, é a mesma coisa que tu queres dançar e queres fazer, é chamativo, não sei, muita gente depois tem capacidade para isso, outra não, mas o escrever, a vontade de escrever está na pessoa, não quer dizer que depois escreva rimas com qualidade ou não. A pessoa pode ter muita vontade de escrever e não escrever nada de jeito, não deixa de ter gosto em estar sentado e escrever coisas, há muitas pessoas que se sentem mesmo com vontade e consciência com capacidade de escrita, isso é muito importante.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

4.3.2 | Fator de agregação

As artes podem também ser, por tudo o que vimos anteriormente, um fator de agregação. Num sentido em que os indivíduos sentem a necessidade de se exprimir, sob a forma artística ou sobre as formas artísticas que presenciam, cria-se discussão e partilha de ideais em torno das artes e pode ser a ponte para a reunião, espírito de partilha e de

presença num grupo, numa comunidade, na sociedade. É também neste sentido que se torna válido intervir através das artes.

[...] é o que eu estava a dizer do estilo de vida: o facto de nós escolhermos ter uma banda de garagem, porque somos do rock ou do punk, o facto de nós queremos fazer rap ou graffiti, faz com que nós, nos nossos tempos livres, nos dediquemos a ensaiar, a fazer música... sei lá, a ir à internet, no caso – na minha altura não havia internet, ir procurar revistas ou livros, a trocar informação sobre um determinado interesse... quer dizer, torna os nossos tempos livres e a nossa vida – fora a escola, fora a família, muito mais interessante, muito mais criativa, muito mais coletiva no sentido em que partilhas interesses com outras pessoas.

Sofia, 32 anos, música, Porto

Tens ações por exemplo como, eu acho que é “Lata”... hmm, sei que é um workshop desenvolvido pela Lara Seixo Rodrigues, senão me engano, e é passado em Lisboa e nalguns sítios de Portugal, em que envolve workshops para idosos... em que pegam numa lata pela primeira vez e expressam-se artisticamente. Podia ser com um lápis ou com um marcador mas não, é usar aquela técnica, e isso de certa forma muda um pouco a mentalidade retrograda que algumas pessoas dessas têm em relação ao graffiti e ao vandalismo e à criminalidade associada sempre ao hip-hop. É uma ação espetacular. E mesmo estas ações fabricadas e na tentativa de chegar a um público mais jovem e tentar incutir-lhes alguma consciência, hmm são forçadas obviamente, não seguem, não são naturais como foram no Bronx nos anos 70 em que as pessoas saiam do bloco e tavam na rua e tinham lá a comunidade a fazer aquilo. Aqui não vês isso, tens sítios muito específicos onde as pessoas se juntam para desenvolver a sua arte e não tá acessível ao resto da comunidade.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] desde o momento que tu entras estás a mostrar uma coisa nova, chegas e eles ficam um bocado acanhados: “quem é este gajo, de onde é que ele vem, o que é que ele faz?”, depois comesças a criar uns certos laços com as crianças ou com os adolescentes e a partir daí as coisas começam a desenvolver, tu comesças a conhece-los melhor a eles, eles começam-te a conhecer melhor a ti, o teu trabalho começa a desenvolver-se e há pessoas, como tudo, gostam, umas gostam mais outras gostam menos, mas tento sempre passar uma boa mensagem e demonstrar aquilo que no fundo foi a minha vida e é a minha vida, de uma forma séria, e tentar incutir neles coisas positivas e coisas que eles construam e para eles ficarem melhores pessoas, não só de dança, mas em tudo na vida: criar objetivos.

Renato, 31 ano, bailarino/professor de dança, Matosinhos

[...] eu acho que existe cada vez mais procura das instituições, existe também uma ação aqui na Casa da Música que se chama “A Casa vai a casa”, provavelmente o Artur falou, ele faz parte de um dos grupos que trabalha em diferentes instituições, e pelo que me parece, não que eu esteja tão dentro do assunto quanto ele, mas pelo que me parece existem pedidos já em lista de espera no sentido de a Casa da Música deslocar-se às instituições e fazer um trabalho musical, por muito breve que seja, porque acho que no máximo são 6 sessões – mas pronto sempre é alguma coisa, e muitas vezes dessas seis sessões nasce alguma coisa e se calhar alguma coisa mais autónoma. [...] eu acho que a música tem essa facilidade unificadora não é?

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

[...] a música é uma arte que quando trabalhada em contextos mais extremos ou mais difíceis consegue que as pessoas se abstraíam e, até as vezes das forças que têm dentro da resistência e até mesmo coisas naturais da resistência: “não quero fazer, não vou fazer e não sei quê”; consegue assim sem explicar e sem se aperceber de fazer com que essas pessoas se afastem um bocadinho dessas tendências e comecem a gostar de ouvir a música e de tentar participar e, geralmente, vemos também quando nós fazemos um projeto longo que há sempre pessoas que desistem logo no início e há sempre aqueles que ficam e são os resistentes. Mas depois também há aqueles que desistem no início que aparecem no final para ver o espetáculo e que dizem assim: “epá afinal isto foi fixe, isto foi mesmo bom, quando é que se repete e não sei quê não sei que mais”. Portanto, só isso mesmo que as pessoas não tenham participado e desistido mas depois tenham tido essas reações no final, já mostra que a música tem assim um forte poder e uma facilidade para integrar e para lidar com esse tipo de pessoas que não estão habituadas a fazer. Mas também tem um lado divertido, pode ter um lado divertido, tem um lado muito mais sério mas que também pode ser uma coisa bastante divertida e de trabalho em grupo não é, pôr toda a gente a trabalhar para o mesmo e distribuir funções.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

4.3.3 | Fator de libertação

Outro sentido que encontramos nos discursos dos entrevistados, sobre as artes, e a música de modo mais concreto, tem que ver com a capacidade de libertação, de nos desprender das amarras do nosso contexto social, por exemplo, e sermos capazes de criar coisas novas e recriar os nossos espaços, destinos, caminhos, de modo a canalizar a energia de forma positiva. Sentirmo-nos capazes de fazer mais do que o que somos, aparentemente, ter a crença de que podemos introduzir mudanças, com pequenos passos.

[...] em geral, o rap e o graffiti [...] foi muito importante para mim até porque, por uma questão de linguagem, também o rap, enquanto ouvinte, o facto de ter crescido a ouvir Dealema e Mind Da Gap... são as primeiras bandas assim do Porto... Matozzo também... Circuito Secreto... as primeiras bandas de rap do Porto, eles provaram que a nossa linguagem local, o calão, as nossas referências locais podiam ser matéria para a criação artística e a pa escrita de letras de rap e isso aí é uma coisa muito libertadora também. Porque acho que o rap tem essa capacidade de elevar o nosso calão e as nossas, os temas que nos preocupam, a nós os putos, ahm a matéria-prima de criação artística. Isso é uma coisa que, quer dizer, não é o português do dicionário, não é o português das enciclopédias, não são os grandes temas filosóficos da civilização, não. São os nossos dia-a-dias, as nossas preocupações, as nossas emoções, as nossas pequenas histórias, o nosso calão, a nossa forma de falar, como nós falamos uns com os outros, e isso é uma coisa empoderadora.

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] é muito mais o chegar à comunidade e tentar fazer com que aqueles miúdos percebam que

podem criar música, que podem escrever as suas letras... que podem entender-se, entender o seu universo interior e pô-lo cá para fora. E voltando outra vez àquilo que tava a falar do tal psicólogo, no nosso próprio psicólogo interno e a forma terapêutica de tu pões as tuas experiências de vida, as tuas mágoas, as tuas incertezas, as tuas inseguranças, os medos... Pões cá fora e veres exteriormente de que é que és composto e arranjas soluções pra isso.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Há muitas formas de nós estarmos na música não é, podemos só ouvir música, a música faz parte da nossa vida... nós podemos até... tocar música que aprendemos não é, podemos estudar música, podemos escrever música, podemos estar de muitas formas na música e nós podemos usar a música para muitos fins. Um dos fins para que a música é usado é para o desenvolvimento humano, o melhor papel que a música tem, não é, é mais o que as pessoas fazem com a música. E podem fazer.

Fernando, 35 anos, músico, Porto

[...] eu acho que a música acaba por ser várias coisas no que diz respeito a projetos de integração social e outros, acho que pode ser obviamente uma ferramenta... como pode ser ela própria um de desbloquear alguma coisa, ou, pode ser um fim de alguma coisa. Portanto eu acho que a música é algo tão lato.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

Por um lado se é alguém que eles conhecem e respeitam claro que há um lado de deslumbramento que é natural, que todos nós o temos, cada um à sua maneira não é - eu tenho muito com os jogadores da bola por exemplo, fico assim meio burro que é uma coisa meio estúpida, mas já é verdade. E os miúdos têm muito com música também e portanto há este lado, e depois sei lá, havia miúdos que não tinham jeito nenhum ou vontade nenhuma e outros que tinham muito jeito e muita vontade, e outros tinham jeito e sei lá, havia um bocado de tudo. Mas esse processo de estarmos ali a criar uma coisa com base na vivência deles - e fizemos uma letra baseada no que seria alguns pontos do dia-a-dia deles e não sei quê - e isso foi importante e foi super motivacional, tipo, acho que fez-se ali uma coisinha, epá mas estamos a falar de, sei lá, uma hora e meia num dia, uma hora noutra dia, portanto foi tudo assim muito rápido mas, deu para perceber que se houvesse alguém que se dedicasse àquilo e tipo, sei lá, como um trabalho mesmo e que pudesse fazer isso acho que ia conseguir bons resultados.

Rúben, 39 anos, músico, Lisboa

[...] eu agora tenho a oportunidade de estudar música, sei que posso depois aplicá-la de uma maneira mais exata do que se calhar abandonar tudo e tentar a sorte, se calhar na altura o que me faltava era um bocado de coragem para abandonar a engenharia e seguir mesmo a música e de facto a entrada no curso superior foi assim um pontapé mesmo para pronto - agora é que vai ser. E depois quando acabei o curso, toquei bastante com grupos de jazz, depois comecei a ficar um bocado cansado do reportório e também de andar a tocar com muitos músicos diferentes e surgiu a oportunidade de fazer o curso de formação de animadores da casa da música, primeiro ano, portanto, 2006, 2007, já não tenho a certeza, e aí é que houve uma mudança grande na minha vida que foi deixei de ser um músico freelancer de jazz para começar a trabalhar com música para comunidades e com comunidades, portanto, fazer workshops também na casa da música foi assim

o início de uma outra vertente, foi uma viragem também.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

Tem a ver com a imaginação e com o sonho, as artes, sejam elas pintura, o yoga, a dança, a poesia, todo esse tipo de artes que sejam imaginativas, que puxem pela imaginação, pela criação, pelo sonho, acho que é o mais importante para pessoas que se sentem um bocadinho há parte da realidade de fábrica, de mecânica, e de ser mais um robô, mais uma peça no mecanismo de autodestruição, acho que é por aí mesmo, o próprio teatro, tudo são artes que eu sempre acompanhei e que sempre me ajudaram a sonhar e puxar pela minha imaginação, e isso é o mais importante para tu conseguires criar um escape quando tu não te inseres neste meio social já estabelecido por quem realmente tem o monopólio das instituições monetárias.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

O que eu interpretei mais na música é a cena da realidade: para mim as letras reais do hip-hop é o que a gente sente, tas a perceber, o que a gente vive, eu ou tu, eu posso conhecer alguém que passou por uma certa situação que se calhar também me... a situação que ele passou também me influenciou a mim em certas coisas não é: se eu for teu pai e tu passares mal eu vou sentir isso, se eu for teu amigo e algum familiar teu morrer, se eu for muito teu amigo eu vou sentir isso, vou-te acompanhar no funeral, se calhar nunca fui a nenhum funeral de um irmão meu e fui ao funeral de um amigo meu – posso falar dessa vivência também, nós temos que estar abertos a isso. A música, foi isso que eu extraí, tentar ser o real, não vou falar de certas situações que não vivi, como é que eu vou querer influenciar alguém se é com situações que eu não vivi. Nem quero influenciar ninguém porque ao fim ao cabo quem somos nós para ser o exemplo, eu vejo isso assim, tudo bem que todos somos boas pessoas, temos bons pontos fortes e pontos fracos, mas quem é aquele – aquele disse isto e pesou neste assunto e este sentimento e tem razão, não mano, tem razão porque foi aquela pessoa que teve esse sentimento, eu poso pensar de outra forma, não quer dizer isso que eu te vá julgar. É basicamente extrair, a realidade da vida. A tua realidade e a realidade dos outros, sem exageros, foi isso que mais ou menos a música me transmitiu.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

[...] estes miúdos estão na escola, aqueles que no fundo são o público-alvo principal aqui o projeto, estão na escola, têm 'n' problemas na escola, têm 'n' problemas na família e porque a família não os acompanha, e estão fartos também de irem à escola e serem chamados pelas questões do costume, portanto: ninguém chama os pais para dizer que o filho se portou bem. [...] porque, uns vêm com um comportamento que não esperam nada daquilo, portanto não estão interessados em aprender, em ter boas notas, e os outros são inflexíveis também e pronto. Então, depois surge, este tipo de projetos sociais ou qualquer tipo de intervenção que se possa fazer à parte, que não tem que ser do “Escolhas” nem tem que ser um projeto de intervenção social, mas qualquer intervenção que se faça que quebre um bocadinho esta rigidez de ensino e de pensamento, acho que vai ajudá-los não só no percurso escolar mas acho que vai ajudá-los na vida.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

[...] para mim o teatro era uma ferramenta de busca de autoconhecimento, de autoexpressão, muitas das vezes o que faltava às pessoas era mesmo esse autoconhecimento, essa procura, o

domínio do corpo, o à vontade com o corpo não existia, então o teatro desmonta um bocadinho isso tudo, então quis entrar por aí, comecei a estudar teatro do oprimido, fiz uma série de formações em teatro, fiz uma pós graduação em teatro como ferramenta de intervenção ao serviço de contextos socioeducativos [...] para além do teatro, a música sempre me fez muito sentido, fiz também formação em musicoterapia, algum tempo, pequenas coisas, não uma formação longa mas fiz pequenas coisas e fui experimentado [...] as artes para mim têm um envolvimento generalizado das pessoas, tu consegues agarrar as pessoas de uma forma diferente, porque implica participação ativa percebes, há a liberdade para fazer sem haver necessariamente um certo e um errado, trabalhas as emoções e ao trabalhares as emoções desmontas logo uma série de barreiras, ao trabalhares com as artes tens que criar um nívelamento, a relação que estabeleces com as pessoas têm necessariamente com respeito, mas necessariamente é um bocadinho mais horizontal que um modelo técnico convencional e isso permite derrubar muitas barreiras de comunicação.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] há muito espaço onde nós podemos enquadrar desejos, vontades, motivações, depois algo também importante é a questão da mensagem, porque a letra permite que, embora encaixada numa melodia, a letra permite que as pessoas possam dar o seu testemunho, em que a apreensão desse discurso e dessa mensagem é feito num registo mais leve e mais facilmente assimilável, e por outro lado, com maior capacidade, ou maior possibilidade de chegar a mais pessoas.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

[...] a música tem esse papel fundamental porque para além de ter esse carácter espiritual, essa coisa da energia, acaba por ter um papel quase pedagógico e educativo porque provavelmente tu tens um miúdo que não gosta de ir à escola e não gosta de estudar, mas ao ouvir um rap, ele pode aprender muito mais do que a ler um livro, tas a perceber? E nós temos notado isso, por exemplo tivemos uma iniciativa recentemente com o canal História que eu fiz com o Valete, uma espécie de curta-metragem em que eu interpretei o (Duque de Wellington) e ele representou Napoleão Bonaparte. A verdade é que para além de quando tu és chamado a participar numa iniciativa destas tu podes ao escrever o teu texto, dar a tua opinião sobre aquela matéria ou seja, além de dares uma interpretação que não é aquela que vem nos livros, porque nos livros as coisas são muito imparciais e a escrita é imparcial, ali não, tanto eu como ele estamos ali a assumir uma posição, portanto, tu tens um miúdo a ouvir um rap sobre a batalha de Waterloo em que tens o Duque de Wellington e o Napoleão Bonaparte em que eu, Duque de Wellington estou a dizer que o Napoleão é um tirano por exemplo, que é algo que não vem nos livros obrigatoriamente, os putos vão perceber, “ok, mas o que é esta cena de o Napoleão ser um tirano, porque isto não vem nos meus livros”, então existe esse papel educativo, esse papel pedagógico que tem uma capacidade de ensinar que a escola não tem.¹⁹

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

¹⁹ “Os livros da nossa escola sempre esconderam a cara/ Só nos mostravam a coroa dessa moeda roubada/ Monopólios e banqueiros em África como aqui /Quanto mais exploram lá mais força têm contra ti” Dealema (2003) - *Anatomia do Espírito*. Porto: NorteSul.

4.3.4 | Fator de autoestima

A importância das artes ou da música como fator de autoestima surge aqui muito pelo espírito DIYT, no sentido de que a criação de formas artísticas ou a simples exploração de significados e procura de sentido podem ser formas de empoderamento que faça o indivíduo, mais concretamente, o jovem, descobrir as suas capacidades de reinventir o seu mundo e ser ele próprio comandante do seu próprio destino, alargando horizontes de possibilidades de atuação no quotidiano.

[...] eu acho que do ponto de vista da integração social, numa comunidade, do ponto de vista identitário, do ponto de vista quase... quer dizer, de construção daquilo que é o sentimento de pertença e de autoestima coletiva, sobretudo em contextos urbanos e suburbanos em que é complicado muitas vezes, quer dizer há contextos, bairros complicados, os putos são muito cruéis uns com os outros, gozam uns com os outros por características físicas... É uma fase especialmente dura e sobretudo nas cidades em que, com bairros problemáticos, etc... e que as pessoas às vezes também se sentem mais sós, mais desgarradas não é? Eu acho que ter essa experiência de passar por uma, escolher uma tribo urbana e fazer parte dela e de construirmos os nossos hobbies e usarmos os nossos tempos livres de forma criativa, em conjunto, nesse tipo de comunidade é uma coisa que tem um valor inestimável na nossa evolução enquanto seres humanos. E eu acho que, para mim, não vindo de um bairro problemático, nem de uma família com problemas, disfuncional, problemas económicos, etc., mesmo para mim foi muito importante. [...] para mim, toda aquela descoberta foi muito importante porque acabei por construir, por utilizar o meu, quer dizer, por exemplo o meu interesse em escrever, eu sempre gostei muito de escrever, desde pequenina, sempre tive talento para isso, então arranjei no rap uma forma de canalizar a minha escrita para uma coisa que vai ter com as pessoas diretamente, e pode ser um veículo daquilo que é os meus interesses, as minhas opiniões, as minhas emoções, quer dizer, toda essa escolha é um canal muito poderoso, muito direto, nós transmitimos aquilo que são as nossas opiniões, desenvolvermos os nossos talentos.

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] se num workshop desses com cinquenta miúdos ou cem miúdos, se conseguires lançar aí umas sementes que depois venham a florescer, esses quatro, cinco miúdos sei lá desse universo que depois tão no seu bairro a fazer cultura e a criar e a expressar-se de forma artística, que é bastante saudável, e aconselhava toda a gente, vão ramificar ainda mais e a coisa aumenta exponencialmente.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] e foi muito mais, um bocado até assim emotivo ver 15 minutos antes de entrarem em palco, ainda por cima foi na Sala Suggia, o nervosismo todo que aquilo estava a causar e eu pensei “bem, com este nervosismo todo é porque as coisas vão correr bem de certeza, e eles vão dar o melhor [...] Este tipo de projetos que tu trabalhas durante algum tempo que tem 4, 5, 6 meses com a comunidade são sempre projetos que tu te ligas mais às pessoas e consegues sempre trabalhar,

fazer coisas artisticamente mais interessantes também, porque às vezes o trabalho em comunidades é muito importante também que depois o resultado artístico seja o mais interessante, o mais profissional possível.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

O Homem é atraído pelo trabalho que consegue fazer pelas mãos, desde sempre, desde pintores de paredes com 15000 anos, construir ferramentas, coisas que ele pode fazer e criar, logo projetos desses com crianças que não tenham nada para fazer que não tenham nada em casa – nós agora temos playstations e isso tudo – gente que não tenha nada dessas, que não tenha um irmão que não tenha sítio onde brincar, que possa ir para a qualquer lado brincar com instrumentos, aprender a cantar, a escrever, não é, fazer rimas é preciso saber a cena da métrica, da rima – há milhões, não digo milhões, mas há várias, aprender isso, é pena é haver poucos projetos desses a nível nacional, há muitos centros sociais que são amparados por meia dúzia de pessoas que nem têm capacidade para isso, é mesmo devoção para ter o espaço aberto para fazer qualquer coisa, e fazia muita falta espaços desses. Acho que isso intervém muito, puxa muito pela criatividade, pôr uma criança com 12 anos a pintar um quadro, a fazer exercícios de pintura, não sei, várias coisas que tenha a ver com cultura, música, representar, tas a ver, além de tarem entretidos, tá-lhe a trazer valor, está a interagir com outras pessoas. Se o intuito é inserção social, a inserção social é tu – acho eu – estar junto com outras pessoas, logo se for uma coisa que cultive essa união é bom. Tanto seja música, como pintar, como jogar à bola, isso faz falta, cenas de juventude, não é?

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

E as artes, a música principalmente, sou um bocadinho suspeito, mas a música acho que é, as artes, proporcionam uma maneira de pensar diferente, proporcionam a que nós pensarmos nos problemas de uma forma mais criativa, ajuda-nos a encontrar soluções menos óbvias para problemas óbvios, não é, e é isso que eu acho que é interessante, para além das coisas normais de os motivarem de a construção de um projeto artístico em conjunto, acaba por trazer melhorias em termos de autoestima, por aí fora.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

[...] tinha sido pintado um mural de grafitti recentemente, num sítio completamente, era um sítio central do bairro mas estava super feio, muito degradado, e com o mural, ganhou como dizem os meninos: “a beleza puxa as pessoas para aqui”, agora está muito mais bonito, bandas já foram lá filmar vídeo clips também entretanto, já fizeram lá uma série de atividades [...] trabalhamos também com a questão da sensibilização ecológica, o bairro estava muito sujo, nós personalizamos papeleiras antigas que nos foram cedidas pela Câmara Municipal, estavam velhas, no estaleiro, e os miúdos personalizaram as papeleiras, tiveram um workshop de stencils, tivemos uma série de discussões, parcerias com a Lipor, formações, até que depois chegamos a um carimbo do bairro, com lettering do bairro, fizemos em todas as papeleiras e depois definimos um tema para cada papeleira, um grupo de jovens que trabalhou para cada papeleira, e então começamos a organizar aquilo por fases: a primeira fase os mais velhos também ajudaram a fazer pintura geral, e depois foram os mais novos que fizeram os stencils para personalizar as papeleiras, fizemos aquilo que é toca no parolo, mas que foi importante, que foi o apadrinhamento das papeleiras, e depois as papeleiras foram estrategicamente colocadas junto das casas de quem as pintou, para vincar a questão do “cuidamos do que é nosso”, e foi muito engraçado começar a perceber que realmente

não ficou perfeito mas ficou muito melhor, porque tinham existido outrora papeleiras que foram vandalizadas, queimadas, e por aí fora, aquelas já estão lá há quase dois anos e estão intactas, todas, e as pessoas têm-nas usado, mudam os sacos do lixo, percebes, e de facto é muito engraçado, às vezes eu parava o carro e via alguém atirar algo para o chão e via um miúdo, “olha, tens aqui a minha papeleira, podes usar”.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] depois também há outra questão importante, e isto é fundamental para quem trabalha nestas áreas: faz, mas é importante que seja bem feito, se nós partirmos para, e por isso é que as equipas, o que nós temos de recursos humanos e recursos técnicos, é fundamental para garantir que o produto final seja bem feito, porque a ideia no fundo é que se os miúdos vão pintar, a pintura que sai dali não pode envergonhar ninguém, porque senão estamos a ser contraditórios ao que ali estamos a fazer, que é valorizar o espaço, valorizar as pessoas, e portanto as pessoas vão ter, que perceber qual é a motivação delas, para que área, área de arte, e dentro dessa arte, como é a música, que tipo de música é que as pessoas querem tocar, ou investir, ou fazer, e depois encontrar os recursos externos e da equipa para que o que saia dali saia bem feito, porque aquilo que sair dali, em alguns momentos vai ser mais importante do que tudo o resto, é quase como que se a música que sai dali fosse a primeira impressão ou a abertura de janela para dentro da casa, e portanto, nós quando estamos a motivar as pessoas para participar em processos deste tipo, temos que ter as condições mínimas para que o produto final seja um produto de qualidade e um produto que não nos envergonhe.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

Porque muitas vezes os jovens... se o seu caminho, se o seu percurso de vida já é tão atribulado em termos de objetivo de vida, não é tão, eles não têm nada definido, para eles o ter, o brincar na rua ou o roubar para eles já é bom, não é e se nós através da arte mostrarmos que é possível e que há coisas bonitas, que há potencial, porque muita vezes por andarem tanto de um lado para o outro sem estarem concentrados eles não conseguem acabar uma tarefa, eles começam uma tarefa mais deixam a meio e vão procurar outra e depois deixam a meio, ou seja, nunca veem um fim naquilo que fazem, porque ao fim ao cabo também não acreditam em si próprios, têm uma autoestima muito em baixo, muito baixa, a sua confiança também é baixa, ninguém aposta neles, porque já estão rotulados porque pertencem ao Bairro do Lagarteiro, portanto e tudo isto condiciona o fator de sucesso das crianças, e se eles virem na música, na dança, no desporto, sei lá, em tudo o que envolva a arte, se eles conseguirem extrair e sentirem-se bem, obrigatoriamente no final vão ter maior sucesso.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

4.4 | Importância da música na estruturação do *self* e no quotidiano

Procurámos aqui explorar os modos como a música orieta o quotidiano dos indivíduos, uma vez que, como vimos anteriormente na apresentação das opções teóricas orientadoras do processo de investigação, esta tem um papel fundamental na expressão de emoções e ideais individuais e coletivas e, do mesmo modo, corresponde e cumpre funções

específicas na vida cada indivíduo (Guerra, 2010).

4.4.1 | Do próprio

Numa primeira abordagem tentamos compreender como os entrevistados sentiam que a música tinha, ou não, importância no seu quotidiano. Sendo concensual que a música está presente em grande parte do nosso dia: em casa; no carro; no trabalho; nos espaços e centros comerciais; nos cafés; nos bares, a música ocupa/está presente numa grande parte do nosso dia.

A música basicamente está sempre presente porque, desde que comecei a fazer música e já antes, a música faz parte, tenho o interesse de pesquisar, de estar atento ao que é que tá a sair e mais do que tudo de estar atento ao que já saiu e investigar música que saiu antes de eu nascer, e coleciono música... coleciono vinis, cds também, e tenho esse interesse de estar sempre atento a coisas que não conheço e que me dizem alguma coisa. Há tanta música é impossível tu seguirem tudo e cada vez mais há mais música a sair e não há tempo suficiente para consumir essa música toda portanto, tens que afinilar um bocadinho os teus gostos e escavar só nesse sentido e é um bocado o que eu faço. A música tem mesmo um papel importante, acordo e ouço música e há determinados pontos do dia em que eu tou a ouvir música, tou a ouvir música no carro, à noite ouço música, há um espaço em que faço música, também... e hmm no caso do rap tu tens que ouvir música para fazer música porque ela nasce do sample, de recriar a partir do que já tá feito, as bases são quase todas, nascem todas daí.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Para já a música não é um ganha-pão, não é uma cena profissional, acho que é a parte criativa do homem a falar, e adoro música, o ritmo, brincar com as palavras, não sou uma pessoa muito instruída mas o que não me leva a ser burro, até pelo contrário, não é, uma pessoa como não sabe até esta aberta ao conhecimento, quer sempre saber mais e a música para mim é o dia-a-dia, é o escrever - não tenho grande material para produzir senão ao nível musical, ao nível instrumental também gosto, é espetacular, adorava saber tocar instrumentos, não é possível - é a parte da escrita a qual mais parte faz na minha vida, o que é isso da escrita, não é obrigatório de me sentar a escrever não é obrigatório tudo o que escrever é válido, é escrever, pôr ideias no papel, ideias com cabeça, ideias sobre algum tema, sobre sentimentos, brincar só mesmo com as palavras e isso ocupa grande parte do meu tempo, adoro estar assim, adoro chegar do trabalho e me sentar a escrever a relaxar, a ouvir uma música ou um instrumental que me faça pensar em palavras e assim no ritmo. Adoro concertos, ouvir colegas meus, isso também é muito importante, quem escreve muita gente descarta, porquê?

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

[...] desde que estou envolvida na cultura hip-hop a música tem uma grande importância na minha vida, do ponto de vista dos meus hábitos, da forma como, dos meus interesses também não é? O facto de eu ter crescido no, a ouvir rap e dentro da comunidade hip-hop, fez com que tivesse sempre

atenta aquilo que são os lançamentos, aquilo que são os discos que saem, aquilo que são as mixtapes que saem, que são os mc's que estão a começar... [...] Mas o facto de eu também gostar de música pra fora daquilo que é o hip-hop, a música em geral faz com que eu também tenha esse hábito de ir a concertos, ir acompanhando, sobretudo a música portuguesa voltou a dizer, no meu dia-a-dia. Portanto enquanto consumidora de música tenho esse interesse e o facto também de trabalhar com música faz com que o interesse também seja e o acompanhamento também seja mais próximo, inevitavelmente. Depois o facto de ter muitos amigos dentro da comunidade hip-hop e da comunidade de músicos fora do hip-hop, não é? Tenho muitos amigos músicos, que têm bandas... o meu namorado também tem uma banda, de rock, não tem nada a ver com rap... Quer dizer, acaba por ter...

Sofia, 32 anos, música, Porto

Neste momento aparece sempre que eu estou sempre a trabalhar, portanto eu não escapo, não escapo, mas é óbvio que eu associo a música a muita coisa da minha vida. Quer a momentos, quer a alturas, a memórias, a projeções na minha vida, eu não consigo separar é uma coisa que faz parte... é a mesma coisa que uma pessoa entrar no carro e perceber que algo está errado se o rádio não está a tocar ou se o cd não está a tocar. Acho que é isso é uma coisa altamente orgânica e eu já não consigo viver hmm... Nem penso nisso mas quando não existe eu sinto falta, portanto é normal, é normal, é uma coisa que eu procuro diariamente, quer seja por causa da planificação de algumas aulas não é, e aquela busca incessante de novas coisas hmm... o que é que vai fazendo de novo, portanto, acaba por estar tudo interligado, muitas vezes a parte profissional hmm... A procura desses tais sons, chegar aos alunos, também me faz descobrir novas coisas que eu depois vou ouvir não aquela atenção hmm... de planificar mas sim por usufruto.

Ricardo, 35 anos, músico/professor de música, Porto

[...] influenciou-me bastante, não o hip-hop especificamente, bem que houve alguns nomes que me influenciaram e para sempre, que a marca ficou mesmo mas não sei, eu sempre encarei a música e os seus protagonistas como pessoas com quem eu me identificava e respeitava bastante. Uma das coisas que eu costumo dizer é que sempre prestei mais atenção àquilo que músicos diziam no contexto social, às vezes até político mais do que de outros tipos de intervenientes da sociedade que estão para ai virados, como por exemplo políticos e gajos de partidos, mesmo pronto e sempre liguei muito mais ao pessoal da música porque era pessoal que eu respeitava, portanto tem alguma importância sim. Mas não só o hip-hop especificamente, o hip-hop ajudou-me se calhar a tomar contacto com o lado da sociedade que está mais, que é sempre mais marginal não é, e aí teve um papel importante.

Rúben, 39 anos, músico, Lisboa

[...] sempre me foi muito importante, na altura pela possibilidade de, por exemplo sempre que compravas um disco era assim um momento muito importante porque a vontade que tinhas era ir para casa o mais rápido possível para ouvires o disco e estares ali a ouvir várias vezes e convidar os amigos para virem ouvir e gravares de uma cassete para um amigo [...] Hoje em dia, quer dizer, a pessoa quando começa a ser mais, quando a profissão começa a ser músico, começa a procurar coisas que não estejam relacionadas com a música para te distraíres. Mas é, portanto, para além dos workshops na Casa da Música também toco em bandas, toco com Os Príncipes, toco com os Torto, agora também estou a tocar com os Evils, tenho uma grande atividade como músico, mesmo

enquanto performer. Depois todo o outro tempo é sempre ligado ou a compor, ou a pensar em projetos ou a organizar projetos, a parte também mais de escritório, também é muito importante.
Nicolau, 40 anos, músico, Porto

[...] através da música, não posso dizer o hip-hop porque sou uma pessoa um bocado eclética e ouço um bocado de tudo, o hip-hop é só mais um projeto dos muitos que eu tenho, eu faço música a muitos níveis, sempre fiz, e claro que o hip-hop teve um “boom”, chegou a grandes audiências, passou a ser a música pop hoje em dia, mas para mim sempre foi uma música alternativa, então sempre estive envolvido em vários tipos de projetos desde a música eletrónica ao rock, ao hip-hop, a tudo, então nunca fiquei ligado só a um estilo, mas a música sem dúvida que me transmitiu muito, eu sempre peguei nas letras dos artistas para ler e isso educou-me bastante, primeiro o sentimento que as músicas transmitem e as letras foram basicamente a minha maior educação, também, como cresci sem pai, muitos dos artistas que eu admiro foram quase como pais para mim, ensinaram-me muita coisa, então sempre peguei nas letras, via, lia as letras sempre que ouvia a música, ficava sentado no meu quarto sempre a ouvir as letras a ouvir e a aprender, isso marcou muito quem sou hoje, sem dúvida.”

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] o que eu digo é que a música é maior do que todos nós e acho que estamos a que para servir um propósito que é maior do que todos nós, e há algo muito maior do que isso, portanto, acho que há um quê de espiritual na música, pelo menos para mim, ou seja, eu acordo e preciso de ouvir música, como passo muito tempo sozinho em casa a música está sempre presente no meu quotidiano, e acho que há música para todos os tipos de estado de espírito, para toda os tipos de momentos, e ela acaba sempre por ser uma companheira e estar associada a momentos específicos da tua vida. Se me perguntares quais são as músicas que ouvia há dois ou três anos atrás, sou capaz de te dizer umas três ou quatro percebes, hoje em dia, neste momento que estou a viver, sou capaz de citar outras tantas músicas, portanto, há músicas que estão relacionadas com momentos específicos da tua vida, e eu considerarei que da mesma maneira que precisas de comida para te alimentares, acho que a música pode ser um alimento para a alma, pelo menos é assim que é para mim.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

Toda [a importância] tanto que faço a música como o meu dia-a-dia, sei lá, fez-me como pessoa, fez-me como maneira de estar, fez-me ver outros pontos de vista, fez-me ter o meu, fez-me representar o meu. Ter uma responsabilidade social, ser uma pessoa que divulga uma mensagem, um ponto de vista e que tem uma opinião.

Gonçalo, 26 anos, músico, Vila Nova de Gaia

4.4.2 | Dos outros

Posteriormente tentamos compreender, pelos seus discursos, se tinham a mesma perceção, da centralidade da música na vida dos outros indivíduos.

É essencial, é essencial. E aí eu acho que falamos de todos os estilos de música porque a vida sem

música é completamente impossível, as pessoas não são felizes sem música... e aí falamos de todos os tipos de música, as pessoas têm que ouvir música, têm que fazer música, têm que a consumir, de alguma forma tem que estar sempre ali em segundo plano o ruído... uma banda sonora de vida.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] o “Bandeirinha” foi um jovem [...] que morava ali perto do Aleixo começou ali a tocar connosco com 15 anos, neste momento tem 21, já é pai de um filho, tirou o mesmo curso que eu já tirei na Casa da Música, ele já o tirou, neste momento tem os grupos dele de percussão, faz o trabalho dele na área... Ou seja, há ali um exemplo concreto do que é que mudou na vida dele. Noutros miúdos não muda, passa por uma experiência, se calhar aprendem em estarem todos juntos, se calhar aprendem a respeitar o outro, ou a ouvir o outro. Todas estas pequenas coisas que nem, para nós parece-nos simples mas quando tamos a falar com crianças e jovens em risco são mudanças brutais no comportamento, não é. São anos e anos e anos condicionados por um certo comportamento e de repente começam a comportar-se de outra forma, nem que seja só num local. E distinguir que pode haver várias formas de estarmos em grupo e isso não sei quantificar.

Fernando, 35 anos, músico, Porto

[...] isto é quase como se faz na terapia, que é nos chegarmos a níveis de profundidade de discurso das pessoas e a níveis de intimidade das pessoas e não podemos parar aí o processo, porque depois tem que se devolver alguma coisa, a letra permite que depois haja ali uma devolução, porque a própria letra vai chegar a uma zona de conclusões, e portanto há um trabalho que pode ser feito, até socioterapêutico, com esta gente que é, “muito bem, vocês estão aqui, o que é que via levou a estar aqui, e o que é que vocês desejam para o vosso futuro, ou o que é que vocês projetam para o vosso futuro, a partir da realidade que vocês agora estão a descrever? Tudo muito bem, vocês externalizam muito os problemas sempre nos outros, mas o que é que vocês podem fazer ou o que é que os outros podem fazer para que isto se resolva?”

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

Depois trabalhas num campo multidimensional, as coisas quando tu crias alguma coisa, o que eu te disse há bocadinho, um objeto concreto, é importante que as pessoas façam esta passagem do caos emocional para algo mais concreto, as pessoas entendem que vou fazer isto, que há uma concretização, que vai haver um produto e quando se apropriam dele tu aí consegues trabalhar a identidade e mexes com o comunitário mas também com o individual, depende do tempo que tens, obviamente que eu trabalhei muito mais o individual em Espinho do que trabalhei aqui no “OUPA” mas mexe também com o individual, e sem querer trabalhas o simbolismo porque pegas nas emoções e estás a trabalhar com as pessoas quase numa lógica de meta-comunicação, que elas em querer vão lá ter.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

4.5 | Música, identidade cultural e social

“A cidade onde nasci é tudo para mim como suposto,

Cada rua é uma artéria que conduz vida no meu corpo”²⁰

4.5.1 | Modelos de socialização

Tentamos aqui abrir espaço para relatar como diferentes modelos e formas de socialização podem materializar-se em diferentes modos de ver a música, diferentes identidades culturais e sociais. Deste modo, os excertos a baixo pretendem dar conta de algumas formas de socialização diferenciada, nos testemunhos dos nossos entrevistados.

Posso-te dar [como exemplo] o último [projeto] que fiz que se chama “Romani” que foi com as comunidades ciganas de Matosinhos, foi um projeto que durou para aí 6 meses, ensaiamos duas vezes por mês, dois domingos, com o objetivo final de fazer um concerto ligado também à dança, depois também com o Balletatro. Foi um projeto um bocadinho difícil no início porque dentro da comunidade cigana havia um grupo também ligado a uma igreja evangelista, que tinha muitas limitações nas atividades que podiam fazer, não podiam cantar para eles, não podiam dançar para eles, não podiam... portanto e tentar dar a volta a isso tudo para que se conseguisse fazer o espetáculo além de que eles tinham certas imposições, a comunidade cigana também é uma comunidade muito forte e cheia de raízes. Foi necessário negociar isso tudo e isso foi super interessante tentar a dar a volta àquilo tudo.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

[...] posso-te dar o caso do meu filho, muito antes de ir para a escola ele já escrevia, cresceu muito comigo, nunca gostei de o levar nem para infantários nem para escolas, tive a oportunidade de ele crescer comigo, já jogava xadrez comigo, [...] quando foi para a escola já sabia ler e escrever, porque acredito mais na intervenção pessoal dos pais e deixar os miúdos aprenderem à sua maneira, com o seu próprio passo, e não acredito nos testes, acho que isso devia ser abolido porque estás a fazer logo há partida uma competição, este é mais inteligente do que o outro, que é totalmente errado, como eu costume dizer não há alunos burros, há educações imbecis, e é isso que acontece, especialmente com os testes, algo que eu tento mesmo na escola onde o meu filho está, lutar contra isso, por acaso o meu filho é o melhor aluno da escola, mas ele não tem essa presunção, é um miúdo humilde.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] a música que eu faço tem muito a ver com os valores ao abrigo dos quais eu fui educado, portanto, muito dificilmente me há de ver a fazer música em que estou a denegrir as mulheres ou diminuir quem quer que seja, acima de tudo porque quando passarem os anos eu quero-me orgulhar daquilo que fiz, portanto a música que faço tem acima de tudo haver com os meus valores e a forma como fui educado, e é isso que eu tento passar na música, portanto e acredito que é por causa disso que há assim tantas pessoas que se possam rever na música que faço.

²⁰ “De Gaiolin a Nova Gaia” – Ace e Mundo (2003) *Intensamente*; editora NorteSul

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

Há aqui um percurso muito problemático que tem a ver se calhar com as expetativas que os pais têm da escola e no fundo com o investimento que os pais fazem na educação dos filhos – que é muito pouco, e depois esta falta de exigência dos pais ou falta de expetativas embate numa grande expetativa da escola e do sistema educativo português que é de que toda a gente tem que aprender da mesma maneira através daqueles métodos, tau tau tau tau, e tem que se chegar ao fim e tem que se ter positivas nos testes para se conseguir passar e não sei quê, pronto, tudo bem. Só que deste choque aqui normalmente não resultam boas coisas.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

[...] uma das áreas que nós tínhamos falado era intervir através da arte, seja ela música, dança, teatro, seja o que for mas até porque é uma forma de os prender, [...] vai de encontro àquilo que nós queremos, que é fazer com que eles não tenham comportamentos de risco, assumindo uma postura mais ativa na sociedade porque estes jovens aqui do bairro ao longo dos anos, cada vez mais, essa postura é muito passiva, ou por exemplos que têm com os familiares porque não conseguem arranjar emprego e têm grandes dificuldades em entrar no mercado de trabalho, vão-se depois desleixando e ficando agarradas ao rendimento. [...] esse papel da arte será importante porque transformá-los de seres passivos para seres ativos, tentando mostrar a eles que eles também podem mudar a sociedade e se eles conseguirem mudar primeiro o eu depois mais facilmente irão transformar a pessoa que está ao lado.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

4.5.2 | Presença na escola

Ao longo da investigação fomos procurando nas narrativas, a ligação dos entrevistados, pessoal ou através dos seus trabalhos de intervenção, às instituições escolares. Relativamente a esta questão não existe um ponto de convergência entre os entrevistados, e nem todos descrevem a escola como um espaço privilegiado de fruição cultural e social. Alguns dos entrevistados apontam mais as fragilidades do sistema de ensino e dão a sua visão de como este deveria ser melhorado.

Passa por falar com eles [os jovens], por criar atividades, fazer músicas, ajudá-los na escrita, criar ateliers de multimédia, às vezes trazê-los a alguns concertos, e acima de tudo conversar sobre os problemas deles, porque o que falta um bocado nas escolas é que as escolas são feitas para, primeiro o que eu penso é que as pessoas que trabalham nas escolas estão institucionalizadas demais e isso é uma realidade que eu posso comprovar porque sempre que vou a uma escola, não são os professores a quem eles dão ouvidos, dão-me mais ouvidos a mim, e isso para uma pessoa que nunca gostou da escola que é o meu caso, desde o primeiro dia, e que acha que está tudo errado, há aí um contrassenso um bocado incrível de eu neste momento ser chamado para trabalhar com eles e eles só darem ouvidos aos professores se eu estiver lá, porque no fundo é o que acontece com os miúdos, eles conseguem ver alguém que conseguiu ser daquele meio, do bairro e conseguiu fazer

alguma coisa da sua vida, e eles no fundo também querem fazer isso de alguma maneira, pode não ser com música, podem ser pelo teatro, com a pintura, ou com a dança.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

Tivemos há pouco tempo uma colaboração com o projeto “OUPA!”, com a Gisela e portanto houve aqui uma troca de conhecimento, de favores, visto que nós fazemos uma intervenção também na escola do agrupamento com turmas PIEF [Programa Integrado de Educação e Formação] e pegamos também nessas turmas PIEF que são turmas que têm alguma dificuldade em se enquadrar no quadro atual da escola e fizemos esse pedido aos jovens para ver se eles queriam e se captávamos mais para o gosto da escola. A resposta foi boa, portanto tivemos alguns jovens do PIEF a participar nesse projeto que culminou como sabe no teatro Rivoli, vamos tendo também as “Danças do Mundo” aqui, portanto, a professora Diana está cá sempre à sexta-feira 2 horas a trabalhar com um grupo de crianças entre os 6 e os 12... ou 6 e 11 e 12 até aos 18, em que exploram todo o tipo de danças que existe desde a tradicional portuguesa passando pela russa, pelo tango pelo ballet, toda essa área.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

4.5.3 | Presença no bairro

Do mesmo modo, pretendemos recolher informação sobre as formas de presença e pertença ao bairro. Os seguintes excertos, testemunhos dos entrevistados, dão conta das realidades dos bairros em que desenvolvem o seu trabalho ou, quase que de uma forma melancólica, relembram os bairros onde cresceram e sentem-se ainda ligados ao espaço, ambicionando desenvolver projetos que orientem as gerações mais novas, através de formas de inclusão pelas artes.

Nos projetos em que eu estive envolvido e falando de rap especificamente porque é o que posso falar mais pela minha experiência de vida é importantíssimo na integração social. E isso vem mesmo dos fundamentos e vem mesmo da base, se fores pós anos 70 para Nova Iorque percebes que é música da comunidade feita para a comunidade com uma ação muito direta, e tamos a falar do... sei lá de Nova Iorque do Bronx, anos 70 pós-Vietname em que tens os bairros com uma população latina e afro-americana híper carenciada com pais que estiveram no Vietname, com mães a trabalhar todo o dia para que os miúdos possam comer. O crack entra nos bairros nessa altura em que o Ronald Reagan é presidente, tens aí um cenário, uma conjuntura social difícil em que a juventude tem que dar uma resposta de alguma forma e a forma de expressão que encontra de passar essa mensagem e de criar essa entajuda social é a criação artística, nessas vertentes.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] uma coisa que eu gostava imenso de fazer era sobretudo poder trabalhar com miúdos da zona onde eu cresci, como eu disse nasci no Barreiro e o Barreiro é uma cidade industrial cheia de bairros sociais, eu cresci num desses bairros, que é da cidade, só que é um dos bairros mais problemáticos daquela cidade, e gostava, porque sei que nesses sítios o hip-hop é uma herança

cultural e as pessoas ouvem muito rap, mas se calhar só ouvem o rap que desperta emoções e comportamentos negativos, a minha ideia é que um dia eu possa criar ali um pequeno centro social ou qualquer coisa, onde as pessoas tenham um estúdio onde elas podem produzir, podem gravar, escrever, no fundo um sítio onde elas se podem refugiar e em vez de andarem a fazer 1500 coisas que não são saudáveis para a vida delas na rua, têm aquele sítio onde podem consagrar a energia delas a essas coisas, isso é um projeto de vida.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

Uma coisa que eu fazia aqui era, dava na altura explicações a miúdos que tivessem dificuldades na escola e dificuldades monetárias para pagar o centro de estudos, eu dava de forma gratuita, até era naquele jardim ali em cima. E pronto, era uma coisa que se calhar eu gostava de desenvolver quando tivesse mais tempo, mais verbas, mais oportunidades. Porque a responsabilidade de dar continuidade a um projeto desses, é importante, fazer as pessoas acreditar e a meio desistir, não é um bom exemplo de trabalho.

Gonçalo, 26 anos, músico, Vila Nova de Gaia

[...] nós quando viemos aqui para o projeto em 2004, o bairro tinha acabado há poucos anos de ser reabilitado, o bairro tem um aspeto porreirinho, isso foi produto de uma reabilitação da Câmara que fez aos edifícios, pronto, e na parte de trás tem um espaço que é um espaço polivalente, que depois nós também ajudámos a reabilitar, transformamos aquilo num campo de futebol e não sei quê, também fizemos uns graffitis, com o Miguel Januário, mas antes de nós reabilitarmos isso e quando a Câmara fez essa reabilitação, puseram half-pipes de Skate ali atrás, dois ou três half-pipes, esses half-pipes demoraram pouquíssimo tempo a degradarem-se todos e a estarem todos estragados e ficar tudo mesmo completamente podre e estragado, os miúdos, aquilo ficou tudo vandalizado. Porquê? Porque a Câmara partiu do princípio que, “ok meio urbano, um bairro social”, partiu de uma série de ideias que não sei em que é que eles se foram basear de que toda a gente gostava muito de skate. Que os miúdos, “opá bairro social e não sei quê, Skate”.

Luís, 37 anos, psicólogo, Maia

[...] até que, tendo algumas letras escritas, eles disseram:” OK, mas nós vamos usar isto para falar com as pessoas, nós temos que defender o nosso bairro, temos algum orgulho nele, apesar de todas as coisas negativas que não vão desaparecer na totalidade nunca, mas podíamos fazer uma música para as pessoas, um alerta, falar da verdade, do passado, do presente, e com esperança no futuro, podia ser um hino, podia ser um hino do bairro” e pronto, essa proposta foi aceite, a partir daí começamos a desenhar melhor o programa, a escrita criativa já estava a acontecer, organizamos um ateliê de produção de beats, só dois deles, na altura dos miúdos é que trabalhavam minimamente com alguns softwares de produção de beats, outros sacavam só samples e coisas da internet, sacavam beats da net, daqueles gratuitos disponíveis, e fizemos 4 dias, foram dois fins-de-semana inteiros lá no nosso espaço, que era um T2, era um espaço de intervenção comunitária, montamos lá um estúdio, envolvemos os adultos a revestir e isolar para o som não ser tão caótico, aquilo estava completamente vazio, o eco era estrondoso, então fizemos lá o workshop, eles produziram beats, tiveram acesso a contacto com materiais que eles não têm, não têm isso em casa, isto foi tudo montado na base de voluntariado e de amigos”

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] a arte é muito interessante, porque como é multifatorial, multivetorial, e portanto conseguem-se desde coisas que são micro, como influência do espaço no território da população no seu todo, conseguem-se coisas de capacitação, também se conseguem coisas e emocionais do ponto de as pessoas ficarem mais ligadas a elas mesmas e ao seu território, a parte afetiva, e portanto há aqui coisas que têm quase a ver com insight comunitário que é a capacidade de a comunidade se rever a si mesma nos objetos de arte que são criados e com isso estabelecer patamares para a mudança.
Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

[...] também começou por ser um bairro em que existia, apesar de ainda existir, uma grande taxa de criminalidade, mas já foi pior, já foi pior. O facto de eles ao longo destes anos virem a requalificar o bairro fez com que as pessoas também tivessem outro tipo de atenção para com o seu bairro, tivessem mais atenção para a pessoa do lado, mas enfim, não se muda o mundo de um dia para o outro, as coisas vão mudando, há problemas e há uma escola que vive problemas muito graves.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

4.5.4 | Presença na cidade

Paralelamente, tornou-se necessário compreender as formas de presença na cidade. Alguns entrevistados falaram dos seus modos de apropriação da cidade, outros sobre os seus espaços geográficos e barreiras simbólicas associadas à construção das mesmas, ou mesmo das dinâmicas mais recentes introduzidas na cidade.

[...] o graffiti também foi muito importante para mim porque eu gostava muito de desenhar, e depois porque, e permitiu desenvolver isso em mim mas também porque estreitou muito a minha relação com a cidade... O pessoal que faz graffiti tem uma relação muito doméstica com o espaço da cidade, conhece a cidade de uma forma muito particular, porque lê a cidade com uns olhos muito específicos, tá a olhar para a cidade e vê as paredes que estão vazias, os sítios para pintar, tá a olhar, sabe quais são os ritmos, quais são os dias, as horas da noite em que é mais seguro pintar naquele sítio, vai olhando prós autocolantes, pós tags, pós grafs de outros companheiros, às vezes as pessoas podem não reparar – eu agora também já não reparo muito, mas reparava na altura, né?

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] nós vemos muito a questão dos tags pela cidade toda, às vezes um tag...é uma marca que fica, não é? Mas eu distingo do graffiti, do desenho em si, porque ali não há propriamente um investimento de se querer exprimir nada. É apenas uma marca por si só. Portanto tem um significado diferente: quer de marcar um território, quer, de alguma maneira, deixar uma mensagem clara sobre si, não é? E não sobre as suas ideias.

José, 39 anos, professor assistente convidado (ensino superior), Vila Nova de Gaia

[...] o que me dá a parecer é que Vila D’Este é um gueto, completamente fechado. Foi criado para que as pessoas não precisassem de sair daquele ambiente... e é muito limitador, é uma prisão quase. Estamos a ostracizar ali uma comunidade que tá perto da cidade, de uma grande cidade mas ao mesmo tempo tá ali fechada, no cantinho. Portanto, mais do que nos outros bairros que estão espalhados pelas cidades, é preciso haver este tipo de iniciativas de levares as pessoas lá, mesmo que existam alguns intervenientes da cultura ou alguns embaixadores que fazem uma outra determinada vertente do hip-hop é importante tu teres outras pessoas, de outros sítios, de outras partes do país, de outras partes do mundo, levar lá pessoas que mostrem outra visão. Porque essa visão vai alargar horizontes e vai mudar muito... e há muita gente a viver lá, há muita gente que não sai de lá, portanto é muito fácil tu reunires ali a comunidade, porque eles estão, estão presentes. É só ter as ideias certas e arranjar formas cativantes de juntar várias gerações a criar, ou mesmo que não seja a criar a ver alguém criar.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] a nível musical, a Casa da Música tem todos os anos formado pessoas para trabalhar com comunidades. E isso veio criar nesta cidade uma dinâmica comunitária musical, depois o comunitário mistura-se muito com a intervenção social, e com a integração, quando o faz o grupo comunitário é um sítio ótimo para incluir pessoas, que não estão – porque é um motivo ótimo, as pessoas não estão sentadas ao lado das outras num café, as pessoas juntam-se para cantar, juntam-se para tocar não é. E isso veio dar toda uma dimensão de integração, ou seja uma possibilidade enorme das pessoas se integrarem. Juntando, a uma série de associações locais, trabalho em questões de arte, integração social – sejam elas o pessoal de... Lordelo do Ouro, do “Metas”, seja projetos sociais no Cerco, seja pessoal aqui da “PELE” que trabalha muito com a questão do teatro, seja na Vitória..., uma série de projetos que há. Tudo isto misturado criou quase aqui um nicho, de projetos musicais comunitários aqui no Porto que eu não conheço cidade com tanta oferta.

Fernando, 35 anos, músico, Porto

[...] deve surgir com a orquestra de jazz de Matosinhos, que é ligado a uma escola que é a ESAG [Escola Secundaria Augusto Gomes] será com um grupo de alunos das turmas de música e do ensino genérico, criar um espetáculo também ligado ao jazz e à cidade de Matosinhos.

Nicolau, 40 anos, músico, Porto

4.6 | Importância do hip-hop e do rap na integração social

“Microfone que domino,
Filosofias que eu ensino,
Sonhos que eu imagino,
Encontram-se no destino.
É o meu mundo, o mundo verbal que eu escolhi,
Praticado pelo o B-Boy, o Dj e o Mc.
Tens que te focar para encontrares os elementos,
Imaginar que palavras são como alimentos.
Para a mente,
Olha para a frente.
Nunca para trás,

Prova a ti próprio daquilo que és capaz.”²¹

4.6.1 | Empoderamento dos jovens

Focalizando agora na cultura *hip-hop* e no rap, como já tínhamos visto à pouco quando falávamos da importância da música como fator de autoestima, pela forma capacitadora que o ato de criar representa, pretendemos aqui apontar alguns dos retratos descritos pelos nossos entrevistados.

Eu acho que a música tem um papel fundamental durante, sobretudo durante a adolescência, porque eu acho que quando nós escolhemos uma tribo urbana baseada naquilo que é um gosto musical ou, também há, também acontece isso com outro tipo de coisas, há o skate, com alguns desportos... mas acho que a música tem um papel fundamental na definição dessas tribos urbanas, não é o único elemento mas, como eu estava a dizer o desporto e outras coisas também... mas a música sem dúvida joga um papel fundamental. E eu acho que durante a adolescência, que nós estamos numa fase de construção identitária e temos essa necessidade de nos integrarmos, de nos sentirmos integrados, e eu acho que a música é fundamental porque é uma espécie de rótulo que nós escolhemos para nós próprios. Ser do hip-hop, ou ser do punk, ou ser do metal, quer dizer, e a forma como nós depois vamos moldando as nossas, o estilo de vida, a forma como nos vestimos, aquilo que são os nossos interesses, os nossos grupos de amigos a partir daí não é? E eu acho que acaba por ser uma forma muito empoderadora e quase subvertiva de construirmos a nossa identidade sobre o nosso critério próprio, não é? Eu escolho ser do hip-hop. Eu não escolho ser mulher só, eu não escolhi ser mulher, ser branca, nascer naquela família x ou y, naquela condição social, eu não escolhi nascer no Porto, eu não escolhi todas essas coisas que me caracterizam externamente, de fora para dentro, mas eu escolhi ser do hip-hop, e isso foi o que definiu a minha... a minha integração identitária num grupo enquanto adolescente.

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] o hip-hop tem uma coisa muito boa que é esse espírito de partilha sempre muito presente e eu apesar de ouvir rap e me identificar não entrei no hip-hop como mc, eu estudava artes visuais na altura e... e pintava, desenhava, pintava e a minha primeira ligação foi ao graffiti... logo, diretamente. Foi a vertente que me apaixonou logo e comecei a esboçar a fazer desenhos, comecei a pintar e mesmo depois de conhecer outras pessoas, que eramos muito poucos ainda, da cultura hmm conhecia b-boys conhecia uns quantos mc's e conhecia mc's que eram writers também hmm estamos a falar mesmo de um núcleo muito pequeno de pessoas do Porto estamos a falar do início do rap no Porto, se calhar houve uma geração anterior mais ligada ao breakdance quando saio o "Beat Street" e ali anos 80 em que havia muita gente a dançar mas era mais breakdancers... não partilhavam muito o gosto pelas outras vertentes, e depois passado uns anos é que tens mesmo cultura e tens mesmo pessoal a explorar as quatro vertentes e a querer informar-se mais e... e a

²¹ “Só mais uma jam” – Xeg & Sam the Kid (1999) *Entre(tanto)* [sem informação sobre editora]

querer fazer música também. Ou pintar, ou dançar, ou alguns a fazerem um bocado de tudo... e pronto e daí derivei do graffiti fui conhecendo mc's, fui... também gostava bastante de escrever... e passei das letras desenhadas para as letras escritas no fundo é muito parecido, tu tás a expor um bocado de ti, estás a partilhar a palavra, de outra forma.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

[...] quando eu comecei, era algo difícil tu fazeres música sem dinheiro por exemplo, e hoje em dia já não é. Tu hoje em dia já tens, acho que o processo foi super democratizado e isso é bom, porque hoje em dia tu tens acesso a uma série de ferramentas, nomeadamente digitais de... softwares, programas que... quase que podes fazer um disco em casa e isso é bom. É bom porque torna acessível a uma série de pessoas, não é? Não só na música mas numa série de outras vertentes da arte, que durante séculos só eram acessíveis a quem tinha uma educação privilegiada e com dinheiro, hoje em dia já é mais fácil e sendo mais fácil são portas que se abrem para pessoas que agora, há sempre uma diferença muito grande de oportunidades e de meios obviamente, mas esses processos todos estão mais à nossa disposição e claro que podem servir de integração porque permitem-te fazer coisas que, primeiro, te podem dar uma compensação financeira e monetária, segundo, te podem dar algum crédito na sociedade.

Rúben, 39 anos, músico, Lisboa

[...] descobri alguns talentos que ainda hoje dançam e tirei-os, entre aspas, de caminhos que não eram tão favoráveis, nem tão bons. E pronto, só isso para mim significa tudo, desviar a cabeça de adolescentes que estão no meio de outros perdidíssimos e vão por onde tiverem que ir e nem pensam, tirá-los daí e meter-lhes a cabeça um bocado mais no sítio e aprenderem a dançar e gostarem da cultura, quererem aprender e focarem-se mais neles, para mim isso é tudo.

Renato, 31 ano, bailarino/professor de dança, Matosinhos

Eu trabalho em várias escolas, uma Escola de Segundas Oportunidades em Matosinhos, não sei se conheces, é assim muito famosa especialmente na Europa, aqui se calhar nem tanto, que é um projeto que foi desenvolvido para abrigar miúdos de todo o país que vão lá dar, e é precisamente o que diz o nome da escola, dá uma segunda oportunidade a miúdos que já passaram o tempo de poderem frequentar a escolaridade normal e então podem tirar um curso ali, podem evoluir para outras áreas, e eu trabalho com eles já há alguns anos, ESOM também, a escola Óscar Lopes de Matosinhos também, onde tem miúdos com bastantes dificuldades e são postos um bocado há parte da sociedade, e eles têm algumas opções lá, e eu da parte do hip-hop sei que é importante porque os miúdos hoje em dia interessam-se bastante pelo hip-hop e às vezes não se interessam por outras disciplinas que eles têm lá como costura ou madeiras, coisas assim, então já ajudei a fazer estúdios multimédia para eles desenvolverem essas capacidades.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

[...] a música tem esse papel fundamental porque para além de ter esse carácter espiritual, essa coisa da energia, acaba por ter um papel quase pedagógico e educativo porque provavelmente tu tens um miúdo que não gosta de ir à escola e não gosta de estudar, mas ao ouvir um rap, ele pode aprender muito mais do que a ler um livro, tas a perceber? E nós temos notado isso, por exemplo tivemos uma iniciativa recentemente com o canal História que eu fiz com o Valete, uma espécie de

curta-metragem em que eu interpretei o (Duque de Wellington) e ele representou Napoleão Bonaparte. A verdade é que para além de quando tu és chamado a participar numa iniciativa destas tu podes ao escrever o teu texto, dar a tua opinião sobre aquela matéria ou seja, além de dares uma interpretação que não é aquela que vem nos livros, porque nos livros as coisas são muito imparciais e a escrita é imparcial, ali não, tanto eu como ele estamos ali a assumir uma posição, portanto, tu tens um miúdo a ouvir um rap sobre a batalha de Waterloo em que tens o Duque de Wellington e o Napoleão Bonaparte em que eu, Duque de Wellington estou a dizer que o Napoleão é um tirano por exemplo, que é algo que não vem nos livros obrigatoriamente, os putos vão perceber, “ok, mas o que é esta cena de o Napoleão ser um tirano, porque isto não vem nos meus livros”, então existe esse papel educativo, esse papel pedagógico que tem uma capacidade de ensinar que a escola não tem.

Daniel, 30 anos, músico, Vila Nova de Gaia

[...] tanto na música como no percurso de vida. Tive um percurso de vida vindo, também cresci num bairro, também foi difícil para mim estudar, também foi difícil para mim ter o meu projeto musical, sei lá e falares-lhe um bocado dessa experiência, desses caminhos, é que se calhar os aproxima e os torna sentir que “também sou capaz”, se calhar, vou tentar mudar isto, retificar aquilo, ele tem razão neste aspeto, não tem razão naquele aspeto e pronto, basicamente é isso.

Gonçalo, 26 anos, músico, Vila Nova de Gaia

[...] o rap poderá ser importante, eu penso que tem a ver sobretudo com o uso da palavra. É uma forma de protesto, é uma forma de se fazer ouvir, é uma forma de dizer aquilo que se pensa sem necessariamente ser mandado calar. Eu acho que para além disso, é algo que pode dar, por exemplo para um jovem, pode dar o palco, não é? Dar-lhe uma plateia, portanto está ali tudo para que o jovem se sinta ouvido e que sinta que aquele é um veículo privilegiado de expressão.

José, 39 anos, professor assistente convidado (ensino superior), Vila Nova de Gaia

No Bairro da Quinta de Paramos, que foi onde trabalhei mais a sério, durante mais tempo com a intervenção pela arte, mas aí eu fiz desde a intervenção mais convencional comunitária, mas fiz muita coisa com as artes, nós estratificamos os grupos-alvo, eu trabalhei com um grupo de jovens entre os 15 e os 20/21, trabalhei com eles com o hip-hop, foi a partir daí que depois surgiu o projeto “OUPA!”, portanto o que aconteceu lá, primeiro tentamos avaliar primeiro as necessidades, eu percebi que havia ali um foco de interesse pelo hip-hop, percebi que eles usavam a música para relatarem as vivências deles, eles sentiam-se vítimas de rótulo, de uma etiqueta, por pertencerem àquele território, e começamos a explorar isso começamos a perceber que realmente aquilo era uma ferramenta de expressão para eles, percebemos o potencial que a palavra teria com o hip-hop, é sobejamente conhecido mas obviamente que podíamos agregar isso à intervenção social, e foi uma proposta, a partir daí, que nos chegou o insight de realmente fazermos uma coisa a sério, começamos a conversar com os miúdos, a ter sessões semanais de brainstorming, painéis de ideias, até que chegamos ao momento em que eles começaram a partilhar connosco letras deles, começamos a trabalhar escrita criativa com eles.

Marina, 31 anos, psicóloga, Santa Maria da Feira

[...] o hip-hop, sempre serviu para isso, para expressarmos aquilo que sentimos, que está errado,

temos os mc's, também temos os produtores, que fazem isso, percebes, tipo, não te sei explicar muito bem, mas é uma coisa que está tão dentro, que não sei, mas basicamente é isso, é uma forma de expressão sempre, especialmente o hip-hop, sempre ligado aos menos favorecidos, aos guetos e não sei quê, é uma forma de chegar a outro tipo de população e dizer, “olhem, afinal as coisas não são tão cor-de-rosa como todos pintamos”, acho que é isso.

Guilherme, 28 anos, músico/psicólogo, Porto

[...] nós queremos sempre que determinada atividade alcance o maior número possível de objetivos, portanto nós por um lado, o facto de ensinarmos os miúdos a fazerem beats e na escrita criativa, estamos a capacitar o facto, por exemplo, de trabalharmos emoções, afetos e sentimentos, e para que eles ganhem expressão mas ao mesmo tempo abram o leque, que não sejam só sentimentos negativos ou de contra poder ou de resignação, e que não seja basicamente um vómito gratuito, porque também as próprias letras obrigam de algum modo a que haja uma construção em que há uma apresentação, há uma história a contar e também essa história tem que ter um caminho para algum lado, normalmente as palavras de ordem valem por si mesmas, mas nós quando estamos a construir uma letra, o discurso daquele miúdo que se fosse com um microfone pela frente sem uma construção métrica e sem uma história para contar, ficaria uma espécie de frames de fotografias avulsas de uma determinada realidade, uma letra obriga a que haja um fio condutor e que também eles sejam capazes de fase de alguma forma um final, um ocaso, nem que seja um registo de uma continuidade que virá de outra música no futuro, mas obriga a que eles percebam a história que está a contar com princípio, meio e fim, porque também eles vão ter de colocar o recetor ao nível dessa informação que estão a receber, e portanto não pode ser uma coisa assim meramente vomitante, meramente de libertação, só isso, portanto também tem que ter aqui algo de construção.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

As artes para mim [...] é muito importante porque a criança pode expressar-se e pode mostrar como é o seu mundo, tendo ela dificuldade em comunicar verbalmente, portanto e isso muitas vezes nós encontrámos grandes problemas ou grandes soluções através da arte. O risco que é mais pesado, o traço que é mais leve, uma dança que é mais executado o movimento que é muito mais brusco, ou então um tipo de música que ouve se calhar revela-nos outro tipo problema, outro que nos está a pedir ajuda, portanto, através da arte acho que nós aqui podemos fazer e aliás, muitos destes miúdos que nós temos têm um gosto especial pela música, ou seja, de certa maneira e pegando no exemplo que me deu do hip-hop eles conseguem fazer músicas, a capacidade deles de escrever é enorme visto que transportam os seus problemas para as letras. [...] trabalhar a arte é mesmo dar a conhecer por parte das crianças aquilo que eles podem trazer ao mundo, não é, o que podem dar.

Lourenço, 38 anos, técnico superior/professor, Porto

4.6.2 | Narração de conteúdos e histórias de vida

Decidimos abrir um último ponto de análise onde pudéssemos dar a conhecer as narrativas e histórias de vida dos nossos entrevistados. Tratando-se de uma investigação em que a metodologia compreensiva esteve sempre presente e onde reconhecemos os atores sociais como portadores da informação mais fidedigna, as suas narrativas, estórias

de vida e representações sobre o seu papel, faz todo o sentido que esta investigação, na sua análise empírica utilize o próprio discurso dos entrevistados, agregando informação em primeira mão.

[...] eu comecei a fazer graffiti com 15 anos, na altura o graffiti estava a começar cá no Porto e humm, e despertou o meu interesse, foi assim a primeira vez que começamos a ver paredes pintadas aqui no Porto e começamos a ter acesso à informação do que é que era, de onde é que vinha. Ainda não havia lojas com, especializadas, com matérias mas nós comprávamos latas no supermercado e começamos a pintar e comecei a conhecer mais e mais gente também a fazer graffiti, comecei a construir um grupo de amigos dentro do graffiti e depois a partir do, foi exatamente a minha ponta para o hip-hop, não é? Já, comecei a ir a, a frequentar as festas de hip-hop que havia no Comic, que era um bar que havia na Rua de Cedofeita... epá '97, por aí... humm e, e comecei, ou seja, comecei a frequentar as festas que era semanais e comecei a conhecer pessoas da comunidade hip-hop, não só do graffiti mas também, faziam breakdance, faziam... dj's ou mc's, de todas as vertentes do hip-hop e comecei a, pronto a alargar o meu grupo de amigos não só no graffiti mas a toda a comunidade hip-hop.

Sofia, 32 anos, música, Porto

[...] tu vais-te interessando cada vez que escavas mais... percebes que é muito... é didático, é terapêutico é... quase um psicólogo interno, o tu escreveres e se gostas de poesia... e de tares na cultura, mesmo que não sejas um mc excelente e se gostas disso tu vais escrever as tuas rimas, vais expor a tua individualidade, vais querer revelar um pouco de ti, passar um bocado de ti pro papel e pelo rap... e é quase um processo natural e quando tas num grupo de amigos como era na altura, e nós juntávamo-nos para ouvir letras de mc's americanos na altura e esmiuçávamos aquilo, os contextos, o conteúdo das letras, o flow, a forma... analisávamos mesmo, estudava-mos porque gostávamos mesmo daquilo e daí a usar a nossa língua para fazer aquilo que alguém já estava a fazer lá fora. Foi um passo muito curto e começamos a experimentar e a escrever as nossas realidades... hmm um bocado com essas influências dos americanos no fundo, porque era a única fonte onde íamos beber, algum rap francês também, mas tínhamos mais facilidade em consumir o rap de Nova Iorque, nova-iorquino principalmente aqui no Porto houve uma influência mais forte do rap nova-iorquino.

Miguel, 35 anos, músico, Porto

Já nos anos 80 o meu primo fazia breakdance, foi a primeira vez que ouvi falar de alguma coisa que estivesse ligada ao hip-hop, depois também surgiram aqueles MC's como MC Hammer e 2 Unlimited havia aquelas coisas que começaram a surgir nos 80 quando nós éramos putos mas foi algo que veio e depois passou também, e entretanto só mais tarde na década de 90 é que ouvi a primeira música que ouvi, deve ter sido a música com Public Enemy que é uma banda assim muito uma banda mítica de intervenção, marcou muito assim uma revolução no hip-hop a nível de intervenção, a primeira banda realmente com uma intervenção social no hip-hop, e havia uma música que era Public Enemy e Anthrax que era uma banda de trash nessa altura, de hardcore, eu nessa altura estava mais ligado ao trash, ao hardcore, bandas assim straight edge que é um estilo de música que vem do punk onde já havia essa intervenção, mas no hip-hop nunca houve, então a primeira vez que eu ouvi Public Enemy identifiquei-me porque eu nunca gostei muito do gangsta

rap que era o que se ouvia muito naquela altura, pronto, ouvi isso e fiquei logo interessado, depois eu acho que quando ouvi Cypress Hill, foi o primeiro álbum de Cypress Hill, foi quando eu realmente fiquei mesmo apaixonado pelo hip-hop e a partir daí, até hoje.

Nuno, 36 anos, músico, Porto

Bem a música apareceu mais ou menos no ano 98, 1998, através de um amigo meu, que por sua vez me mostrou um CD, dos primeiros CD's de hip-hop aqui de Gaia, de um grupo de Gaia. Posso dizer o nome não posso? Dos Dealema, nem era bem Dealema, era só o Mundo e o Expeão, ao qual nem dei muita importância na altura, não estava à espera daquele estilo musical, como já te tinha dito. Também acho que ainda era um bocadito novo demais para entender se calhar a mensagem mais velha que eles tinham, pensava que a música também era mais, como é que hei-de explicar, mais sobre violência e muito isso portanto interpretava muito isso assim, violência, revolta e se calhar nem é muito assim, tás a ver, aquilo é mais uma música apaziguadora, de reflexão, então com a idade só mais tarde é que se calhar comecei a pensar dessa forma, ver a música por aí e tentar extrair algo positivo da música. Depois aderi na música, foi primeiro pelo graffiti, comecei pelo graffiti, que é uma das vertentes do hip-hop, porque na cultura há quatro vertentes, não é, comecei pelo graffiti eu e mais alguns amigos, como é normal, cenas da rua, sempre vivemos num ambiente urbano. O graffiti desperta logo na escola, andar a rabiscar cadernos e isso, acho que foi esse o início do graffiti, e tendo isso em conta, que também uma das vertentes do hip-hop mais a música chamou-nos também para agente começar a querer escrever exprimir-se de outras formas e abraçamos mais agora a vertente musical do rap.

Rodrigo, 27 anos, operador de impressão, Vila Nova de Gaia

[...] eu sempre tive bandas, desde os 14/15 anos, em alguns momentos consegui, mais ou menos, fazer essa sinergia entre a minha área artística e a minha área profissional, lembro-me que um dos programas que fiz foi um programa de rádio, de prevenção, foi das primeiras experiências onde juntei o meu lado mais artístico, porque eram problemas temáticos, à volta de várias coisas que tinham a ver com o risco e com a adolescência, com a experimentação e não sei quê, portanto músicas que tinham que ser escolhidas, serviam um bocadinho de orientação temática à conversa com um especialista na área da prevenção e das toxicodependências, os programas tinham que ser montados onde havia essa componente musical que não só intervalava o discurso mas também dava alguma organização a esse mesmo discurso.

Rafael, 42 anos, assistente social/músico, Esmoriz

5 | Notas conclusivas

Chegada esta fase do percurso, onde nos cabe refletir sobre todo o processo de investigação, importa começar por lembrar os planos hipotéticos que sustentam esta dissertação. Assim, o nosso primeiro plano hipotético prende-se com a assunção da música como elemento determinante na (re)construção identitária (gostos, sociabilidades, competências, cidadania, qualidade de vida) dos atores sociais em geral e dos residentes em espaços desqualificados em particular, dada a sua menor propensão à detenção de recursos económicos ou socioculturais formalizados e com capacidade de diferenciação social e hierárquica. O segundo plano hipotético assume a tendência para considerar as culturas juvenis como etapa por excelência da reconstrução identitária através da música quer seja na elaboração de um quadro de mnemónica associado a determinados contextos, quer seja pela existência de processos de identificação e glorificação de músicos, quer seja para a transição para a vida adulta. O terceiro plano hipotético corrobora a música como instância referenciadora para a ação, a cidadania e a coesão social pelas lógicas de DIYT que ativa e pelas possibilidades de abertura que proporciona.

A investigação empírica veio validar as nossas considerações iniciais, demonstrando que a música está presente no quotidiano dos indivíduos nas diversas fases da sua vida, período no qual os gostos, sociabilidades, e competências se vão alterando, dando origem a pequenas adaptações e moldagens da sua identidade, verificando-se uma reconstrução identitária que está em constante desenvolvimento. A título ilustrativo acho pertinente a posição do Pedro²²:

Eu já tive fases em que gostava de música muito pesada e mais não sei o quê e agora já não tem nada a ver mas continuo a mesma pessoa, não é? Só que acho que temos várias fases na vida. Quando eu era jovem, quando era pequeno, os meus pais ouviam e eu também ouvia. Fui chegando à adolescência, os meus colegas ouviam aquele tipo de música e eu fui ouvindo até encontrar o que gostava naquela altura e fiquei com esse tipo de música. Depois fui crescendo, fiquei adulto e tal e comecei a ouvir outro tipo de música. Eu acho que nós temos a nossa identidade e depois ouvimos diferentes tipos de música consoante as fases.

Pedro, 33 anos, Santa Maria da Feira

Também a posição da Vanessa e da Susana, está em consonância com os denominadores comuns transmitidos ao longo das entrevistas realizadas; a música está de

²² Ver Anexo 11 para mais informações sobre participantes nos *focus group*

tal modo presente e de forma tão constante no nosso quotidiano, sendo quase intrínseca à nossa rotina, como uma banda sonora de fundo:

Eu acordo com música e deito-me com música. Praticamente a minha vida toda é música. Eu só ouço música, não faço mais nada. Aquilo já é rotina. Eu todos os dias acordo com música, visto-me com música, como com música, danço com música, é tudo.

Vanessa, 14 anos, Vila d'Este

Por exemplo, à noite estou na cama e antes de adormecer eu vou buscar os fones e ponho-me a ouvir música. É assim, há vezes que eu gosto de ouvir essa música quando eu estou triste, ou quando eu estou feliz ouço outra música. Mas à noite às vezes eu também não consigo adormecer sem música, tenho mesmo de ouvir uma música para adormecer.

Susana, 11 anos, Monte Grande

Pelos testemunhos apresentados ao longo da dissertação, fica também visível que na adolescência, principalmente quando aderimos a uma cultura juvenil, a música tem um impacto fundamental. Não só na definição identitária do indivíduo e do grupo mas também pode ter implicações ao nível da definição do projeto de vida de cada um. Ficou patente que muitos dos entrevistados se refere ao grupo de amigos e à possibilidade de fazer música e de canalizar de forma positiva a sua energia, como elementos decisivos na definição e orientação do seu percurso de vida, principalmente daqueles que viviam em contextos mais fragilizados em que os comportamentos de risco são sempre mais visíveis e apetecíveis. A mensagem que a música transmite é muitas vezes o alerta necessário para que se repensem caminhos e formas de estar na vida.

Acho que com o tempo nós passamos a identificarmo-nos com a música em si, com o que a música nos diz e não tanto com o ritmo.

Sara, 15 anos, Vila d'Este

A música e os elementos e símbolos que adotamos como nossos, são ainda mais importantes e valorizados no período da nossa adolescência, numa fase de busca de 'quem sou eu', 'o que faço aqui', 'qual o meu lugar', quando nos identificamos com determinado objeto, símbolo ou cultura torna-se o nosso porto seguro. É tal a importância destes símbolos culturais dos quais nos apropriamos que nas sessões de *focus group*, principalmente na n.º.3 onde o grupo era constituído por jovens adolescentes, foi mesmo referido que quando descobrem algo novo e lhes atribuem um significado próprio, não querem partilhar com os seus colegas, ou partilhando, não ficam contentes se eles passam a utilizar os mesmos símbolos ou referências porque sentem que lhes está a ser retirado

uma parte de si, da sua identidade. Há essa necessidade de demarcação e de ter um lugar distintivo.

Nós temos um estilo de música, não é? Mostramos a um amigo e no dia a seguir o amigo já está a gravar essa música, parece que o amigo nos está a roubar a nossa personalidade, o que nós temos, e eu não gosto nada disso. Por exemplo, um amigo meu gosta de rock e eu ouço música pop e estou sempre a cantá-la. Passados dois dias já está ele a cantar essa música e é como se me traísse. Ele é livre de fazer o que lhe apetececer mas...

César, 14 anos, Vila d'Este

Relativamente à música como referencial de ação foi possível apurar, das entrevistas realizadas, quer a músicos, quer a técnicos de intervenção social, que os projetos que nos deram a conhecer e apresentamos nesta Dissertação, têm como fundamento base essa perspetiva, lembrando que muitos deles defendem que a intervenção social deve ser feita em conjunto com as populações de modo a que estas se envolvam no trabalho, o tomem como delas, e façam com que este tenha um contínuo mesmo depois dos técnicos não estarem lá: as artes como forma emancipatória dos indivíduos, dando-lhes ferramentas para lidar de forma mais criativa e positiva com as problemáticas do quotidiano. Validando assim a nossa posição de partida, orientada pela função de comando da teoria.

Das sessões de *focus group* realizadas, podemos extrair que os jovens estão bastante disponíveis e motivados para abraçar novas formas de expressão, nomeadamente através da música. Conseguimos retirar destas sessões que mesmo os mais novos, lembro que as sessões foram realizadas com elementos com idades entre os 9 e os 33 anos, são capazes de atribuir significado a determinadas músicas, e relataram lógicas de autorregulação emocional, sabendo que músicas deverão ouvir em cada momento e de acordo com os seus sentimentos.

Eu prefiro ouvir músicas porque às vezes as músicas também transmitem uma mensagem e pode ser que eu aprenda qualquer coisa.

Rosa, 11 anos, Monte Grande

Há músicas que nos trazem sentimentos, põe-nos tristes, felizes. Às vezes eu estou com o meu pai, e se ele está triste a minha mãe liga o rádio e vê se ainda dá músicas tipo rock, tipo uma música que, tipo que os pais já se separaram, por isso...

Carlos, 14 anos, Monte Grande

Algumas nós gostamos muito porque trazem sentimentos felizes, passados felizes de que nós nos

lembramos. E outras trazem passados ou presentes que nos fazem infelizes.

Rosa, 11 anos, Monte Grande

Salientaram ainda que a música os incentiva a procurar mais informação, e conhecimento, por exemplo, melhorar o seu Inglês para compreender as mensagens presentes nas letras das músicas afirmando que muitas vezes o conteúdo é mais importante do que o ritmo ou a melodia em que a música está enquadrada.

Deste modo podemos afirmar que a investigação demonstrou a pertinência e heurística do tema escolhido, no entanto, sendo este um terreno recente na investigação sociológica em Portugal, trata-se de uma investigação em aberto, inacabada, onde há ainda lugar para uma série de reflexões futuras e de aprofundamento. É verdade, que também só agora começa a fazer sentido enverdar por esta área de estudo, num momento em que começa a existir mais vontade e mais abertura para o uso das artes como ferramenta de intervenção social, ao invés das tradicionais e tão institucionalizadas metodologias de intervenção social que até há pouco eram a forma mais comum de trabalhar a intervenção social.

Penso que a abordagem apresentada nesta Dissertação levantou um leque de novas possibilidades de investigação na área das artes e das construções identitárias juvenis, a qual importa ser melhor explorada de modo a avaliar os impactos reais dos projetos que estão atualmente em curso, que são sem dúvida o resultado do esforço de equipas capazes, que acreditam no seu trabalho e na capacidade de inverter contextos e realidades trabalhando de modo conjunto com as populações, ao invés de produzir um plano de ação em gabinete que nada se adequa às reais preocupações dos indivíduos. Pelo número de projetos ambiciosos e inovadores que vão já surgindo pela zona metropolitana do Porto, e pelos casos e projetos de sucesso dos quais se vai tendo mais conhecimento porque começa a existir um verdadeiro impacto, de tal forma que chegam aos meios de comunicação social, este é o momento ideal para continuar a desenvolver estudos sociológicos neste domínio.

De modo a que possa existir uma avaliação científica do impacto real dos projetos, de modo a apresentar propostas de melhoria ou, nos caso de sucesso, ter bases concretas para apresentar novas metodologias e formas de intervenção em outros contextos que estão ainda agarrados à prática mais ortodoxa e rotineira da intervenção social. É

necessário que o trabalho social seja realizado, como defendem os nossos entrevistados, e nós próprios, de modo mais horizontal, de pessoas para pessoas, mais próximo das problemáticas reais, envolvendo a comunidade nos processos para que vejam o trabalho como seu, e zelem pelas mudanças introduzidas mesmo depois do período de intervenção, ou seja, que se tornem autónomas, emancipadas, capacitadas, mais capazes de enfrentarem os problemas do quotidiano.

Gostava ainda de deixar aqui um apontamento sobre uma questão que foi muitas vezes referida pelos entrevistados, que é a preocupação pela sustentabilidade destes projetos e os seus efeitos reais. Uma vez que são projetos de curto a médio prazo, estando limitados a fundos comunitários ou outros tipos de financiamento, que não próprio, ficam por avaliar os reais impactos destes projetos após o seu término. Estas avaliações são pertinentes no sentido de compreender se a intervenção realizada produziu alterações estruturais na comunidade ou se, quando deixa de estar presente a equipa técnica ou a existência de um espaço, chamemos-lhe, de refúgio, de libertação, de criatividade, que no momento em que termina o projeto, se reativam dinâmicas, sociabilidades e comportamentos de risco.

Contrariando esta lógica, e com a esperança de que os projetos de intervenção tenham um nível de sucesso que faça com que as mentalidades e esforços continuem para além dos mesmos, gostaria ainda de referir que dos jovens que fizeram parte do projeto “OUPA! Cerco”, dois deles voltaram a estudar e outros dois encontram-se de momento empregados. Deste modo validamos também a nossa premissa de que a intervenção pelas artes não é apenas isso, o esperar um produto artístico de qualidade, mas estabelecer lógicas de alteração de comportamentos, prédisposições, formas de encarar a vida e o seu universo de possibilidades de atuação, tudo isto pela valorização, pela força do espírito DIYT, pela autoestima e pela busca de controlo do nosso destino e lógicas de autossuperação e determinação.

Referências bibliográficas

- ACORD, Sophia Krzys; DENORA, Tia (set. 2008) – “Culture and the Arts: From Art Worlds to Arts-in-Action”. [Em linha]. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, p. 223-237. [Consult. 15 outubro 2014]. Disponível em: <http://ann.sagepub.com/content/619/1/223>.
- BATT-RAWDEN, Kari; DENORA, Tia (nov. 2005) – “Music and informal learning in everyday life”. *Music Education Research*, v. 7, nº 3, p. 289-304. ISSN 1461-3808.
- BENNETT, Andy (1999) – “Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”. *Sociology*, v.33 n.3, pp.599-617.
- BENNETT, Andy (2005) – *Culture and Everyday Life*. London: SAGE Publications. p. 11-72; 117-140. ISBN 0-7619-6389-8.
- BENNETT, Andy (2011) – “The continuing importance of the ‘cultural’ in the study of youth”. [Em linha]. *YouthStudiesAustralia*, v. 30. n.º 3. p. 27-33. [Consult. 19 novembro 2014]. Disponível em: http://www.acys.info/ysa/issues/v.30_n.3_2011/papers/the_continuing_importance_of_the_cultural_in_the_study_of_youth. ISSN 1038-2569.
- BENNETT, Andy; KAHM-HARRIS, Keith (Eds.) (2004) – *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Houndmills: Palgrave Macmillan. ISBN 0-333-97712-2.
- BRAKE, Mike. (1980) *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll*. Londres: Routledge.
- CONTADOR, António Concorde (set. 2001) – “A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses” [Em linha]. Oeiras: *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº36, p. 109-120. ISSN 0873-6529. [Consult. 8 outubro 2014]. Disponível em: www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n36/n36a05.
- CRESWELL, John W. (1994) – *Research design. Qualitative & quantitative approaches*. New York: Sage Publications. ISBN 0-8039-5255-4.

- DENORA, Tia (1999) – “Music as a technology of the self”. [Em linha]. *Poetics*. [Consult. 22 outubro 2014]. p. 31-56. Disponível em: https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/DeNora_MusicasaTechnologyoftheSelf.pdf.
- DENORA, Tia (2000) – *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0-521-62206-9.
- DENORA, Tia (jun. 2003) – “Music sociology: getting the music into the action” [Em linha]. Cambridge: *British Journal of Music Education*, v. 20, nº 02, p. 165-177. [Consult. 15 outubro 2014]. Disponível em: <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=164473>.
- DENSCOMBE, Martyn (2002) – *Ground rules of good research: a 10 point guide for social research*. Berkshire: Open University Press. ISBN 0-335-20651-4.
- FEIXA, Carles (1999) – *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel.
- FEIXA, Carles; PORZIO, Laura (2004) – “Los estudios sobre culturas juveniles en Espana (1960-2003)”. *Revista de Estudios de Juventud*, n. 64, p. 9-28.
- FEIXA, Carles (2014) – *De la Generación@ a la #Generación. La juventud en la era digital*. Barcelona: Ned Ediciones.
- FERREIRA, Margarida [*et al.*] (out.-dez. 2011) – “Preferências musicais e culturas juvenis e a sua relação com o consumo de substância na adolescência” [Em linha]. Rio de Janeiro: *Adolescência & Saúde*, v. 8, nº 4, p. 13-26. [Consult. 8 outubro 2014]. Disponível em: http://www.adolescenciaesaude.com/detalhe_artigo.asp?id=291.
- GAIURB (s/data) – *A Nova Vila D’Este* [Em linha]. [Consult. 6 novembro 2014]. Disponível em: <http://www.cm-gaia.pt/documentos/GaiaSocial/11%20A%20Nova%20Vila%20d’Este.pdf>.

GUERRA, Paula (2010) – *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. [Em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia. p. 83-96; 108-112; 179-188; 304-306; 381-385; 389-439; 465-474. [Consult. 22 outubro 2014]. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>.

GUERRA, Paula (2013) – *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Afrontamento.

GUERRA, Paula (dez. 2012) – “Da exclusão social à inclusão social: eixos de uma mudança paradigmática” [Em linha]. *Revista Angolana de Sociologia*, nº 10, p. 91-110. [Consult. 22 outubro 2014]. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/74479>.

GUERRA, Paula (2015) – “Keep it rocking: the social space of Portuguese alternative rock (1980–2010)”, *Journal of Sociology*, vol. 51, nº 1.

GUERRA, Paula & BENNETT, Andy (2015) – “Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal”, *Popular Music and Society*, DOI:10.1080/03007766.2015.1041748

LERVOLINO, Solange Abrocesi; PELICIONI, Maria Cecília Focesi (jun. 2001) – “A Utilização do Grupo Focal como Metodologia Qualitativa na Promoção da Saúde” [Em linha]. *Revista da Escola da Enfermagem USP*, v. 35, n.2, p.115-21. [Consult. 29 julho 2015]. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/reusp/v35n2/v35n2a03>.

HAENFLER, Ross (2006) – *Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New Brunswick, New Jersey e Londres: Rutgers University Press.

HARING, Lee (mai. 2012) – “Varieties of Narrative Analysis”. [Em linha]. *Journal of Folklore Research Reviews*. [Consult. 29 julho 2015]. Disponível em: <http://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/jfrr/article/view/3077/2953>.

HODKINSON, Paul (2006) – “Subcultural Blogging? Online Journals and Group Involvement among UK Goths”. In BRUNS, Axel; JACOBS, Joanne (Eds.) – *Uses of blogs*. New York: Peter Lang Publishing. ISBN 978-0-8204-8124-1. p. 187-197.

- JERMYN, Helen (jul. 2004) “The art of inclusion”. [Em linha]. *Arts Council England: Research Report 35*. p.15-21; 25-31; 49-62. [Consult. 22outubro 2014]. Disponível em:
<http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/phpyAtV3b.pdf>.
- KAUFMANN, Jean-Claude (1996) – *L’entretien compréhensif*. Paris: Éditions Nathan. ISBN 2-09-190469-0.
- LA FUENTE, Eduardo de (2007) – “The “new sociology of art”: putting art back into social science approaches to the arts”. [Em linha] *Cultural Sociology*, v. 1, p. 409-425. [Consult. 19 novembro 2014]. Disponível em:
<http://cus.sagepub.com/content/1/3/409.full.pdf>. ISSN 9781412969680.
- LA FUENTE, Eduardo de (2010) – “In Defence of Theoretical and Methodological Pluralism in the Sociology of Art: A Critique of Georgina Born’s Programmatic Essay”. [Em linha] *Cultural Sociology*, v.4, p. 217-230. [Consult. 29 julho 2015]. Disponível em: <http://cus.sagepub.com/content/4/2/217>.
- MUGGLETON, D. (2000) – *Inside subculture: The postmodern meaning of style*. Oxford: Berg.
- NILAN, Pam; FEIXA, Carles (eds.) (2006) – *Global Youth? Hybrid identities and plural worlds*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- PAIS, José Machado (2003) – *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- PAIS, José Machado; BLASS, Leila (coords.) (2004) – *Tribos urbanas. Produção artística de identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- PROCTER, Simon (out. 2011) – “Reparative musicing: thinking on the use fulness of social capital theory within music therapy”. *Nordic Journal of Musical Therapy*, v. 20, nº 3, p. 242-262. ISSN 0809-8131.

- ROGÉRIO, Pedro Campos (S/data) – “A importância da música na formação emancipatória dos sujeitos: breve análise histórica a partir da música popular no Brasil”. (s/local).
- SAVAGE, Jon (2020) – *England’s dreaming: Les Sex Pistols et le punk..* Paris: Éditions Allia.
- SILVA, Elizabeth; WARDE, Alan; WRIGHT David (jul. 2009) – “Using Mixed Methods for Analysing Culture: The Cultural Capital and Social Exclusion Project” [Em linha]. *Cultural Sociology*, v.3, p. 299-316. [Consult. 29 julho 2015]. Disponível em: <http://cus.sagepub.com/content/3/2/229>.
- SILVA, Isabel Soares; VELOSO, Ana Luísa; KEATING, José Bernardo (2014) – “Focus group: Considerações teóricas e metodológicas”. *Revista Lusófona de Educação*, v.26, p. 175-190. [Consult. 29 julho 2015]. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/4703/3194>.
- ST JOHN, G. (2003) – “Post-rave technotribalism and the carnival of protest”. In Muggleton, D.; Weinzierl, R. (eds) – *The post subcultures reader*. London: Berg.
- VIEIRA, Tiago de Jesus (jan.- jun. 2011) – “Em busca de uma identidade: apontamentos a respeito de identificações juvenis”. *Emblemas – Revista do Departamento de História e Ciências Sociais – UFG/CAC*, v. 8, nº 1, p. 135-148.

Anexos

Anexo 1 – Guião de entrevista músicos rap

GUIÃO DE ENTREVISTA nº

Entrevistador:
Local da realização da entrevista:
Data e hora da realização da entrevista:
Duração da entrevista:
Entrevistado:

DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS DO ENTREVISTADO

Género:
Idade:
Escolaridade:
Profissão:
Local de nascimento:
Local de residência:
Composição do grupo doméstico:
Estado civil:
Escolaridade do pai:
Profissão do pai:
Escolaridade da mãe:
Profissão da mãe:

Parte I

1. Como é que a música, mais concretamente o rap e a cultura hip-hop, surge na sua vida? [idade; meio familiar; grupo de pares; meio social; ...]
2. Qual é a importância da música na definição do seu projeto de vida? [perspetiva diacrónica: adolescência, juventude, atualmente; ...]
3. Quais são as manifestações concretas da música na sua vida? Não só a relação mais direta, a profissão, mas também nos relacionamentos, no dia-a-dia, nas formas de estar, de vestir...
4. E mais especificamente a cultura hip-hop, e o rap?

Parte II

1. De que forma é que a música pode ser importante para a integração social das pessoas? [projetos; casos concretos; ...]

2. O que para si a inclusão social?
3. Qual o seu posicionamento sobre a inclusão social através das artes, mais concretamente, através da música? [perspetiva pessoal; exemplos; integração social; integração profissional; integração na cidade; qualidade de vida; autoestima; ...]
4. Já esteve envolvido em projetos de intervenção social? Quais?
5. Tem projetos ou intenções futuras de trabalho nesta área?
6. Como seria possível intervir pela música em Vila D'Este?

Anexo 2 – Guião de entrevista músicos

GUIÃO DE ENTREVISTA nº

Entrevistador:
Local da realização da entrevista:
Data e hora da realização da entrevista:
Duração da entrevista:
Entrevistado:

DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS DO ENTREVISTADO

Género:
Idade:
Escolaridade:
Profissão:
Local de nascimento:
Local de residência:
Composição do grupo doméstico:
Estado civil:
Escolaridade do pai:
Profissão do pai:
Escolaridade da mãe:
Profissão da mãe:

Parte I

1. Como é que a música surge na sua vida? [idade; meio familiar; grupo de pares; meio social; ...]
2. Qual é a importância da música na definição do seu projeto de vida? [perspetiva diacrónica: adolescência, juventude, atualmente; ...]
3. Quais são as manifestações concretas da música na sua vida? Não só a relação mais direta, a profissão, mas também nos relacionamentos, no dia-a-dia, nas formas de estar, de vestir...

Parte II

1. De que forma é que a música pode ser importante para a integração social das pessoas? [projetos; casos concretos; ...]
2. O que para si a inclusão social?

3. Qual o seu posicionamento sobre a inclusão social através das artes, mais concretamente, através da música? [perspetiva pessoal; exemplos; integração social; integração profissional; integração na cidade; qualidade de vida; autoestima; ...]
4. Já esteve envolvido em projetos de intervenção social? Quais?
5. Tem projetos ou intenções futuras de trabalho nesta área?
6. Como seria possível intervir pela música em Vila D'Este?

Anexo 3 – Guião de entrevista outros criadores ligados à cultura *hip-hop*

GUIÃO DE ENTREVISTA nº

Entrevistador:
Local da realização da entrevista:
Data e hora da realização da entrevista:
Duração da entrevista:
Entrevistado:

DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS DO ENTREVISTADO

Género:
Idade:
Escolaridade:
Profissão:
Local de nascimento:
Local de residência:
Composição do grupo doméstico:
Estado civil:
Escolaridade do pai:
Profissão do pai:
Escolaridade da mãe:
Profissão da mãe:

Parte I

1. Conte-nos um pouco sobre o seu percurso profissional e como a cultura hip-hop entra na sua vida. [idade; meio familiar; grupo de pares; meio social; ...]
2. Já esteve envolvido em projetos de intervenção social? Quais?
3. Tem projetos ou intenções futuras de trabalho nesta área?
4. Qual é a importância do hip-hop na definição do seu projeto de vida? [perspetiva diacrónica: adolescência, juventude, atualmente; ...]

Parte II

1. De que forma é que as artes, e de modo mais concreto a música, pode ser importante para a integração social das pessoas? [projetos; casos concretos; ...]
2. O que para si a inclusão social?

3. Tem conhecimento de casos de intervenção social através das artes e da música? Quais?
4. Qual o seu posicionamento sobre a inclusão social através das artes, mais concretamente, através da música? [perspetiva pessoal; exemplos; integração social; integração profissional; integração na cidade; qualidade de vida; autoestima; ...]
5. Como seria possível intervir pela música em Vila D'Este?

Anexo 4 – Guião de entrevista técnicos de intervenção social²³

GUIÃO DE ENTREVISTA nº

Entrevistador:
Local da realização da entrevista:
Data e hora da realização da entrevista:
Duração da entrevista:
Entrevistado:

DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS DO ENTREVISTADO

Género:
Idade:
Escolaridade:
Profissão:
Local de nascimento:
Local de residência:
Composição do grupo doméstico:
Estado civil:
Escolaridade do pai:
Profissão do pai:
Escolaridade da mãe:
Profissão da mãe:

Parte I

1. Conte-nos um pouco do seu percurso profissional na área da intervenção social. [projetos em que está/esteve envolvido; ferramentas de intervenção; públicos-alvo;...]
2. Tem projetos ou intenções futuras de trabalho nesta área?

Parte II

1. De que forma é que as artes, e de modo mais concreto a música, pode ser importante para a integração social das pessoas? [projetos; casos concretos; ...]
2. O que para si a inclusão social?
3. Tem conhecimento de casos de intervenção social através das artes e da música? Quais?

²³ Devido ao carácter semidiretivo das entrevistas, algumas questões foram acrescentadas/direcionadas de acordo com os projetos em que os técnicos se encontravam a trabalhar

4. Qual o seu posicionamento sobre a inclusão social através das artes, mais concretamente, através da música? [perspetiva pessoal; exemplos; integração social; integração profissional; integração na cidade; qualidade de vida; autoestima; ...]
5. Como seria possível intervir pela música em Vila D'Este?

Anexo 5 – Análise de conteúdo das entrevistas: categorias de análise

ANÁLISE CATEGORIAL

A. INTEGRAÇÃO SOCIAL

1. CONCEITO
2. INTEGRAÇÃO E INCLUSÃO SOCIAL
3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DIFERENCIADORAS

B. ELEMENTOS DETERMINANTES PARA A INTEGRAÇÃO SOCIAL

1. ESCOLA
2. PROFISSÃO
3. CULTURA
4. AMIGOS/ GRUPO DE PARES
5. FAMÍLIA
6. MÚSICA

C. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA / DAS ARTES NA INTEGRAÇÃO SOCIAL

1. LINGUAGEM UNIVERSAL
2. FATOR DE AGREGAÇÃO
3. FATOR DE LIBERTAÇÃO
4. FATOR DE AUTOESTIMA

D. IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA ESTRUTURAÇÃO SELF E NO QUOTIDIANO

1. DO PRÓPRIO
2. DOS OUTROS

E. MÚSICA, IDENTIDADE CULTURAL E SOCIAL

1. MODELOS DE SOCIALIZAÇÃO
2. PRESENÇA NA ESCOLA
3. PRESENÇA NO BAIRRO
4. PRESENÇA NA CIDADE

F. IMPORTÂNCIA DO HIP-HOP E RAP NA INTEGRAÇÃO SOCIAL

1. EMPODERAMENTO DOS JOVENS
2. NARRAÇÃO DE CONTEÚDOS E HISTÓRIAS DE VIDA

Anexo 6 – Cartão de identificação dos entrevistados

CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO DOS ENTREVISTADOS

NOME FICTÍCIO	TIPO DE GUIÃO DE ENTREVISTA ADMINISTRADO	IDADE	PROFISSÃO	ESCOLARIADE	LOCAL DE NASCIMENTO	LOCAL DE RESIDÊNCIA	ESTADO CIVIL
Sofia	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	32 anos	Música	Doutoramento	Porto	Porto	Solteira
Joana	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	39 anos	Psicóloga	Licenciatura	Macau	Vila Nova de Gaia	Solteira
Miguel	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	35 anos	Músico	Ensino Secundário (frequência Ensino Superior)	Santo Ildefonso, Porto	Bonfim, Porto	Solteiro
Fernando	Guião de entrevista músicos	35 anos	Músico	Bacharelato	Porto	Porto	Solteiro
José	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	39 anos	Professor Assistente Convocado (Ensino Superior)	Mestrado	Vila Nova de Gaia	Vila Nova de Gaia	Solteiro

Luís	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	37 anos	Psicólogo	Licenciatura	Porto	Maia	Solteiro
Ricardo	Guião de entrevista músicos	35 anos	Músico / Professor	Licenciatura	Porto	Porto	Solteiro
Rúben	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	39 anos	Músico	Ensino Secundário	Angola	Lisboa	União de facto
Nicolau	Guião de entrevista músicos	40 anos	Músico	Mestrado	Bragança	Porto	Casado
Renato	Guião de entrevista outros criadores ligados à cultura <i>hip-hop</i>	31 anos	Bailarino / Professor de dança	3º Ciclo do Ensino Básico	Massarelos, Porto	Matosinhos	Solteiro
Nuno	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	36 anos	Músico	3º Ciclo do Ensino Básico (Frequência Ensino Secundário)	Massarelos, Porto	Porto	Solteiro
Rodrigo	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	27 anos	Operador de impressão	3º Ciclo do Ensino Básico	Maifamude, Vila Nova de Gaia	Maifamude, Vila Nova de Gaia	União de facto
Daniel	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	30 anos	Músico	Licenciatura	Barreiro, Setúbal	Vila Nova de Gaia	Solteiro

Marina	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	31 anos	Psicóloga	Mestrado	Santa Maria da Feira	Santa Maria da Feira	Solteira
Gonçalo	Guião de entrevista músicos <i>rap</i>	26 anos	Músico	Licenciatura	Massarelos, Porto	Candal, Vila Nova de Gaia	Solteiro
Guilherme	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	28 anos	Psicólogo / Músico	Mestrado	Porto	Porto	Solteiro
Rafael	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	42 anos	Assistente social / Músico	Mestrado	Angola	Esmoriz	União de facto
Lourenço	Guião de entrevista técnicos de intervenção social	38 anos	Técnico superior / Professor	Licenciatura	Vila Nova de Gaia	Porto	Casado

Anexo 7 – Carta de apresentação e autorização de colaboração no *Focus Group*

Aos pais e encarregados de educação

O meu nome é Vânia Pinheiro sou aluna do 2º ano do Mestrado em Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Venho por este meio solicitar a colaboração dos vossos educandos no projeto de investigação que se enquadra na minha Dissertação de mestrado para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.

A minha Dissertação intitulada "Todos os Sonhos do Mundo. Bandas Sonoras de Pertença ao Bairro e à Cidade" tem como temática a música, a importância das artes na construção das identidades juvenis e como esta pode ser um fator de intervenção social.

Nesta fase do meu projeto necessito de realizar entrevistas em pequenos grupos a alguns jovens. Dada a abertura do Projeto "Escolhe Vilar", coordenado pela Dra. Irene Freitas, em colaborar na minha Dissertação de mestrado, venho estender o convite de participação aos jovens que realizam atividades no "Escolhe Vilar".

As entrevistas em grupo com os jovens têm como principal objetivo captar as suas representações sobre a intervenção social pelas artes, mais especificamente a música, percebendo quais são as suas preferências e gostos musicais e a importância da música e das artes no seu dia-a-dia.

Deste modo, peço a vossa autorização para a colaboração do seu educando nas sessões de entrevista, assim como a gravação áudio e registo fotográfico das mesmas. A entrevista tem apenas fins académicos e a confidencialidade estará assegurada, uma vez que pelo Código Deontológico da Associação Portuguesa de Sociologia, serão atribuídos nomes fictícios aos participantes.

Uma vez que se trata de jovens menores de idade, venho pedir o consentimento assinado para colaboração no projeto de investigação.

Com os melhores cumprimentos,

Vânia Pinheiro

Disponível para qualquer esclarecimento adicional através dos contactos: vaniamarquespinheiro@gmail.com
914369381

Eu _____, autorizo
o meu educando _____, a participar nas
sessões de entrevista em grupo assim como a gravação áudio e registo fotográfico da mesma, para fins
de tratamento académico para a Dissertação de mestrado "Todos os Sonhos do Mundo. Bandas Sonoras
de Pertença ao Bairro e à Cidade".

Vila Nova de Gaia, _____
(Data)

(Assinatura)

Anexo 8 – Folha de identificação dos *Focus Group*

FOCUS GROUP nº

Entrevistador:

Local da realização do *focus group*:

Data e hora da realização do *focus group*:

Duração do *focus group*:

Outros dados:

Anexo 9 – Folha de identificação individual dos participantes dos *Focus Group*

FOCUS GROUP nº

DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS

Nome:

Género:

Idade:

Escolaridade:

Profissão:

Local de nascimento:

Local de residência:

Composição do grupo doméstico:

Estado civil:

Escolaridade do pai:

Profissão do pai:

Escolaridade da mãe:

Profissão da mãe:

[anexar autorização pais/encarregados de educação assinada]

Anexo 10 – Tópicos a abordar nos *Focus Group*

FOCUS GROUP nº

Entrevistador:

Local da realização do *focus group*:

Data e hora da realização do *focus group*:

Duração do *focus group*:

*apontar ordem resposta para na transcrição identificar quem é quem

Parte I: As artes e significados

1. O que é a arte?
2. Que tipos de arte conhecem?
3. Acham que as artes são importantes? Porquê?
4. Acham que as artes estão presentes no vosso dia-a-dia? Quais? De que forma?
5. Que tipos de arte preferem e o que significam para vocês?

Parte II: “Escolhe Vilar” e as suas atividades

1. Aqui no projeto “Escolhe Vilar” já realizaram atividades sobre as artes? Quais?
2. Quais são as atividades que preferem realizar aqui no projeto? Porquê?
3. Se pudessem sugerir atividades relacionadas com as artes, o que vocês gostariam de fazer? Porquê?

Parte III: A música

1. Que tipos/géneros de música é que vocês conhecem?
2. Quais são os vossos preferidos?
3. Quanto tempo do vosso dia ocupam a ouvir música? Onde? Com quem?
4. É importante para vocês ouvir música? Porquê?

Anexo 11 – Cartão de identificação dos participantes nos Focus group

CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES NOS FOCUS GROUP

SESSÃO	NOME FICTÍCIO	IDADE	ANO FREQUÊNCIA ESCOLAR	LOCAL DE NASCIMENTO	LOCAL DE RESIDÊNCIA	NÚMERO ELEMENTOS GRUPO DOMÉSTICO
FOCUS GROUP 1	Ricardo	9 anos	3º ano, 1º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	3
	António	10 anos	4º ano, 1º Ciclo Ensino Básico	Porto	Monte Grande	6
	Carlos	14 anos	7º ano, 3º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Monte Grande	3
	Rosa	11 anos	5º ano, 2º Ciclo Ensino Básico	Porto	Monte Grande	5
	Susana	11 anos	5º ano, 2º Ciclo Ensino Básico	Porto	Monte Grande	5
FOCUS GROUP 2	Vanessa	14 anos	6º ano, 2º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	6
	Joaquim	13 anos	5º ano, 2º Ciclo Ensino Básico	Guiné	Vila D'Este	3

FOCUS GROUP 3							
Raquel	13 anos	7º ano, 3º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	4		
Cristóvão	11 anos	6º ano, 2º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	3		
Rui	13 anos	4º ano, 1º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	4		
César	14 anos	8º ano, 3º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	5		
Pedro	33 anos	12º, Ensino Secundário Completo	Espinho	Santa Maria da Feira	N.R.		
Duarte	22 anos	12º, Ensino Secundário Completo	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	3		
Francisco	16 anos	7º ano, 3º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	6		
Sara	15 anos	8º ano, 3º Ciclo Ensino Básico	Vila Nova de Gaia	Vila D'Este	5		