

INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DO TRABALHO E DA EMPRESA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

Representa *Red Eyes Gang*: das redes de amizade ao *hip hop*



OTÁVIO RIBEIRO RAPOSO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Antropologia Urbana

Orientadora:
Prof. Dra. Graça Índias Cordeiro

Junho de 2007

Este trabalho quer “representar” a *crew Red Eyes Gang*, um grupo de jovens que me recebeu como um “igual” e me ensinou algumas das facetas do significado da amizade. É a estes jovens que dedico este estudo.

Um agradecimento especial ao Chullage. Mais que um aliado, mostrou-se um amigo, revelando aspectos da sua intimidade e inserindo-me no grupo.

Ao Ricky, sempre pronto a expor os seus pontos de vista, ajudando-me na descoberta dos estilos de vida e percursos biográficos dos jovens do bairro.

À Associação Khapaz, instituição à qual tenho orgulho de pertencer, responsável por um excelente trabalho junto aos jovens da Arrentela, e que me proporcionou uma rápida familiarização com o bairro.

A todos os trabalhadores, associados e membros da Associação Khapaz, sempre fiéis à luta pelos seus sonhos, apesar da falta de apoios e de oportunidades.

À Professora e Orientadora Dra. Graça Índias Cordeiro e à Dra. Marina Antunes pelo incentivo e excepcional apoio pedagógico que resultou no presente trabalho, influenciando, sem dúvida, as minhas futuras investigações.

À minha família, Cristina Portella, Luis Leiria e Romildo Raposo, pelo incansável estímulo ao trabalho que desenvolvo, estando sempre ao meu lado nos momentos mais difíceis.

Por último, quero dedicar este trabalho a todos os jovens dos subúrbios de Lisboa que contrariam o seu estatuto social e económico, ao desenvolver formas de organização originais para a conquista de um espaço na sociedade portuguesa.

Lisboa, Junho de 2007

Resumo

Esta tese é um estudo de caso sobre a problemática das culturas juvenis em contexto urbano e a produção das suas sociabilidades e estilos de vida. O seu trabalho de campo circunscreveu-se à Freguesia da Arrentela (Seixal), pano de fundo da acção colectiva do grupo de jovens *Red Eyes Gang*. Maioritariamente descendentes de imigrantes africanos, os integrantes desta *crew* tentam construir identidades positivas (ao recusar os discursos que os representam como “feios, porcos e maus”), num contexto marcado pela pobreza e estigmatização. Este grupo informal apropria-se do estilo rap com uma postura que visa pôr em causa as noções dominantes sobre o seu lugar social, contribuindo na construção de novos significados sobre a sua identidade enquanto jovens, pobres e negros. Ao mesmo tempo, o estilo rap serve de resistência e demarcação aos valores oficiais da sociedade e desenvolve alternativas de inserção social num contexto marcado pela fragilidade das instituições do Estado. Embora os jovens *Red Eyes Gang* partilhem identificações e estilos de vida, estes adquirem contornos múltiplos. Se há questões importante que os unificam – caso contrário não faria sentido a existência deste colectivo –, há outras que os diferenciam e que estão em disputa no seu interior. Por isso, há diferentes formas de ser jovem e de se apropriar do estilo rap no interior do grupo, o que contraria os discursos que apresentam os jovens das classes desfavorecidas sob uma óptica homogénea e pouco dinâmica.

Palavra Chave: Cultura juvenil, música rap, estilo de vida, identidade.

Abstract

The present thesis is a case study of youth cultures in urban settings and of their socialization strategies and life styles. The field work was carried out in the borough of Arrentela (Seixal), which provides the background to the collective action of the *Red Eyes Gang*. The members of this crew, which are mostly descendants of African immigrants, try to create positive identities (by refusing the discourses that represent them as “ugly, dirty and mean”) in a setting characterized by poverty and stigmatization. This informal group uses rap in a way as to challenge the dominant notions about their social roles, contributing to the

production of new meanings to their identity as youngsters, poor and black. Rap serves as a means of resistance to and demarcation from the official social standards and at the same time develops social insertion alternatives in a setting characterized by the weakness of State institutions. Even though the *Red Eyes Gang* members share identities and life styles, these acquire different shapes. While there are important issues that unite them – otherwise the existence of the group would make no sense – others differentiate them and are in dispute. Therefore, there are different ways of being young and of using rap within the group, which is in contradiction to the discourses that portray lower class youngsters from a homogeneous and very little dynamic perspective.

Key words: youth culture, rap music, life style, identity.

Índice Geral

Agradecimentos	2
Resumo	3
Índice Geral	5
Introdução	7
Motivações e dificuldades na escolha do objecto	11
Apresentação dos capítulos	14
Metodologia	16
Parte 1 – Juventude: um conceito em movimento	
Capítulo 1: Juventude como construção social	25
1.1) A construção sócio-cultural da juventude	25
1.2) Estilos de sociabilidade juvenil	29
1.3) Juventude: cultura de classe ou geração?	33
Capítulo 2: A música como protagonista: a cena rap	35
2.1) Do rap ao <i>hip hop</i> : o desenvolvimento de uma nova cultura juvenil	39
2.2) “A rua é o teu apoio, é o teu chão, a tua fonte de inspiração, é tudo meu (...)”	42
Parte 2 – Sociabilidade e amizade entre os jovens <i>Red Eyes Gang</i>	
Do Seixal à Arrentela: situando os jovens <i>Red Eyes Gang</i>	47
Capítulo 3: Vida de <i>rapper</i>: o percurso de Chullage	51
3.1) Antes de ir para a Arrentela	51
3.2) A emergência do <i>Red Eyes Gang</i>	59
3.3) De costas viradas para os jovens: a trajectória de Chullage pelas instituições formais	69
Capítulo 4: Khapaz – o percurso de uma associação de bairro	74
4.1) Momentos de partilha e aprendizagem: a emergência da Associação Khapaz	76
4.2) A afirmação do Programa Escolhas na Associação Khapaz	80
4.3) O desânimo toma conta da Associação	85
Capítulo 5: Quem são os <i>Red Eyes Gang</i>?	92
5.1) Caracterização do Grupo	96
5.2) Os rapazes do Chullage	100
5.3) Nando – “imensa paixão pelo rap”	104
5.4) Sabotage – vida de <i>gangster</i>	108
5.5) Guida: uma menina rebelde	115
5.6) L.S. – um defensor da rua	119
Capítulo 6: Vida de esquina: um olhar sobre a sociabilidade e o estilo dos jovens da Arrentela	124
6.1) Orientando-se na street	124
6.2) A curtidão na esquina	128
6.3) O dia-a-dia da violência policial	132

Capítulo 7: Todos diferentes, todos iguais: ser um <i>Red Eyes Gang</i> na actualidade	134
7.1) Ser do grupo de várias maneiras	134
7.2) Amizade entre os pensadores: a desintegração	146
 Parte 3 – Rituais de grupo	
Capítulo 8: Um olhar sobre a sociabilidade e o estilo dos jovens da Arrentela	154
8.1) Os “pedacinhos” da Arrentela	155
8.2) <i>Niggaz, brothers, blacks</i> , soldados ou <i>gangsters</i> : a geração <i>Red Eyes Gang</i>	158
8.3) Preto e pobre em “Pretugal”: a identidade <i>Red Eyes Gang</i>	162
 Capítulo 9: Representa <i>Red Eyes Gang</i>: os rituais do grupo	167
 Conclusão	174
Bibliografia	181
Anexos	191

Introdução

Um dos grandes debates travados no domínio das ciências sociais refere-se à tendência de estudar os jovens pobres sob a óptica dos comportamentos desviantes. Ainda hoje, muitas pesquisas privilegiam este tipo de abordagem, e analisam as sociabilidades e os comportamentos dos jovens como resultado de uma integração deficiente num contexto entendido como desorganizado. Este ponto de vista, muito difundido pelos *media*, associa os jovens das camadas populares a todo um conjunto de ideias estigmatizadoras (gueto, gangue, droga e marginalidade são algumas delas), que acabam por responsabilizá-los pela insegurança e pelos problemas que o cidadão “comum” enfrenta. Um exemplo deste processo é a identificação do espaço físico em que habitam como “bairros perigosos”. São lugares racialmente conotados, em que a imagem dos jovens negros é associada ao fenómeno das chamadas gangues.

Esta visão complementa-se com a relação desta camada juvenil à música rap, apresentada como um dos mediadores da violência urbana, uma espécie de “pano de fundo” dessas associações sucessivas. O Rap (*rhythm and poetry* em inglês) é um estilo musical e estético que surge em meados da década de 1970 nos bairros pobres de Nova York, onde vivem muitos afro-descendentes e latinos¹. O rap é apresentado como uma das expressões artísticas de referência dos jovens pertencentes às camadas mais despossuídas da população, sendo recorrentes os discursos institucionais e mediáticos que o retratam como “música de bandido”. Desta forma, os *rappers* e ouvintes de rap são representados em torno dos atributos da sua (suposta) marginalidade, correspondendo ao malandro ou rufia da vida urbana actual. Na construção das representações depreciativas, é fundamental o processo de culturalização desta expressão musical, em que os discursos efectuados o apresentam como uma espécie de “linguagem cultural do outro” (Fradique, 2003:20). O consumo de determinados estilos musicais pode ser utilizado como um símbolo para um grupo de indivíduos se distinguir de outros, mas também permite o desenvolvimento do processo de etiquetagem social pelos meios de comunicação. Ao cumprir um papel importante na revelação de realidades até então desconhecidas, reforça uma imagem distorcida dos jovens que habitam nos bairros pobres dos subúrbios. Algumas das imagens mais difundidas são as que os mostram como exclusivamente negros, a morar num gueto e a viver uma “cultura de pobreza”² que os

¹ O rap faz parte de um movimento cultural urbano denominado *hip hop*, que integra também o *DJ*, o *break-dance* e o grafite. No capítulo 2 iremos falar em pormenor sobre estas expressões artísticas e culturais.

² Este conceito, introduzido por Oscar Lewis (1966), é inadequado para a compreensão das realidades urbanas ao propagar a ideia determinista de que a população ou bairro que viva neste ambiente estaria destinada a um ciclo reprodutor de pobreza sem fim que seria transmitido de geração em geração (Antunes, 2003).

impede de melhorar a qualidade de vida. Estas análises redutoras igualam trajectórias individuais e contextos sociais bastante diversificados, além de promoverem uma associação clara entre as condutas sociais desses jovens e a patologia³, culpabilizando-os pelas poucas oportunidades e pelas suas más condições de vida. Esta perspectiva determinista não dá conta da complexidade e heterogeneidade da sua realidade e sobrevaloriza os comportamentos desviantes, esquecendo-se da riqueza de estilos, de sociabilidades e das manifestações culturais que os jovens criam entre si.

A pesquisa “Representa *Red Eyes Gang*: das redes de amizade ao *hip hop*” quer superar as conotações desviancionistas e patológicas presentes em muitas investigações sobre as culturas juvenis, ao dar ênfase aos elementos integradores decorrentes da pertença a um mesmo grupo de amigos e das organizações informais criadas por eles. Não propomos uma visão idílica dos jovens da Arrentela, rejeitando a armadilha dos estereótipos. Sendo assim, privilegiámos as suas redes de amizade, os sentimentos de pertença, os momentos de lazer, a solidariedade e reciprocidade internas.

O objectivo inicial deste estudo foi tentar perceber os estilos de sociabilidade dos jovens da Arrentela, na sua maioria descendentes de imigrantes africanos, sob o enfoque do convívio construído na rua. A intenção era observar, por um lado, as relações (de amizade) que estes jovens estabelecem entre si (tanto no interior como fora do respectivo bairro) e, por outro, as desenvolvidas com as instâncias sociais em que estão inseridos, como a família, a escola ou o trabalho. Foi através da compreensão das dinâmicas de interacção e de sociabilidade desta camada juvenil, em especial da utilização simbólica que faz do *hip hop*, que tentámos perceber os processos de construção de identidades culturais e territoriais. Nesta óptica, privilegiámos a relação entre as culturas juvenis e o espaço urbano, especialmente o uso dos locais de ócio na estruturação das identidades.

Neste estudo de caso, damos importância especial à abordagem etnográfica para dar a conhecer formas inovadoras de organização juvenil, que podem ter um estatuto formal – a Associação Khapaz⁴ é um exemplo – ou podem estar assentes exclusivamente nos laços informais dos jovens, como é o caso da *crew Red Eyes Gang*. Criadas no contexto do *hip hop*, as *crews* são formadas por jovens de um mesmo grupo que se revêem em práticas comuns, nomeadamente na música (*rappers*), na dança (*B-boys*) e na pintura (*writers*), e costumam viver no mesmo bairro. Em relação aos jovens da Arrentela, foi a prática do rap

³ De acordo com Gilberto Velho, a perspectiva de patologia está presente em muitos estudos que concebem o problema do desvio associado aos desequilíbrios mentais ou a comportamentos entendidos como “anormais” próprios de indivíduos “insanos” e “doentes” passíveis de serem tratados ou “curados” (Velho, 1985).

⁴ Esta é uma associação local criada pelos próprios jovens da Arrentela para pôr em prática actividades de seu interesse.

que deu origem à *crew*. A incorporação a um mesmo grupo de pares propiciou a criação de densos sentimentos de pertença entre eles e incentivou a partilha de identidades culturais urbanas, constituindo-se como uma criativa maneira de dar-se a conhecer e de diferenciar-se em relação aos “outros”. A apropriação simbólica de um espaço vazio e disponível – neste caso a rua –, assente em alianças emocionais entre os que integram o grupo, desenvolve a cumplicidade e a solidariedade no seu interior. Estas reforçam a amizade, ao mesmo tempo que os ajudam a superar os problemas do quotidiano: desemprego, precariedade, abandono escolar, discriminação, etc. A criação colectiva de um conjunto de práticas simbólicas ligadas a um mesmo estilo de vida reforça a noção de grupo. Esta noção fundamenta-se na partilha de experiências na rua (a *street*) e na necessidade de criar identidades positivas (ao recusar os discursos que os representam negativamente), onde têm grande importância os componentes associados à “cultura *hip hop*”.

Como a investigação etnográfica apela a diferentes escalas de observação e análise (Gulick, 1989), esta foi realizada, num primeiro nível, no acompanhamento do quotidiano de alguns jovens que frequentam a Associação Khapaz. Num segundo nível, nas ruas e esquinas que constituem pontos de encontro e de sociabilidade para os jovens. Por último, temos em atenção os discursos que esses jovens fazem sobre o uso do estilo rap e as experiências vivenciadas nas várias esferas sociais que compõem as suas vidas. Ter em consideração a sua subjectividade não só enriquece o conteúdo deste trabalho, como permite ao leitor uma melhor visualização do *modus vivendi* desta população. Foi através da conjugação dessas diferentes abordagens que se procurou atingir os seguintes objectivos:

- I) Identificar os modos de vida, as práticas quotidianas e as lógicas de sociabilidade que expressam valores e significados para estes jovens (Pais, 2003);
- II) Conhecer as trajectórias individuais através da perspectiva do “curso de vida” (Pais, 2003), para reconhecer as diversas redes de amizade e suporte emocional existentes (Cucó i Giner, 1995);
- III) Perceber as alterações e continuidades que se operam nas sociabilidades dos jovens, tendo em conta as mudanças geracionais e as transformações ocorridas na Arrentela;
- IV) Compreender a forma como as diferentes experiências de vida, trajectórias e projectos individuais (Velho, 1987) influenciam a formulação de identidades culturais e territoriais;
- V) Comparar as sociabilidades juvenis, assim como a apropriação do estilo rap entre os jovens que integram o *Red Eyes Gang*.

- VI) Entender a maneira como manipulam a insígnia *Red Eyes Gang* sem esquecer os fluxos de produtos culturais/informações globais disponíveis e as particularidades do contexto local. A música rap, as preferências estilísticas ou as identidades territoriais e étnicas dos jovens da *crew* são bons exemplos da interdependência entre o contexto global e local.

Para facilitar o cumprimento dos objectivos propostos, desenvolvemos dois grandes pressupostos para servir de orientação ao nosso percurso de investigação:

- 1) Não existem culturas puras e homogéneas, pois todas elas, sejam étnicas, nacionais ou juvenis, possuem elevado grau de heterogeneidade e passam por um permanente processo de construção e actualização. Desta forma, existe uma pluralidade de formas de os jovens viverem a condição juvenil, não passando de uma falsa generalização os discursos que os aglutinam em categorias estanques. Os jovens não são todos iguais porque esta população vive o quotidiano de múltiplas maneiras, e possui valores e interesses diversificados, o que dependerá da classe a que pertencem, do território em que vivem, do estilo que preferem, do seu género, etc.
- 2) Os diferentes processos de concepção e actualização das identidades sociais são construídos com base nas variadas trajectórias individuais. É a partir das vivências quotidianas que os jovens reinventam tradições e estilos, ou estabelecem fronteiras sociais com a sociedade mais vasta. Estas são desenvolvidas nas relações pessoais com o grupo de pares, os habitantes do bairro e com as instâncias sociais em que se situam. O que torna incontornável a compreensão das suas estratégias adaptativas, assim como os valores e as representações que estes jovens têm sobre o bairro, os amigos, a escola, o trabalho ou a família.

Motivações e dificuldades na escolha do objecto

A tentativa de “ultrapassar” os preconceitos e as representações sociais que homogeneízam o discurso sobre os jovens pobres é uma das tarefas dos cientistas sociais que se debruçam sobre este objecto de estudo. Por conseguinte, surgiu como um estimulante desafio de investigação de mestrado desmistificar as ideias preconcebidas sobre os jovens negros das classes populares, descobrir o que de facto é a *crew Red Eyes Gang* e compreender como as diferentes trajectórias individuais expressam uma pluralidade de formas de viverem a condição juvenil. Conjugava-se, assim, os conhecimentos apreendidos durante os anos de frequência no curso de mestrado em Antropologia Urbana com o estudo de uma população com a qual já tínhamos afinidade.

A escolha da sociabilidade juvenil urbana e a sua relação com a música rap como o tema principal desta pesquisa não está alheia à nossa própria condição de jovem. Por outro lado, o nosso gosto pelo rap e a condição de estrangeiro (brasileiro) reforçaram a curiosidade pelos estilos de vida dos jovens da Arrentela, maioritariamente filhos de imigrantes africanos. Mas as dificuldades encontradas foram enormes: como delimitar os objectivos deste trabalho? Como escolher os jovens que iríamos estudar? Que ângulos de abordagem iríamos privilegiar? Quais as melhores estratégias para a construção de um percurso de investigação?

Houve, porém, factores que facilitaram o trabalho e foram determinantes na escolha do objecto de dissertação. Termos concluído a licenciatura de sociologia sobre o tema “Sociabilidades Juvenis em Contexto Urbano: um olhar sob os jovens do bairro Alto da Cova da Moura” permitiu-nos adquirir alguma bagagem teórica. Desta forma, a escolha do tema de mestrado deve ser enquadrada na continuidade de uma preferência manifestada já nos anos da licenciatura, quando passámos a privilegiar o estudo das culturas juvenis. Foi nesta altura que iniciámos as primeiras filmagens de um documentário sobre o *hip hop*, intitulado: “*Nu Bai – O rap negro de Lisboa*”⁵. A realização deste filme ampliou os nossos conhecimentos sobre a música rap, e permitiu o início de uma relação duradoura com alguns membros da Associação Khapaz e do *Red Eyes Gang*. Uma das primeiras filmagens deste documentário foi realizada na Khapaz, em 2003. Como o interesse pela Associação ultrapassou a intenção de se fazer um filme sobre o rap – houve uma grande identificação com os objectivos a que se propunha a Khapaz –, desenvolvemos uma forte afinidade com alguns dos seus principais

⁵ Este filme está integrado em anexo.

intervenientes, designadamente com Chullage⁶. Tornámo-nos colaboradores regular da Associação, dinamizando debates, projecções de filmes e participando nalguns dos seus passeios, acampamento e reuniões. Os laços fortaleceram-se e culminaram com um convite para que passássemos a integrar a sua direcção, no início de 2004. Isto proporcionou uma visão “de dentro” dos trabalhos e projectos que a Associação desenvolvia com os jovens da Arrentela. Com o ingresso no mestrado, nada mais natural do que fazer uma investigação sobre eles.

A relação de confiança estabelecida com alguns dos principais integrantes da Associação Khapaz – relação essa construída antes de iniciar o trabalho de campo em Agosto de 2005 – facilitou a tarefa que tínhamos pela frente. Ao já conhecer muitos jovens do bairro, não éramos estranhos. Aqueles que trabalhavam na Khapaz foram os nossos principais cicerones na apresentação de um mundo novo e difícil de decifrar. Chullage foi a nossa principal fonte de informação, e sem a sua colaboração teríamos muito mais dificuldades, não só para ajustar o “foco” do olhar, mas também para ganhar a confiança e ser aceites por outros jovens do bairro. Contudo, na maior parte das vezes em que estivemos nas ruas da Arrentela não fomos acompanhados por ele, que ficava na Associação ou em casa. Chullage já não dispunha da disponibilidade de anos atrás, quando podia estar na *street* indefinidamente a passar o tempo com os seus rapazes, embora sempre acabasse por dispensar alguns minutos com os membros da sua *crew* numa das esquinas. Para orientar-nos nas ruas do bairro, foram indispensáveis as dicas e a boa vontade do Nando. Com mais tempo para conviver, tinha também um faro apurado para as questões que lhe colocávamos. Muitas vezes nem era preciso fazer a pergunta, pois ele antevia as nossas dúvidas e aflições no terreno.

As dificuldades que tivemos para traçar os objectivos e a estratégia metodológica foram muito grandes, pois não sabíamos quantas entrevistas iríamos fazer, quais os ângulos de abordagem para a investigação, enfim, todas aquelas questões que um investigador enfrenta. A complexidade dos processos de interacção social e cultural apresentada pelos jovens *Red Eyes Gang* mostrava-se de difícil compreensão, pois, além de numerosos, a adesão à *crew* era pouco explícita. Percebemos, durante o trabalho de campo, que estes jovens apresentam uma “cultura de bairro” em que existe um forte inter-conhecimento. Contudo, isto não significava a existência de práticas de sociabilidade uniformes, pois as suas vivências quotidianas manifestavam-se de diferentes maneiras, o que se repercutia numa heterogeneidade de

⁶ Este será o nosso principal entrevistado, e o fio condutor desta dissertação. O seu percurso biográfico será exposto no capítulo 4.

relações com o bairro, com a sua envolvente exterior e com as esferas do trabalho, escola e família.

Mesmo o estilo rap, ainda que generalizado entre os jovens da *crew*, adquire múltiplas feições. Assim, a manipulação e a negociação da identificação ao *Red Eyes Gang* não são idênticas, chegando mesmo a ser divergentes entre alguns dos membros da *crew*. Estas dificuldades levaram-nos a reformular a pesquisa, que, inicialmente, também queria privilegiar o estudo do bairro, para além do convívio realizado pelos jovens *Red Eyes Gang* na Arrentela, e a relação que eles estabelecem com jovens e espaços fora do bairro. Embora presentes nesta investigação, estas duas escalas de observação foram pouco estudadas devido à dificuldade que seria conjugá-las com um olhar aprofundado sobre os jovens da *crew*. Portanto, conseguimos definir o *locus* de observação: a *crew Red Eyes Gang*. Todo o resto teria de ser secundarizado⁷.

A ênfase numa microperspectiva parece-nos legítima para conhecer aspectos mais abrangentes sobre a cidade e alguns dos seus moradores. A opção de privilegiar um trabalho de pesquisa intenso numa textura microespacial tem como intenção conseguir uma compreensão humanizada sobre estas realidades. Por isso, a ponte para a cidade e para a sociedade mais abrangente são jovens “de carne e osso”, habitantes de um bairro concreto, que dão sentido às suas acções e à vida que levam. São eles as “janelas” para olhar a cidade, ou pelo menos uma parte dela, e compreender práticas e rotinas extremamente ricas de viver o urbano. Para isso, foi extremamente importante conhecer os jovens da Arrentela para além da sua relação com o estilo rap. Contextualizá-los na condição de jovens pobres, e ter em atenção a sua relação com a escola, o trabalho e a família, teve o propósito de alargar a nossa percepção, incorporando dimensões de grande escala da vida urbana sob o seu ponto de vista e na sua relação com o investigador. Esta metodologia tem a finalidade de querer enxergar os jovens na perspectiva dos “planos intermediários”, ao situá-los sob a óptica de uma lente *zoom* que consiga ter uma visão de “dentro”, ao mesmo tempo que os incorpora no contexto, mais abrangente, da vida urbana (Magnani, 2003). Como alerta José Magnani:

(...) é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido. (2003:10)

⁷ Muitas das pesquisas que optam pelo bairro como centro da investigação correm fortes riscos de encará-lo como uma entidade autónoma e fechada em si mesma. Este tipo de apreciação tem a insuficiência de não abarcar um conjunto de relações, actividades e instituições que não estão presentes no bairro, mas que são fundamentais na vida urbana (Antunes, 2003:63).

Apresentação dos capítulos

Para compreender algumas das questões levantadas, considerámos necessário percorrer o seguinte itinerário de investigação:

Na primeira parte da dissertação, dividida em dois capítulos, optámos por definir um campo teórico que nos serve de matriz para a compreensão das práticas de sociabilidade dos jovens *Red Eyes Gang*. No primeiro capítulo, debatemos o significado de ser jovem, esmiuçando as diferentes abordagens históricas sobre este conceito. A seguir, definimos uma série de fenómenos de extrema importância para nos aproximarmos das práticas quotidianas dos jovens, tais como a sociabilidade, o estilo de vida, culturas juvenis, etc. A realização de um breve recorte histórico sobre o estudo da juventude nas Ciências Sociais foi uma mais-valia para contextualizar as actuais investigações sobre o tema, em que demos especial atenção às duas principais correntes: geracional e classista.

O segundo capítulo é dedicado à música, nomeadamente ao rap. Num primeiro momento, fizemos um breve enquadramento da importância da música no surgimento das culturas juvenis, e a sua relação com os fluxos globais, decorrente dos novos meios de comunicação. Num segundo momento, debruçámo-nos sobre a música rap e fizemos uma breve síntese histórica sobre este estilo musical para, em seguida, discutir alguns dos seus elementos estruturantes.

Na segunda parte deste trabalho, quisemos ilustrar a forma como os jovens *Red Eyes Gang* vivem o quotidiano, praticam a sociabilidade e se apropriam do estilo rap. Descrevemos sucintamente o Concelho do Seixal e a Freguesia da Arrentela e localizámos os espaços estruturadores onde se tecem as vidas dos jovens que estudámos.

No capítulo três, debruçámo-nos sobre a trajetória individual de Chullage, o principal líder da *crew Red Eyes Gang*, e um dos fundadores da Associação Khapaz. Ao resgatar a sua história de vida trouxemos à discussão não só o processo que originou o seu envolvimento com a música rap, mas também a relação com a família, a escola, o trabalho, etc. Foi a partir da narrativa da sua vida que procurámos reconstruir a história da *crew*, e as motivações que deram origem à formação deste grupo informal.

A maior parte dos temas relativos à Associação Khapaz são expostos no capítulo quatro, quando abordámos o contexto que motivou a sua criação. Também fizemos um resumo das várias etapas que a Khapaz atravessou ao longo da sua história, tendo como pano de fundo o envolvimento dos jovens do bairro e as actividades criadas pela Associação. Por último,

expusemos a relação construída com as instituições formais durante o processo de formalização da Khapaz, e a situação que a associação atravessava no período da investigação.

No capítulo cinco, procedemos a uma caracterização abrangente do *Red Eyes Gang*, ao explicar a sua actual configuração e os subgrupos que existem no seu interior, além de revelar os traços estruturantes deste grupo informal. Em seguida, fizemos um breve resumo da trajectória individual de quatro jovens da *crew* para explicitar a diversidade de formas de os jovens praticarem a sociabilidade, apropriarem-se do rap e relacionarem-se com as instâncias sociais – família, trabalho, escola, etc. – em que estão imersos.

As experiências mais interessantes que tivemos durante o trabalho de campo são abordadas no capítulo seis. Recorremos às anotações do diário de campo, de forma a tentar “transportar” o leitor ao quotidiano dos jovens da Arrentela.

No capítulo sete centramo-nos na pluralidade de formas de os jovens se apropriarem do estilo rap e viverem a pertença ao *Red Eyes Gang*. Examinámos as letras de rap de vários *rappers* da *crew*, e a forma como se posicionam para tentar conhecer as semelhanças e divergências que existem no seu seio. No final, privilegiámos a análise do subgrupo do qual estivemos mais próximos para debater as questões relativas à amizade.

A parte três desta pesquisa quer aglutinar as questões teóricas, expostas no princípio deste trabalho, com o estudo etnográfico dos jovens *Red Eyes Gang*. No capítulo oito, pensámos a sociabilidade dos jovens da Arrentela sob o enfoque de dimensões fundamentais no estudo das culturas juvenis: território, geração, etnia, classe, género e estilo. Tais questões serão articuladas, no caso concreto do *Red Eyes Gang*, com o objectivo de termos uma visão ampla do significado deste agrupamento informal no contexto da vida urbana actual.

No último capítulo, enfatizamos o carácter instrumental, adaptativo, divergente e integrador da adesão a um mesmo grupo informal. Os seus rituais, as normas e todo um conjunto de símbolos importantes para os seus integrantes são aqui expostos, tal como a componente afectiva e as fronteiras estabelecidas com a sociedade mais abrangente. Como explica Pujadas, os grupos não devem ser analisados como:

(...) instâncias ‘naturais’ mas como categorias de identificação reconhecidas explicitamente pelos indivíduos como instâncias reguladoras da interacção entre as pessoas (Pujadas, 1993:49).

É a partir deste ponto de vista que investigamos a pertença ao *Red Eyes Gang*, atitude de importância crucial para os jovens da Arrentela construírem um sentido para as suas vidas.

Metodologia

Ao termos definido o grupo *Red Eyes Gang* como centro desta pesquisa, quisemos estudar os seus estilos de sociabilidade pela via de um intenso trabalho etnográfico, seguindo uma estratégia metodológica que visa, por um lado, perceber qual o papel do investigador neste processo: quais os caminhos escolhidos por ele na construção da investigação, como mediar a relação com o pesquisado, e de que forma utilizar o apoio dos seus conhecimentos teóricos no contexto urbano em que o grupo informal está inserido. E, por outro lado, como conseguir uma aproximação ao quotidiano e à vida pessoal destes jovens, de forma a realizar uma análise em que a sua dimensão subjectiva não seja descurada. Para cumprir estes objectivos era indispensável ter uma presença prolongada no bairro, acompanhar o quotidianos dos jovens nos locais de intensa sociabilidade (esquina, associações, concertos, café e outros locais de ócio) e ganhar a sua confiança para fazer entrevistas semi-dirigidas que pudessem traduzir as relações laborais, escolares e familiares, o quotidiano, o lazer, os comportamentos, os rituais, os projectos de vida, as apropriações do estilo rap, as expectativas, as redes de amizade, entre outras questões.

Ter frequentado o bairro regularmente durante dois anos e meio (Fevereiro de 2003 a Julho de 2005) e, posteriormente, realizar um trabalho de campo intensivo durante um ano (iniciado em Agosto de 2005) tornou possível ilustrar, em termos etnográficos, os estilos e redes de amizade/sociabilidade da *crew Red Eyes Gang*. Além de uma presença constante no terreno, a nossa metodologia valorizou bastante a observação participante. Estas técnicas permitem uma actualização constante das ideias e problemas encontrados, numa permanente troca entre observador e observado, e possibilitam olhar a realidade “a partir de dentro” de forma a melhor “apreender as dinâmicas sociais” (Quivy, 1992:83) vivenciadas pelos jovens.

Fazer parte da Associação Khapaz e participar das suas acções e projectos, antes de começar a pesquisa, influenciou a metodologia adoptada, pois não tínhamos chegado de “para-quedas” ao terreno. Tampouco éramos observadores passivos, pois influenciávamos as iniciativas dos jovens através da Khapaz, existindo um reconhecimento da nossa pertença à Associação. Neste sentido, ao iniciarmos o trabalho de campo, passámos a adoptar a

metodologia “investigação-acção participativa” (Villafuerte, 2002), dado o compromisso com a Associação Khapaz não ter cessado com o início do mestrado. Esta metodologia leva ao extremo a observação participante, ao ter como imperativo a necessidade de o investigador aliar-se aos jovens nas suas actividades, sociabilidades e reivindicações, o que permite observar as suas vidas enquanto se participa activamente nelas. Para os jovens pobres que se unem em grupos (formais ou informais) para criar “movimentos de anti-estigmatização” (Antunes, 2003:54) isto é de uma especial relevância, dado eles formularem identidades sociais que se opõem a outras no “campo de batalha” da vida social. Por isso, é imprescindível ser identificado como um aliado, e não como um adversário, algo que só é conquistado estando lado a lado com eles nos “processos de conhecimento e transformação de sua realidade” (Villafuerte, 2002:91). Assim, acabámos por ser mais um “participante observador” do que, propriamente, um observador participante. Pensamos que esta opção trouxe muito mais vantagens que desvantagens, porque não é apenas o investigador que observa o investigado; o inverso também é verdadeiro. E a qualidade do que se observa não é captada exclusivamente pelo olhar do investigador; existe uma mediação na relação que ambos estabelecem, o que significa dizer que o conhecimento é construído na dialéctica entre investigador e investigado (Dayrell, 2005).

Não tínhamos esperança de nos tornarmos um “nativo”, sabíamos que nunca seríamos um *Red Eyes Gang*⁸, porém conseguimos diminuir a diferença entre pesquisado e pesquisador e gozar da sua confiança. Ter conquistado a aceitação do grupo e, em alguns casos, desenvolvido uma forte relação de amizade, facilitou muito a recolha de dados, principalmente na realização das entrevistas. Esta óptima relação anulou, em parte, os disfarces que muitas vezes o observado utiliza para se defender dos elementos externos ao grupo, valorizando a profundidade e fidedignidade das informações recolhidas.

Antes de iniciarmos o trabalho de campo, o nosso conhecimento estava concentrado na dinâmica da Associação Khapaz e na relação com os seus frequentadores, pois era no seu interior que passávamos mais tempo. Por isso, a maioria dos jovens da Arrentela que não conviviam na Khapaz, sociabilizando a maior parte das vezes nas ruas do bairro, era-nos desconhecida quando iniciámos a pesquisa de terreno. Nesta fase, ainda percebíamos a *crew Red Eyes Gang* como um colectivo uniforme e fortemente coeso, não fazíamos ideia das divisões que existiam no seu interior (mais tarde descobrimos a existência de três subgrupos principais e de diferentes formas de apropriação do estilo rap no seu interior).

⁸ Como é explicado no capítulo 5, é preciso viver na Arrentela e partilhar convivências e intensas experiências para tornar-se integrante do grupo. Defender os seus interesses e os seus membros de “ataques externos” também é fundamental para tornar-se um *Red Eyes Gang*, tais assuntos também serão debatidos no capítulo 9.

Nos seis primeiros meses de pesquisa, mantivemos uma presença regular no bairro; em média estávamos três vezes por semana na Arrentela. Nesta primeira fase do trabalho de campo, privilegiámos a observação e o convívio junto dos jovens nas ruas do bairro, principalmente nas horas de maior concentração (no final de tarde e à noite). Ao começarmos a frequentar prioritariamente a *street*, secundarizando o “porto seguro” que constituía a Associação Khapaz, uma nova perspectiva abriu-se, e passámos a sentir as dificuldades habituais de uma pesquisa etnográfica. Tudo aparentava ser uma massa caótica de jovens que se encontravam em diferentes locais do bairro indiscriminadamente. Para piorar, não conseguíamos fixar bem o nome e os rostos de grande parte deles, tão grande era o número de frequentadores das esquinas da Arrentela (para além do fluxo de jovens de outros bairros), o que contribuía para tornar este universo ainda mais confuso. Poderíamos desconhecer ou não memorizar a fisionomia da maioria deles, mas todos sabiam quem éramos⁹. Aos poucos fomos conhecendo melhor e adquirindo alguns dos “mapas de significação” (Pais, 2003:76) que orientavam os jovens *Red Eyes Gang* no dia-a-dia. As entrevistas de exploração feitas a Chullage nos primeiros meses da pesquisa foram muito importantes para nos localizar no terreno. O facto de ele desempenhar um papel de liderança neste colectivo, ser sociólogo e trabalhar na Associação Khapaz fazia com que fosse uma excelente fonte sobre a cultura do grupo que representava. Neste contexto, tentávamos sempre que possível dialogar com ele, e também com outros jovens do grupo, com o objectivo de focalizar o olhar, evitando falsas interpretações. A partir daí foi mais fácil compreender a vida quotidiana dos jovens *Red Eyes Gang*, e visualizar as divisões e diferentes correlações de forças entre eles, informações que foram fundamentais na escolha dos entrevistados.

Esta foi uma das dificuldades metodológicas mais sentidas durante a investigação, porque não sabíamos que jovens escolher para fazer as entrevistas. Não queríamos cingir-nos apenas aos jovens que frequentam a Khapaz para conseguir apreender a pluralidade de percursos biográficos e apropriações do estilo rap existentes no *Red Eyes Gang*. Simultaneamente, desconhecíamos o universo da *crew*, que está em constante transformação numérica. A adesão ao grupo é subterrânea e pouco explícita (não há sinais evidentes de adesão), constituindo-se como um agrupamento informal em contínua mudança e dificilmente quantificável. A ininterrupta transformação deste grupo, que está sempre a mudar de adeptos, actividades centrais, faixa etária, entre outras características, torna impraticável concebemos uma visão rígida do *Red Eyes Gang*¹⁰. Estas razões levam-nos a caracterizá-lo como

⁹ Grande parte dos jovens chamava-me de *brasuca*.

¹⁰ Os integrantes da *crew* não são os mesmos de anos atrás. Por um lado, uma grande parte da geração mais velha deixou de conviver nas ruas do bairro ao adquirir responsabilidades que antes não tinha. É sabido que na

“totalização em curso” que “transcende a simples soma dos indivíduos que o compõem” (Villafuerte, 2002:92). De acordo com Fernando Villafuerte:

Totalização é um processo dialéctico de relações em movimento onde se produzem sínteses de multiplicidades em unidades maiores sempre incompletas¹¹ (2002:92).

A impossibilidade de conhecer todos os integrantes do grupo, ou de construir uma amostra que se pretenda representativa deste universo, torna indispensável apreendermos as heterogeneidades existentes no *Red Eyes Gang*. Nesta óptica, tornava-se premente fazer entrevistas a jovens que pudessem traduzir a diversidade do grupo. Primeiramente, fizemos uma planilha com informações sobre jovens da *crew* que estavam ligados à prática da música rap, num total de 41 indivíduos. Posteriormente, dividimo-los em subgrupos que expressassem diferentes afinidades, sociabilidades e actividades centrais. Em seguida, acrescentámos outros jovens que, embora não fizessem rap, compunham o *Red Eyes Gang*. Este exercício tornou possível a localização de três subgrupos principais no seio da *crew*, permitindo a escolha de jovens que fossem representativos da pluralidade de sensibilidades existente. Para além de Chullage, entrevistámos sete jovens com percursos biográficos distintos para melhor captar diferentes “relatos de vida” dos jovens do bairro (Casal, 1997). Como não tínhamos a ambição de ter uma visão holística do *Red Eyes Gang*, até porque este objectivo seria inviável pelas razões anteriormente explicadas, optámos por um reduzido número de entrevistados em benefício da profundidade e do carácter qualitativo da pesquisa.

Tentámos ter os jovens mais influentes dos três subgrupos detectados como entrevistados. Um dos critérios aplicados na escolha dos jovens foi de que fizessem música rap. Como o estilo rap é um dos principais temas deste trabalho, para além de ser o mais importante elo de união da *crew Red Eyes Gang*, apenas um entrevistado não estava inserido de alguma forma neste estilo musical¹². Utilizámos, também os critérios da idade – terem de 18 a 29 anos – e de trajectória social – terem nascido e/ou vivido no bairro durante a maior parte do processo de socialização escolar, além de continuarem a habitá-lo. As entrevistas aos jovens foram todas realizadas na Arrentela, preferencialmente nas suas casas, mas também na Associação Khapaz, nos cafés ou nas ruas do bairro, entre Agosto de 2005 a Agosto de 2006.

transição para a vida adulta os tempos de lazer e de trabalho se tornam inconciliáveis para muitos jovens, provocando uma “erosão” no sentimento de pertença ao grupo. Por outro lado, uma nova geração de jovens substitui a antiga no convívio praticado nas ruas do bairro, tornando-os aptos a aderir ao *Red Eyes Gang*.

¹¹ Tradução livre do autor.

¹² Esta opção deixou de fora jovens que detinham papel de liderança, mas que não faziam rap, designadamente num dos subgrupos, o que poderá ter limitado a compreensão da diversidade de trajectórias individuais entre os jovens *Red Eyes Gang*.

Elaborámos um pequeno guião para as entrevistas, de modo a não nos perdermos nas conversas com os entrevistados. Optámos por deixá-los falar à vontade, interferindo, apenas, quando os rumos da entrevista se desviavam demasiado dos objectivos.

Em cada entrevista, fizemos uma leitura a partir da lógica do entrevistado, estando atentos aos jogos de palavras, às contradições e às representações. Na transcrição das entrevistas decidimos reproduzir na íntegra as suas declarações, incluindo os calões, as palavras em crioulo e outras expressões informais. A utilização de um diário de campo foi um eficiente meio de registar as nossas observações e reflexões durante o trabalho empírico, pois corríamos o risco de esquecer algumas informações valiosas. Nunca fazíamos anotações de campo enquanto participávamos do convívio com os jovens da Arrentela, porque isso poderia ser mal interpretado e servir de impeditivo para uma maior proximidade. Muitas vezes entrávamos sozinhos num dos cafés do bairro para escrever as notas de campo, antes que esquecêssemos dos conteúdos das conversas e observações. Todavia, na maior parte das vezes, fazíamos esta tarefa ao chegar a casa após o trabalho de terreno.

Não queríamos conhecer os jovens exclusivamente enquanto *rappers* e integrantes do grupo *Red Eyes Gang*, pois também era nossa intenção revelá-los na convivência com outras esferas sociais, como a família, a escola ou o trabalho. Só assim a sua condição de jovens faria sentido e poderíamos apreender o grupo na sua plenitude. Portanto, propusemo-nos conhecer as trajectórias individuais de alguns jovens que integram a *crew* através do método biográfico.

A vida de qualquer indivíduo está incorporada às estruturas sociais, sendo influenciada pelos constrangimentos externos. No entanto, este não se comporta como um mero robô programado para agir conforme condicionantes de origem diversa: posição de classe, origem étnica ou género. É o que diz Adolfo Casal:

(...) longe de se comportarem como puros reflexos desses constrangimentos, possuem capacidades de resistência e de invenção suficientes para modificar e transformar os determinismos estruturais que os cercam (1997:87-88).

O método biográfico permite fugir das concepções mecanicistas, ao mesmo tempo que incorpora a vida do indivíduo na investigação, traduzindo as estruturas sociais em comportamentos concretos e em experiências vividas. Não podemos compreender a vida urbana sem ter em conta os que vivem nela, e também é impossível querer conhecer as estruturas sociais sem adicionar rostos humanos. A vida em sociedade é fruto das experiências que os indivíduos desenvolvem com outros, sendo sempre passíveis de ser

interpretadas. Na impossibilidade de se viver directamente estas experiências, os relatos de vida constituem a melhor alternativa, constituindo-se como fonte inequívoca de conhecimento. Este ponto de vista vai de encontro ao objectivo das ciências sociais segundo Max Weber, que é o de compreender o sentido que os indivíduos dão às suas acções, sem descurar as motivações e o contexto em que essas acções são geradas (Weber, 1992 in Casal, 1997:99). Desta forma, Weber valoriza a subjectividade dos indivíduos, ao recusar a existência de uma verdade objectiva autêntica e irrefutável, metodologia reivindicada pelas ciências naturais, e ambicionada pelos positivistas.

Os relatos de vida dão voz àqueles que vivem o quotidiano a partir da sua subjectividade. A sua importância está nesta capacidade de nos transportar ao mundo do indivíduo, mundo invisível aos nossos olhos, porque o relato de vida é “um tipo particular de documento pessoal que leva em conta o aspecto subjectivo do social” (Poirier, 1995:146). Desta forma, conhecer a vida dos jovens *Red Eyes Gang* pelo método biográfico tornou possível a junção dos constrangimentos externos e das estruturas sociais com as motivações e projectos individuais sob a óptica do “vivido”. Ou seja, os relatos de vida concedidos pelos entrevistados sobre as suas experiências foram o melhor meio de fazer convergir o contexto (social e cultural) com os aspectos individuais (motivações, projectos ou interpretações).

Para resgatar a história da *crew Red Eyes Gang* e conhecer o percurso da sua principal liderança foi importantíssimo fazer várias entrevistas a Chullage. Com o intuito de enquadrar esta investigação na pluralidade de formas de os jovens se relacionarem com a pertença ao *Red Eyes Gang* e viverem a condição juvenil, construímos narrativas biográficas sobre quatro jovens dos três subgrupos detectados.

O pressuposto de que a conjugação de dados qualitativos e quantitativos é o melhor método para compreender o nosso objecto de estudo nas ciências sociais, orientou-nos para a construção de uma base de dados com 60 jovens dos três subgrupos mencionados. Ao conhecermos as suas idades, nacionalidades, naturalidades, profissões e escolaridade pudemos fazer uma caracterização aproximada dos membros da *crew Red Eyes Gang*. A utilização das informações do “arquivo” da Associação Khapaz também se revelou importante para a caracterização dos jovens da Arrentela, além de favorecer a visualização das actividades desenvolvidas pela associação. Não podemos deixar de mencionar que a reconstrução da história da Khapaz perderia muita consistência se não tivéssemos acesso às

actas das reuniões e deliberações da associação e de um conjunto de outros documentos preciosos¹³.

Recorremos, ainda, durante o início da pesquisa, a instituições locais presentes no bairro para conhecer a relação que os jovens da Arrentela estabelecem com a sociedade mais abrangente. Entrevistámos a presidente da Junta de Freguesia da Arrentela, a assistente social da freguesia, professores da escola secundária José Afonso e a responsável pela “Várias Culturas”, instituição de cariz social que apoia crianças e famílias no bairro. No entanto, ao percebermos o reduzido diálogo que estas instituições oficiais estabelecem com os jovens, muitas vezes ao ponto de reproduzirem estereótipos e ideias com pouca incidência no real, decidimos não cair na armadilha de querer compreender os seus estilos de vida através da mediação dessas instituições¹⁴.

Convém reafirmar que as conversas informais com vários jovens com quem convivemos durante os meses de trabalho de campo, a participação nas reuniões da Associação Khapaz, a observação de concertos e rituais e o convívio realizado nas ruas do bairro foram de grande mais-valia na percepção de uma pluralidade de sensibilidades e informações, que, cruzadas e confrontadas entre si, possibilitaram a resolução de muitas dúvidas. Por fim, ressalta-se a importância da produção de imagens (vídeo e fotografia) para captar o fluir da vida quotidiana e “construir significados a partir de imagens e dos sons do mundo” (Penafria, 1999 cit in Antunes, 2003:74). A fotografia e o vídeo foram técnicas etnográficas de grande ajuda no processo de conhecimento da sociabilidade dos jovens *Red Eyes Gang*. Há imagens que dizem melhor sobre um determinado assunto que mil palavras. Por isso temos a convicção de que o recurso “visual” é um excelente instrumento de análise social, conseguindo transpor as limitações do texto escrito.

A realização do documentário “*Nu Bai – O rap negro de Lisboa*” nesta investigação deve ser realçada. Se não tivéssemos iniciado este filme, provavelmente o nosso objecto de estudo não seria os jovens *Red Eyes Gang*, pois só passámos a conhecê-los a partir desta iniciativa. Este documentário, iniciado em 2003 e concluído durante os últimos meses do trabalho de campo, não se limitou a conhecer os jovens da Arrentela. Assim, mais do que mostrar as

¹³ O facto de pertencer à Associação Khapaz proporcionava-nos legitimidade para ter acesso a qualquer documento. Contudo, mais do que fazer parte da sua direcção, a razão que explica a facilidade de acesso às informações da associação é a forte confiança estabelecida com os seus membros.

¹⁴ Um exemplo foram as declarações da presidente da Junta de Freguesia da Arrentela, que não entendia o porquê de os jovens do bairro não utilizarem o espaço das colectividades para praticar as suas sociabilidades. Justificava o não apoio à Associação Khapaz, numa altura em que esta estava com graves problemas financeiros, por considerar que os jovens deveriam actuar junto das colectividades (bastante apoiadas pela Junta de Freguesia da Arrentela), revigorando-as. Não compreendia a não identificação dos jovens do bairro com essas estruturas, cujos frequentadores são maioritariamente adultos e idosos pouco tolerantes com os jovens negros.

características e especificidades dos jovens *Red Eyes Gang*, o filme apresenta as suas semelhanças e afinidades com alguns jovens da Cova da Moura e de Porto Salvo¹⁵, mas que também existem entre muitos daqueles que vivem situações de pobreza e de estigmatização em todo o mundo. A apropriação do estilo rap é intensamente debatida neste documentário, complementando-se perfeitamente com os conteúdos desta tese. No entanto, este documentário não é uma mera ilustração dos assuntos tratados deste trabalho, pelo contrário. O filme “*Nu Bai*” acrescenta novos pontos de vistas e interrogações sobre a prática do estilo rap, aprofundando o entendimento sobre a riqueza de experiências que os jovens estabelecem com o estilo.

A utilização de recursos audiovisuais como ferramentas complementares à escrita sociológica não se limitou a este documentário. Elaborámos um pequeno filme, “DIZemprego em rap”, para melhor conhecermos a relação que os jovens da Arrentela estabelecem com a esfera do trabalho e com a música rap. Fizemos a recolha de imagens na sala de ensaio da Associação Khapaz, num dia destinado aos jovens exercitarem a habilidade de cantar rap. O uso de máquina fotográfica foi uma constante durante os meses de trabalho de campo, uma ferramenta que já utilizávamos no registo da sociabilidade dos jovens *Red Eyes Gang* antes do mestrado¹⁶. Tanto o vídeo como a fotografia foram de grande utilidade para registar os comportamentos e as preferências estéticas dos jovens da *crew*. As roupas e os penteados extravagantes, a gesticulação excessiva e as expressões utilizadas, com calões e palavras em crioulo, ganham vida com o recurso à imagem, sendo um óptimo instrumento para complementar as descrições escritas. Inúmeras vezes recorremos às imagens registadas na tentativa de recordar detalhes das roupas e atitudes utilizadas pelos jovens da Arrentela nos seus rituais de sociabilidade, pois a memória engana e as anotações de campo são limitadas.

¹⁵ O documentário “*Nu Bai* – O rap negro de Lisboa” filmou jovens da Arrentela, Cova da Moura e Porto Salvo, bairros da periferia de Lisboa.

¹⁶ As fotografias que ilustram os álbuns do *rapper* Kosmikilla e do *DJ SAS* foram feitas por nós em 2003 e 2004, respectivamente.

PARTE I

Juventude: um conceito em movimento



Imagem 2: *Rapper da Arrentela*

Capítulo 1

Juventude como construção social

A temática da juventude está na moda! Todos querem ser jovem e arranjam maneiras de manter um aspecto jovial, “de corpo e alma”, seja através da vestimenta, da maquilhagem e/ou de um estilo de vida determinado. Os jovens, ao mesmo tempo que são o futuro da nação, constituem, pela sua suposta instabilidade e modos de vida “desviantes”, um perigo para esta. Se é comum os jovens aparecerem nos meios de comunicação conotados com a questão da violência, não menos usual é a sua associação a elementos que exprimem um imaginário idílico de pureza e beleza. Estas últimas representações tornam a comercialização de produtos associados à juventude uma excelente fonte de lucro, pelo seu poder de atrair um público bastante heterogéneo, não limitado aos adolescentes. A música, a indústria de diversão, a moda, as instituições educativas e as clínicas de cirurgia plástica são apenas alguns exemplos da diversidade de formas da “mercadorização da juventude” na nossa sociedade. Uma variedade de estilos, de códigos culturais e de gostos musicais (o *rock* é um bom exemplo), antes considerados exclusivos de jovens, é usufruída por pessoas com cabelos brancos, gerando uma “prosmicuidade geracional” (Viana, 1997). Toda esta situação acaba por complexificar ainda mais a definição de juventude, principalmente quando ser jovem passa a ser um objectivo permanente.

1.1) A construção sócio-cultural da juventude

Entendida como a fase da vida individual compreendida entre a puberdade fisiológica (uma condição ‘natural’) e o reconhecimento do status adulto (uma condição cultural), a juventude tem sido vista como uma condição universal, uma fase do desenvolvimento humano que se encontraria em todas as sociedades e momentos históricos (Feixa, 1999:16).

De acordo com esta visão, a juventude seria uma etapa obrigatória e inevitável da vida humana, uma espécie de estado intermediário entre a infância e a idade adulta, e, que a preparação para a plena inserção social e a maturidade seria caracterizada por situações de crise e de conflitos. É notório o vínculo naturalista desta perspectiva de teorizar a juventude, dominante no princípio do século XX (quando a influência do darwinismo era muito forte). Nesta época, a juventude era interpretada como um período de transição entre a selvajaria e a

civilização. Este tipo de abordagem, sistematizado cientificamente pela primeira vez pelo psicólogo americano G. Stanley Hall, descrevia o período da juventude como uma condição natural do ser humano, com problemas e interesses específicos desta fase da vida¹⁷. Estas teorias analisavam os jovens como se estes fossem todos iguais, esquecendo as diferenças em termos de cultura, classe, grupo e de contextos sociais.

A antropóloga Margaret Mead foi uma das pioneiras da crítica a estes enquadramentos de carácter etnocêntricos, que generalizavam a todos os jovens do globo características e conteúdos encontrados em investigações centradas na juventude norte-americana. O seu estudo sobre a adolescência em Samoa, iniciado em 1925, demonstrou que os jovens daquela ilha tinham um desenvolvimento harmónico com o conjunto de interesses e actividades do seu meio social, demarcando-se das teorias psicologizantes de Hall, que percebe a adolescência, sobretudo, como uma fase de tensão e de transitoriedade. Outras investigações analisaram a importância dos ritos de iniciação na passagem dos jovens para o mundo dos adultos, em que se evidenciava um curto período de transição. Segundo Colin Turnbull, os pigmeos BaMbuti, uma sociedade de caçadores-recolectores que habitam a selva de Ituri (na República Democrática do Congo), celebram o fim da infância através do rito da *elima*, que consagra a transformação das raparigas em mulheres maduras preparadas para o matrimónio (Feixa, 1999). Neste sentido, inaugura-se um conjunto de estudos que abordam a juventude como uma construção cultural que deve ser contextualizada no tempo e no espaço. Assim, a chamada adolescência apresenta conteúdos muito variados, e é fundamental para a sua compreensão conhecer a percepção que uma determinada sociedade tem deste ciclo de vida, assim como as suas repercussões e influências sobre a mesma. O significado de juventude estará intrinsecamente relacionado aos valores e às normas construídos para esta fase da vida, em que os rituais e símbolos utilizados são importantíssimos na demarcação de fronteiras.

A juventude, enquanto categoria social, passa a existir quando uma série de dispositivos de controlo são impostos a uma determinada faixa etária, distinguindo-a das outras. São criadas instituições, normas e comportamentos circunscritos à juventude, e é-lhe conferida uma série de imagens culturais específicas. A construção deste conceito, no seu invólucro actual, está intimamente relacionada com a modernidade, quando:

(...) um conjunto de circunstâncias (sociopolítico-histórico-económicas) desencadearam a delimitação da juventude no campo estrutural sociológico, do adolescente enquanto matéria de especificidade individual, das instituições da

¹⁷ A ideia da juventude como uma fase natural da vida, cujas crises e instabilidade permanente seriam as suas características congénitas, já tinha sido apontada em 1762 por Rousseau, considerado um dos precursores na abordagem deste tema (Feixa, 1999).

juventude enquanto matéria de especificidade infra-estrutural (Agra cit in Carvalho, 2003:176).

Estas circunstâncias podem ser resumidas numa crescente heterogeneidade sociocultural, consequência da especialização da divisão do trabalho e da diversificação dos papéis sociais. A origem destes fenómenos está relacionada com o Renascimento, a Revolução Francesa, a Revolução Industrial e os processos de urbanização que lhes são associados. A emergência de um poder estatal, de uma crescente hierarquização social, assim como a produção de um excedente económico, permitiram que uma parte da população ficasse de fora, ou apenas parcialmente integrada, nas actividades produtivas, o que no caso dos jovens significou destinar parte do seu tempo à formação educativa e militar, isolando-os do resto do corpo social. Importa salientar que todo este processo implicou no não reconhecimento da plenitude dos direitos dos jovens, legitimando um desigual acesso aos recursos e um aumento nas formas de controlo familiar, escolar, moral e penal sobre os integrantes desta faixa etária. Todo este cenário de mudança, surgido da transição do feudalismo para o capitalismo, alterou os padrões de sociabilidade tradicionais, centrados nas esferas da religião, família e parentesco, transformando a própria concepção de juventude.

Durante o século XX, assiste-se à democratização das normas e dos valores associados ao conceito de juventude, estendendo-os para fora das fronteiras da burguesia até atingir os jovens das classes menos abastadas e as áreas rurais. Se nesta época o jovem era visto como um sujeito passivo, após a Segunda Guerra Mundial este torna-se protagonista da cena pública. De acordo com Carles Feixa, foram cinco os factores mais importantes na alteração das condições sociais e das imagens formuladas sobre os jovens. A emergência do Estado de bem-estar criou as condições para a generalização das possibilidades educativas e de ócio para os jovens. Em segundo lugar, este autor aponta a crise da autoridade patriarcal, em que os jovens procuram novas esferas de sociabilidade, ampliando a liberdade juvenil. Em terceiro lugar, o nascimento de um mercado dirigido especialmente aos jovens reflectiu o seu crescente poder aquisitivo, proporcionando-lhes espaços de consumo e de convívio. Em quarto lugar, o surgimento dos meios de comunicação de massas impulsionou o aparecimento de culturas e estilos juvenis transnacionais. Por último:

(...) o processo de modernização no planos dos usos e costumes supôs uma erosão da moral puritana, dominante desde a origem do capitalismo, sendo progressivamente substituída por uma moral consumista mais laica e menos monolítica, cujos portadores foram essencialmente os jovens (Feixa, 1999:43).

A configuração da juventude como a idade da moda foi interpretada por muitos autores como uma tendência de “juvenilização” da sociedade (Viana, 1997), evidenciada através das chamadas “culturas juvenis”. A emergência de uma vasta gama de estilos, dos quais os *beatnicks*, *teddy boys*, *rockers*, *punks* e *hippies* são alguns exemplos, legitimou ainda mais a juventude como objecto de estudo, cuja associação ao desvio e à desordem pautou, e continua a pautar, grande parte das pesquisas sobre o tema. Apesar desta explosão de estilos identitários e da diversidade de formas de vivenciar a juventude, muitos teóricos analisavam os jovens como uma “quase classe social” que se tornava homogénea a partir do acesso aos tempos livres, o que lhes garantia interesses e valores próprios. O sociólogo Talcott Parsons foi um dos mais famosos defensores deste tipo de apreciação, na qual o carácter interclassista e uniforme dos jovens seria a expressão de uma nova consciência geracional centrada no consumo e na ociosidade. Todavia, um conjunto de estudos etnográficos demonstrou que esta suposta uniformidade de hábitos e valores da juventude é falsa. Como afirma Pierre Bourdieu:

(...) a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável; o facto de se falar dos jovens como uma unidade social, como um grupo constituído, dotado de interesses comuns, reportando esses interesses a uma idade definida biologicamente constitui, desde logo, uma evidente manipulação. (...) é por um formidável abuso de linguagem que podemos reunir sob um mesmo conceito universos sociais que não têm praticamente nada em comum (Bourdieu, 1984:145).

A prova desta argumentação seria a forte heterogeneidade de culturas juvenis verificada desde o final da década de 1950, em que os seus protagonistas apresentam estilos musicais, linguísticos, estéticos, organizacionais, simbólicos, e de comunicação muito diferenciados entre si. Por esta razão, muitos autores preferem falar de culturas juvenis no plural, de forma a enfatizar a diversidade interna das mesmas. Esta pluralidade de formas de viver a juventude seria arquitectada consoante múltiplos factores que influenciariam o percurso biográfico destes jovens, sendo fundamental a classe, o lugar de residência, o contexto sociocultural e o tipo de sociabilidade vivenciado pelas diversas culturas juvenis (Feixa, 1999).

1.2) Estilos de sociabilidade juvenil

O conhecimento dos tipos de sociabilidade criados pelos jovens contribui para a compreensão da diversidade de culturas juvenis, bem como da multiplicidade de universos sociais e culturais da vida urbana actual. Este conceito, formulado por Georg Simmel, procura entender melhor o estabelecimento das relações sociais, estando intimamente ligado a um conjunto de outras categorias como as de interacção social, comunicação simbólica, situação de co-presença e estilos de sociabilidade. Todos estes conceitos remetem para uma dimensão especificamente inter-relacional, um elemento congénito da existência humana em sociedade e, por isso, uma componente fulcral da vida nas grandes cidades. A ideia de sociabilidade:

(...) pretende designar as relações sociais que se formam, antes de mais, independentemente de outras necessidades ou orientações, de outros objectivos ou interesses, de natureza diversa, por exemplo, residenciais ou alimentares, sexuais ou culturais, religiosos ou militares, económicos ou políticos. O conceito refere-se a uma dimensão, por assim dizer, especificamente relacional, presente nos fenómenos sociais, os quais podem também comportar, em simultâneo, conteúdos substantivos diversificados, como os acima referido (Costa, 2003:121-122).

Se, por um lado, todas as relações sociais têm algo especificamente interaccional, por outro lado, também envolvem diferentes graus de sociabilidade, com algumas desenvolvendo, sobretudo, este carácter, isto é, “o estabelecimento de relações sociais pelas relações sociais em si mesmas” (Costa 2003). Actualmente, uma série de trabalhos tem desenvolvido múltiplas abordagens sobre a sociabilidade, muitos deles centrando-se nos estilos de vida dos jovens. Estes seriam manifestações de culturas juvenis específicas, construídas colectivamente através das experiências sociais dos seus integrantes, nas quais um conjunto de símbolos e elementos materiais e imateriais representariam a sua identidade enquanto grupo, delimitando fronteiras inter-grupos, e expressando valores comuns e identitários. Assim, as culturas juvenis “fabricariam” estilos de conduta característicos, em que o tempo de ócio, lazer e de sociabilidade escolar adquire uma importância fundamental. São diversas as vias para a construção de um estilo, constituindo-se como uma combinação de múltiplos elementos: a linguagem, as preferências musicais, a estética, a ornamentação corporal, as actividades lúdicas, as actividades focais e rituais, etc. (Feixa, 1999). O conceito de *bricoleur*, desenvolvido por Lévi-Strauss (1971) para analisar o pensamento selvagem, serve como um importante meio para compreendermos os significados dos objectos e

símbolos utilizados pelos vários estilos juvenis. Nesta óptica, invertem-se os significados usuais dados a um conjunto de objectos, transformam-se os objectos produzidos anteriormente por outros grupos sociais, ou mesmo exagera-se o significado destes. O conceito de homologia desenvolvido com a mesma intenção que o primeiro:

(...) remete para a simbiose que se estabelece para cada subcultura particular, entre os artefactos, o estilo e a identidade de grupo. O princípio gerador da criação estilística provém do efeito recíproco entre os artefactos ou textos que um grupo usa e os pontos de vista e actividades que estrutura e define o seu uso (Feixa 1999:99).

As concepções sobre as culturas juvenis complementam-se perfeitamente com a ideia, formulada por Gilberto Velho, de estilo de vida. Segundo este antropólogo, este termo refere uma maneira de ser e de se comportar que está associada a um tipo de apropriação simbólica do quotidiano por um determinado segmento social. Constituindo-se como uma:

(...) forma de expressar sua participação em um sistema de relações simbólicas e significativas mais abrangentes que denominamos *cultura* e de que participam outros segmentos que podem ser distinguidos de *n* maneiras em termos de sua inserção na sociedade (1987:84).

Este autor alerta para os perigos do uso desenfreado do termo de subcultura, que pode levar à reificação de traços particulares de algumas populações que não expressam um conjunto de crenças e de valores partilhados. Considerado como muito traiçoeiro, este conceito dá a ideia de que os seus integrantes pertencem a um mundo à parte, onde a comunicabilidade entre diferentes culturas é quase nula. Como as culturas juvenis não são estáticas nem homogéneas, estando em permanente transformação através de processos de fusão e mestiçagem, a ideia de estilos de vida é a que melhor enquadra o seu carácter híbrido. No contacto que tivemos com os jovens *Red Eyes Gang*; esta perspectiva revelou-se ainda mais premente, pois estes jovens estabelecem uma rede de trajectos nos espaços lúdicos da cidade e com outros bairros que torna impossível o não estabelecimento de contactos com outras culturas juvenis, ainda mais quando os novos meios de comunicação (internet, telemóveis, televisão a cabo, etc.) tendem a generalizar-se cada vez mais.

A escola de Chicago foi bastante inovadora no estudo da sociabilidade juvenil urbana, ao inaugurar uma série de investigações sobre os agrupamentos de jovens em certas “zonas ecológicas” da cidade. Numa altura (início do século XX) em que Chicago recebia milhares de imigrantes todos os anos, crescendo de forma estrondosa e desordenada, esta escola utilizou o espaço urbano como um verdadeiro “laboratório de experiências”, ao privilegiar os

métodos da observação participante e as entrevistas qualitativas para conhecer melhor as relações entre indivíduo e sociedade. Nesta época, as associações entre juventude e patologia eram predominantes; o foco de atenção recaía sobre os comportamentos agressivos e contestatários, os bandos juvenis e a delinquência. Deste modo, a juventude não só assumia um carácter universal e uniforme, como os próprios comportamentos violentos que lhes eram associados eram tidos como algo natural, decorrentes de certos contextos ecológicos, psicológicos e sociais. Uma das principais contribuições desta escola foi a desmistificação do desvio juvenil, ao contrariar as teses que o associavam a um fenómeno patológico, criando conceitos como os de zonas ecológicas, territórios da cidade, zonas intersticiais, bandos juvenis, solidariedade interna, etc. Seria a desorganização social provocada pelos fluxos migratórios para determinadas áreas da cidade, marcados pela pobreza e pela marginalidade, que criava as condições para o aparecimento do fenómeno da violência juvenil. Este seria um resultado previsível de um contexto social condenado pela “anomia”, em que prevalecia uma crise de moralidade, pois os costumes, os valores tradicionais, os laços familiares e de vizinhança estariam enfraquecidos (Zaluar, 1997). Apesar das críticas ao comprometimento desta abordagem teórica a uma forma uniforme de organização e a uma ideia consensual de ordem – muito próximas de uma matriz funcionalista –, é indiscutível a larga contribuição da Escola de Chicago à compreensão dos estilos de vida urbanos. Um dos autores desta escola, Frederick Thrasher, fez uma investigação (publicada em 1926) que abrangeu mais de mil *gangs* chamada: *The Gang. A study of 1313 gangs in Chicago*. De acordo com ela, os agrupamentos juvenis costumam estar ligados a certas zonas da cidade, designadamente às áreas que fazem a divisão entre duas secções, as denominadas “áreas intersticiais”. Um dos grandes contributos do seu estudo foi:

(...) superar as conotações desviancionistas e patológicas (predominantes na criminologia da época) e sublinhar os elementos de solidariedade interna, vinculação a um território e constituição de uma ‘tradição’ cultural distintiva, como eixos da agrupação dos bandos (Feixa, 1999:50).

Outra obra proveniente da escola de Chicago e que marcou os estudos sobre a juventude em contexto urbano foi *Street Corner Society* de William Foote Whyte¹⁸. A pesquisa que deu origem a este livro foi realizada entre 1936 e 1940, e o seu método etnográfico destoa da efectuada por Thrasher, dada a predominância do trabalho de campo e da observação

¹⁸ Embora haja uma certa independência do autor face à Escola de Chicago, a produção de *Street Corner Society* não pode ser descurada do contexto desta. Mais do que uma linha de pensamento uniforme, a escola de Chicago consagrou preocupações comuns e deu ênfase aos métodos qualitativos na pesquisa científica, o que torna irremediável a identificação desta escola à pesquisa desenvolvida por Whyte.

participante. Ao centrar o trabalho etnográfico em apenas uma “gangue de esquina” e uma área geográfica, baptizada pelo autor de Cornerville, Whyte conseguiu uma aproximação tão forte ao quotidiano dos rapazes que estudava que não é exagero dizer que o seu livro, ainda hoje, é uma das principais referências para as investigações que pretendem ter um “olhar de perto e de dentro” (Magnani, 2003). Longe de ver os indivíduos desintegrados e atomizados no caos social que seria Cornerville, Whyte percebe a existência de “padrões e regularidades” na sua vida interna, expressas num complexo sistema de interacções e de redes sociais entre os seus habitantes. Portanto, o trabalho deste autor afasta-se das investigações que analisam os problemas das áreas pobres e degradadas da cidade sob a óptica da desorganização, até porque, como demonstrou, Cornerville apresentava “um sistema social altamente organizado e integrado” (2005:20).

Na Universidade de Birmingham (Inglaterra), na década de 60, surgiu outra corrente científica que teve muita influência nos estudos sobre os estilos de sociabilidade juvenil. Criada num contexto de crescimento económico e de consolidação do Estado de bem-estar social, esta escola foi muito influenciada pela emergência de culturas juvenis “espectaculares” (*teddy boys, rockers, mods, skinheads e punks*), que revolucionaram os comportamentos e valores dos jovens da época. O surgimento destas “contraculturas” reflectia uma mudança estrutural na sociedade, anunciando uma crise dos valores puritanos que caracterizavam as elites burguesas desde as suas origens. A criação de estilos juvenis contestatários evidenciava apenas uma parte das profundas transformações culturais que se estava a viver. Contudo, a responsabilidade pela “crise cultural” a que se assistia recaía, sobretudo, nos jovens, que eram mediatizados e representados como “bodes expiatórios”. Na tentativa de compreender esta multiplicidade de formas de expressão juvenil, muitos autores associaram a sua emergência a uma espécie de “resposta subcultural”, aos problemas decorrentes das relações antagónicas de classe e da crise da cultura parental. Phil Cohen (1972) foi um dos precursores desta linha de pensamento, a defender que a cultura juvenil divergente expressaria uma forma de contestação aos valores sistémicos, além de evidenciar certa desestruturação familiar e comunitária. A insistência desta abordagem na capacidade das culturas juvenis de resistir às instituições e ao “sistema opressor” foi censurada por muitos autores, que apontavam alguns aspectos conservadores e tradicionais (Feixa, 1999). Todavia, a rejeição da escola de Birmingham das teorias que viam a juventude de maneira homogénea e interclassista inaugurou um conjunto de estudos que levaram em conta as diferenças de classe entre os seus membros, produzindo uma “pequena revolução” na forma de compreender e estudar a juventude.

A escola de Birmingham é exemplificativa de uma das vertentes teóricas que marcaram os debates sobre a juventude, divididos entre duas correntes: geracional e classista. Esta última, que teve como aderente a Universidade inglesa, centra a análise das culturas juvenis nas origens de classe dos seus integrantes e chama a atenção para o carácter heterogéneo e dinâmico desta fase da vida, resultante das múltiplas pertenças de classe, de género, étnicas ou motivadas por interesses comuns. A seguir, vamos examinar as duas correntes teóricas que formaram o eixo das discussões sobre a juventude, algo fundamental para situar as análises das culturas juvenis nos dias de hoje.

1.3) Juventude: cultura de classe ou geração?

De acordo com José Machado Pais (2003), há várias hipóteses de análise da juventude, o que nas Ciências Sociais se materializou em duas correntes principais: a geracional e a classista. Elas acabam por sintetizar as diferentes teorias formuladas sobre a juventude e diferenciam-se principalmente pela tendência homogeneizante ou heterogeneizante que cada uma reforça.

A corrente geracional analisa a juventude como uma fase da vida, realçando os aspectos unitários e homogéneos das culturas juvenis. Seria a “descontinuidade intergeracional”, isto é, as diferenças entre gerações, que garantiriam o suporte teórico para definir as culturas juvenis em termos etários, constituindo-se como argumento de que os jovens interagem com o mundo como membros de uma geração social (Pais, 2003:48). Os momentos de tensão e de oposição às outras gerações reflectiriam uma percepção da sociedade distinta da visão dos adultos, fruto de um “viver o mundo” comum aos seus pares. As teorias da socialização e das gerações ajudaram a formar a base teórica desta corrente, que, por mais insuficiências que tenha, forneceu importantes contributos à pesquisa sobre a juventude.

Para ambas as correntes, a problemática da reprodução social está presente, mas é analisada de forma diferenciada. Se na corrente geracional as diferenças/semelhanças e continuidades/mudanças culturais, comportamentais e ideológicas dos jovens são analisadas sob o foco exclusivo das relações sociais entre gerações, a corrente classista pensa a reprodução social sob o signo das classes sociais. Em função disso, a juventude é tratada pela corrente classista como um conjunto social diversificado, dado que as diferentes origens de classe favorecem uma multiplicidade de maneiras de viver a condição juvenil. Desta forma, as culturas juvenis seriam “produto de relações antagónicas de classe”, e as suas

manifestações simbólicas, soluções ideológicas aos desafios enfrentados pelos jovens de uma mesma classe social (Pais, 2003:61).

Mais do que ser adepto de uma ou de outra corrente, queremos utilizar o que há de melhor nas duas no estudo dos jovens *Red Eyes Gang*. Por isso, iremos fugir dessas polaridades que não contribuem para a compreensão do universo complexo da juventude. Se há aspectos comuns que podem agrupar a juventude numa mesma categoria – independentemente das condições sociais dos seus componentes –, como o gosto pela música, o lazer, o desporto ou o convívio, a forma como os jovens se apropriam da música ou praticam a sociabilidade está intimamente associada à sua origem de classe. Embora não queiramos cair num “fatalismo sociológico”, que pré-determinaria a trajectória individual a partir da sua localização de classe, esta, como é óbvio, influencia a construção de distintos projectos de vida e maneiras de viver a juventude (Velho, 1987:20). Todavia, muitas investigações enfatizaram existir dentro de uma mesma classe social uma diversidade de formas de ser jovem, contrariando as teses deterministas que vêem os jovens das classes menos favorecidas de uma maneira uniforme¹⁹.

No prosseguimento das pesquisas sobre a juventude das últimas décadas, e como consequência dos avanços teóricos alcançados, desenvolveram-se várias terminologias para designar o estudo dos jovens: subcultura, tribos urbanas²⁰ e culturas juvenis. A preferência pelo termo “culturas juvenis” é motivada, por um lado, pela sua perspectiva pluralista de ver a juventude (o próprio conceito está no plural) sem esquecer todo um conjunto de valores e representações atribuídos aos jovens enquanto conjunto social etário. Por outro lado, implicitamente associados às culturas juvenis estão modos de vida específicos, que expressam certas práticas quotidianas. Como refere José Machado Pais, as culturas juvenis são:

(...) sistema de valores socialmente atribuídos à juventude (tomada como conjunto referido a uma fase de vida), isto é, valores a que aderirão jovens de diferentes meios e condições sociais. (...) O seu sentido antropológico faz apelo para os modos de vida específicos e práticas quotidianas que expressam

¹⁹ Gilberto Velho já tinha chamado a atenção para a dificuldade das Ciências Sociais de decifram o paradoxo cultural que remete para as constantes “particularizações de experiências restritas a certos segmentos”, ao mesmo tempo em que actuam lógicas universalizadoras “que se expressam culturalmente através de conjuntos de símbolos homogeneizadores – paradigmas, temas, etc.” (Velho, 1987:18).

²⁰ Este conceito, formulado por Maffesoli (1987), quer chamar a atenção para a “tribalização das sociedades contemporâneas” impulsionada por microgrupos de jovens caracterizados pela sua busca constante da sensação de pertencimento, auto-afirmação e afecto comunitário. Segundo Magnani (2005), o termo “tribo” possui a limitação de poder transmitir a ideia de estigmatização e homogeneização de universos distintos, além de ter uma carga ideológica que suscita associações à ideia de “selvagem” e aos comportamentos agressivos que daí advêm.

significados e valores não apenas ao nível das instituições mas também ao nível da própria vida quotidiana (2003:69).

A compreensão das culturas juvenis através do quotidiano dos jovens é a melhor forma de conhecer os significados, valores e representações que eles atribuem aos diversos espaços, instituições e manifestações simbólicas que fazem parte da sua vida. Esta metodologia não quer analisar o jovem a partir de um modelo prévio, que, por vezes, mais do que explicar confunde e obscurece a realidade. Também não queremos reflectir sobre os jovens *Red Eyes Gang* a partir de um modelo pré-determinado, nem analisá-los através de teorias formuladas a priori, sem bases empíricas, mas compreender as dinâmicas de interacção e de sociabilidade no contexto da origem social e das condições concretas em que eles são socializados. Este é o ponto de partida para entendermos qualquer agrupamento social, e está de acordo com uma concepção dinâmica, tanto da juventude quanto da cultura. Como diz Gilberto Velho:

A cultura não é, em nenhum momento, uma entidade acabada, mas sim uma linguagem permanentemente accionada e modificada por pessoas que não só desempenham “papéis” específicos mas que têm experiências existenciais particulares (1985:21).

Capítulo 2

A música como protagonista: a cena rap

Desde que os jovens passaram a assumir um papel relevante na cena pública – após a Segunda Guerra Mundial –, a música tem sido uma das expressões mais visíveis dos estilos de vida que a eles são associados. Não é por acaso que quando pensamos nas mais célebres culturas juvenis, as associamos a correntes musicais características. A música está presente no dia-a-dia dos jovens e influencia as suas atitudes, estilos, opiniões e posicionamentos perante a sociedade, constituindo-se como ferramenta fundamental de diferenciação entre eles. Com um forte poder agregador, favorece a delimitação de fronteiras entre o “nós” e os “outros”, criando um “espírito de grupo” entre os “iguais”. Para muitos jovens, a música funciona como uma lente para “focar” a realidade e contribuir para a construção das

representações e interpretações sobre si próprios e o mundo que os rodeia, dando um sentido às suas vidas. Grande parte dos produtos culturais dirigidos aos jovens (das marcas de roupa até as telenovelas), para ter sucesso, deve estar associado a determinados estilos musicais e estéticos, dado o seu poder de atracção e de diálogo com este segmento. Todavia, esta forte relação entre a música e as culturas juvenis não é natural, foi construída historicamente.

A variedade de formas de viver a juventude, e o próprio conceito de “culturas juvenis”, não podem ser separados do processo de mercadorização de que foram alvo os seus produtos culturais, a começar pela música. Com o desenvolvimento do capitalismo, e do consequente progresso tecnológico e dos meios de comunicação de massa, uma variedade de estilos musicais atravessou fronteiras numa velocidade estonteante. As pessoas passaram a poder consumir os mesmos produtos culturais independentemente da sua localização no planeta. Todo o aparato tecnológico (televisão, rádio, jornais, cinema ou Internet) tornou possível que as expressões culturais não estivessem limitadas às fronteiras nacionais, passando os recursos materiais e simbólicos a ser globais. A indústria cultural passou a apresentar qualquer estilo de vida como produto pronto a ser consumido, produzindo modas e exercendo um papel massificador de necessidades, interesses, ideologias e práticas culturais. Criou-se um poderoso mercado de consumo específico para os jovens a partir de meados da década de 1950 – período de forte crescimento económico e de natalidade nos EUA – quando o rock explode nos veículos de comunicação de massa e “contamina” toda uma geração. Desde o aparecimento dos *rockers*, vive-se a explosão de culturas juvenis (*mods*, *punks*, *teddy boys*, etc.), agora impulsionada pelos *rappers*, *b-boys*, funkeiros, surfistas, góticos, *straight edge* e outros.

Numa época em que a relação entre música, visual e estilo de vida alcança uma intensidade inédita, o processo de “estetização da realidade” ganha contornos cada vez mais nítidos, principalmente entre a juventude (Featherstone, 1987:58). Presente em qualquer centro urbano, a multiplicidade de culturas juvenis reforça uma ideia heterogénea da juventude, cujo comportamento e visão do mundo depende de múltiplos factores (classe, género, geração, estilo, etnia, etc.) não podendo ser pautado por um mero recorte geracional. A era da globalização passa a conectar diferentes países, culturas e organizações, criando “identidades partilhadas” para um público comum e transnacional. Este fenómeno incentivou teorias que relacionam os novos fluxos globais com uma progressiva homogeneização cultural, ao desvincular do espaço geográfico as relações sociais. Estaríamos a assistir ao aniquilamento das manifestações culturais locais, fruto do bombardeio constante de símbolos universais e desterritorializados pelos meios de comunicação de massa.

Stuart Hall é um árduo opositor deste tipo de ideias, pois para ele qualquer fenómeno global é simultaneamente local. Se são verdadeiros os argumentos que dão conta de uma intensificação dos intercâmbios globais, parece improvável que a globalização vá acabar com os fenómenos culturais e identitários locais.

É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais” (Hall, 2002:78).

A globalização altera e produz significados, valores e identidades muito diversificados no interior das culturas locais. Por sua vez, as manifestações culturais globais são apropriadas, construídas e legitimadas através de práticas quotidianas localizadas geograficamente, não podendo ser compreendidas fora do seu contexto. Portanto, ambas são “faces de uma mesma moeda”, e remetem para uma concepção híbrida e dinâmica da cultura:

(...) entendida como a esfera da vida mediante a qual os seres humanos constróem significados através de práticas de representação simbólica. (...) formas através das quais as pessoas fazem as suas vidas, individual ou colectivamente, significativas pelo facto de comunicarem umas com as outras (Tomlinson, 1999 cit in Simões 2002:20-21).

As culturas juvenis são exemplares na visualização da interdependência dos fenómenos culturais globais e locais, permitindo mais facilmente refutar as teses de homogeneidade cultural. Mais que a “McDonaldização” do mundo, assiste-se a uma “multiplicidade do global”, que gera a “globalização da diversidade” e a fusão de uma variedade de referências culturais (Simões, 2002:23). No novo contexto de intensificação das trocas globais, o estímulo à diversidade é incrementado e permite a heterogeneização e o acúmulo de múltiplas identificações. Uma situação bem diferente de épocas anteriores, quando a identidade era vivida de maneira muito mais estável e unitária (Tella, 2000:67).

Mais que em qualquer outro lugar, é nas cidades onde as diversas referências culturais de âmbito local e global se encontram, dialogam e, por vezes, entram em tensão. Nos grandes centros urbanos convive uma multiplicidade de populações com diferentes pertenças étnicas, identitárias e nacionais. Neste “caldeirão fervilhante” de diversidade, o sociólogo e/ou antropólogo urbano terão mais oportunidades de contrapor-se aos discursos que apresentam as culturas de maneira cristalizada e parada no tempo. Mesmo quando as culturas são apresentadas pelas lideranças dos movimentos identitários (étnicos, religiosos, nacionais, locais, etc.) sob uma “concepção museográfica²¹”, o cientista urbano terá de saber o que está

²¹ Na sua investigação sobre o grupo carnavalesco Ilê Aiyê, um dos pioneiros na dinamização do movimento cultural negro na Bahia (Brasil), Michel Agier explica como as suas lideranças desenvolvem estratégias identitárias que tentam validar e autenticar historicamente a sua filiação à etnia africana. Muito mais que

em jogo no processo de construção de uma tradição (Agier, 2001:22). As estratégias identitárias e as práticas culturais contêm elementos inovadores e tradicionalistas, estando em contínua fabricação e mudança. Não é possível conhecer uma determinada cultura tomando-a isoladamente, pois esta só existe em relação a outras. Esta ideia foi uma das maiores contribuições de Fredrik Barth, que percebeu que qualquer identidade colectiva:

(...) é construída e transformada na interacção de grupos sociais através de processos de exclusão e inclusão que estabelecem limites entre tais grupos, definindo os que os integram ou não (Poutignat, 1997:11).

A urbanidade só acentuou esta característica. Qualquer cultura e identidade colectiva (das mais antigas e tradicionais às mais recentes) precisa adaptar-se ao contexto local e às múltiplas influências de um mundo globalizado, absorvendo referenciais de ambos. Por isso, todas as culturas e referências identitárias são construções híbridas, “bricoladas” e heterogêneas, mesmo quando apresentadas sob a égide da permanência e da pureza original.

O rap foi criado no meio desta revolução dos *media*, quando a indústria cultural já espalhava para todos os cantos do globo produtos e conteúdos mediáticos associados a estilos musicais e comportamentais²². Presentemente ouve-se rap no mundo inteiro, cantado nos mais variados idiomas, inclusive em comunidades indígenas da América Latina e por muçulmanos no Médio Oriente. Mesmo quando atinge uma dimensão global, a música acaba sempre por reterritorializar-se quando apropriada localmente. Isso acontece também com o rap. Embora haja semelhanças profundas nas manifestações do estilo rap pelo mundo afora, unificadas pelo modelo norte-americano onde foi criado, não podemos fechar os olhos às diferentes formas de apropriação, que variam conforme as localidades e características dos seus praticantes. Se numa primeira fase a difusão do rap estava “colada” à produção dos EUA, verifica-se posteriormente a sua progressiva adaptação ao contexto local (Simões, 2002:36).

No caso português, a mudança mais visível deste processo é a passagem das letras da língua inglesa para o português e crioulo. A forte ligação à realidade quotidiana no conteúdo dos discursos é outra característica deste estilo que nos impede de esquecer a importância do

“africanos da Bahia”, este grupo é composto por “mestiços culturais”, e é um óptimo exemplo da estreita relação entre as referências culturais globais e as realidades locais na criação de símbolos e discursos identitários (2001:17).

²² Embora o *jazz* tenha chegado a todo o mundo, principalmente a partir da década de 1930 com o impulso dado pela indústria fonográfica, o *rock* pode ser considerado o primeiro estilo musical “verdadeiramente globalizado” dada a relação entre a indústria cultural e a juventude ter alcançado uma intensidade nunca antes vista (Tella, 2000:38). O desenvolvimento de novos meios de comunicação permitia que bandas, produtos, valores e padrões de comportamento pudessem ser mediatizados quase simultaneamente para muitos países, favorecendo a identificação de uma geração com o “estilo *rock* de ser”.

contexto local para aqueles que estão a cantar. Um dos traços distintivos do rap é a sua capacidade de narrar as experiências vividas nas ruas e nos bairros de origem dos seus autores, em que o quotidiano e as condições de vida constituem a principal “matéria-prima” para a inspiração musical. Desta forma, a música rap contém elementos remotos e locais, constituindo-se como produto cultural sincrético e diversificado, a aglutinar uma grande variedade de influências musicais. É o que afirma Gilroy:

O rap é uma forma híbrida enraizada nas relações sociais sincréticas do sul do Bronx onde a cultura do sound-system Jamaicano, transplantada durante os anos 70, estabeleceu novas raízes e, em conjugação com inovações tecnológicas específicas, colocou em marcha um processo que viria a transformar o sentido que a América negra atribui a si própria, assim como uma vasta área da indústria da música popular²³ (1993:125).

Tanto o rap quanto o movimento *hip hop* (que o rap integra) são óptimos meios de “institucionalização das etnicidades”, designadamente das populações oprimidas. Fortemente associados a uma cultura negra transnacional, carregam consigo noções etnicizantes que advêm do processo de culturalização desta expressão musical (Fradique, 2003:23). Este foi construído historicamente através de retóricas que tendem a instaurar um “mito fundador” a esta cultura juvenil (Fradique, 2003:37). Não queremos pôr em causa os discursos que os associam, às vezes de forma essencialista e pouco fluida, a uma suposta autenticidade relacionada com as raízes africanas e a uma linguagem de protesto, até porque não é este o objectivo desta investigação. Todavia, convém conhecermos a história do rap e do *hip hop* para melhor perceber a apropriação deste estilo pelos jovens *Red Eyes Gang*, mesmo correndo o risco de estar a reproduzir uma narrativa linear e pouco dinâmica deste fenómeno cultural.

2.1) Do rap ao *hip hop*: o desenvolvimento de uma nova cultura juvenil

A expressão “cultura *hip hop*” define as quatro vertentes que estruturam este movimento urbano: rap, *DJ* (*Disc-Jockey*), *break-dance* e grafite. Os dois primeiros correspondem à música rap, geralmente produzida a partir de bases musicais habilmente extraídas de outras melodias pelos *DJ's*. Os *rappers*, também chamados de *MC's* (Mestre de Cerimónias), utilizam essas bases para cantar ou *rappar*. Na música rap, a arte de *rappar* e a de fazer *Djing* são complementares, a primeira corresponde às habilidades do *rapper* em articular

²³ Tradução livre do autor.

rimas que explorem os problemas, experiências e alegrias vivenciadas; a outra, a cargo dos *DJ's*, cria bases sonoras ou instrumentais através das técnicas de manipulação do som²⁴.

O *break-dance* afirmou-se como o estilo de dança característica do *hip hop*, em que os passos e coreografias variam do acrobático e desportivo até a estilização de movimentos da capoeira e das artes marciais. Dada a diversidade de estilos de dança (*Locking*, *Popping* e *B.Boying*) e as dificuldades em distingui-los para os mais leigos, o termo *break-dance* acabou por predominar. Alguns estudos apontam para o seu surgimento nas gangues de jovens formadas nos bairros negros e latinos de Nova York na década de 70. Cansadas de brigar, optaram por ritualizar as rivalidades através da dança²⁵.

O grafite, considerado pelos seus autores como a “arte das ruas”, é a vertente gráfica do *hip hop*, e expressa-se através dos desenhos e das escritas pintadas em muros e espaços públicos das cidades (inclusive nos vagões dos comboios e metros). Os grafites muitas vezes contêm mensagens consciencializadoras e de protestos contra um sistema opressor, outras vezes limitam-se a letras e desenhos abstractos ou poéticos. Alguns estudiosos deste tema apontam para os elementos de “invasão simbólica” contidos no grafite, principalmente durante a fase do seu surgimento nos EUA, quando áreas nobres e centrais da cidade passaram a ser pintadas com frases e desenhos que expressavam a insatisfação dos jovens pobres com as suas más condições de vida. Confortavelmente distantes da realidade daqueles que viviam nos guetos, as elites foram obrigadas a confrontar-se com alguns dos seus anseios (Telles, 2000).

Ao sistematizarmos os “primeiros passos” da música rap e do *hip hop* não podemos esquecer o Bronx, um bairro de Nova Iorque conotado com os mais variados tipos de pesadelo urbano: drogas, violência, carências de infra-estruturas, pobreza, desemprego, assassinatos, gangues, prédios degradados e abandonados, etc. Apesar da sua associação a uma estrutura social e cultural “anómica”²⁶, o Bronx era uma zona culturalmente fértil e

²⁴ Entre as diversas técnicas do *DJ*, a mais “típica” é o *scratch*, que consiste num efeito sonoro provocado pelo atrito da agulha do gira-discos no vinil. Desenvolveu-se toda uma habilidade no uso de dois gira-discos, em que a “arte” de *mixar* e intercalar um disco noutro deve ser feita de forma suave, sem interrupções violentas na fluência da música. Cada vez mais importante para o *DJ*, o *sampler* é um aparelho que permite reproduzir “pedaços” de outras músicas para serem “reutilizados” numa nova. O uso da “samplagem” revolucionou a composição musical ao dar muito mais opções e liberdade na criação dos *beats* que acompanham as rimas do *MC*. Os *beats*, também chamados de instrumentais, são as bases sonoras que o *rapper* utiliza para cantar. Se estas podem ser criadas de raiz, a maior parte consiste de “recortes” de outras músicas, que são misturadas e remixadas, transformando-se num ritmo diferente e inovador.

²⁵ Outra teoria sobre as “raízes” do *break-dance* refere que este estilo de dança surge como forma de protesto contra a Guerra do Vietname, ao fazer dos seus movimentos uma denúncia dos soldados (grande parte negros ou hispânicos) que voltavam da guerra mutilados ou quebrados. A própria palavra *break*, ao significar “quebrar” ou “quebrados” teria esta conotação (Telles, 2000:56).

²⁶ O uso do conceito de anomia foi importantíssimo para Robert Merton (1970) formular uma das obras mais influentes sobre o estudo do comportamento desviante. Segundo este autor, tal comportamento não é fruto de

dinâmica, como resultado de uma ampla mistura étnica, da sua segregação social e da crescente insatisfação dos seus moradores com as condições de vida degradantes. Após décadas de crescimento económico, o início da década de 1970 é assolado por uma crise que atingiu, sobretudo, a população mais pobre e vulnerável: negros e imigrantes (principalmente latinos). O desemprego aumentou drasticamente, e as instituições sociais de apoio estatal tiveram amplos cortes no seu orçamento, o que resultou na progressiva ausência do poder público nas áreas mais carenciadas. Os jovens foram os que mais sentiram na pele estes efeitos, geradores de uma forte insatisfação. Foi neste contexto que o rap emergiu pela primeira vez nas ruas do Bronx, rapidamente atingindo outras regiões de Nova Iorque, sobretudo áreas pobres associadas à população negra e latina (*Brooklyn, Queens, Harlem, etc.*).

Segundo alguns pesquisadores do tema, no final da década de 1960 o *DJ* de origem jamaicana Kool Herc (emigrou aos doze anos) trouxe para os EUA a influência dos *sound-systems*²⁷, muito populares nas festas celebradas nas ruas da capital da Jamaica. A técnica do *break-beat* foi um elemento inovador criado por este *DJ*, e consiste na arte de criar batidas através do isolamento de um fragmento melódico de uma música já existente. Neste processo as vozes desaparecem e o prolongamento repetitivo dos fragmentos musicais numa secção rítmica cria uma nova sonoridade²⁸. As festas organizadas por Kool Herc tiveram forte aceitação dos jovens do Bronx, e no início da década de 1970 passaram a ser cada vez mais concorridas, também em outras áreas da cidade. A separação entre o *DJ* e o *MC* surge no embalo do crescimento deste fenómeno musical, ao remeter para o *rapper* a tarefa de cantar e improvisar discursos sob o ritmo da música do *DJ*. Esta mudança propiciou o apuramento da parte cantada, ao tornar as rimas e letras mais complexas e interventivas, não estando limitadas a frases conjunturais com finalidade exclusiva de animar a festa. Despontam novos adeptos e personagens que deram importantes contributos no desenvolvimento desta expressão musical, como é o caso do *DJ* Grand Master Flash, que complexificou a técnica do

uma personalidade patológica adquirida pelo indivíduo à nascença, mas da influência de estruturas sociais e culturais em estado de anomia que exerceriam pressão sobre determinados grupos e segmentos da população lá inseridos (Velho, 1985:12).

²⁷ Sem dinheiro para pagar entradas em bares e discotecas, o *sound-system* passou a ser uma alternativa para a população de baixa renda da Jamaica, quando *DJ's* passaram a promover festas nas ruas dos bairros pobres da capital com enormes equipamentos de som, muitas vezes acoplados a veículos. Seria uma espécie de “trio eléctrico” (do nordeste do Brasil) em proporções reduzidas. Nesses bailes existiam autênticos *MC's*, que ao recitar versos improvisados sobre instrumentais e ritmos jamaicanos (como o reggae ou o Dub) exploravam temas que iam da pobreza e violência dos bairros pobres de Kingston ao sexo e às drogas (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rap>).

²⁸ Esta técnica tem as suas raízes na Jamaica, onde já era praticado sob uma batida *reggae* ou *dub*. Nos EUA optou-se por utilizar instrumentais originários do *funk*, *soul* e *rock* com a ajuda de dois gira-discos e um *mixer*. Posteriormente, criaram-se outras inovações, como o *scratch*, *sampler*, etc.

scratch com o uso do *back-spin*²⁹ (Fradique, 2003). Surgia a música rap (abreviação de *rhythm and poetry*, ritmo e poesia, em inglês) como a conhecemos na actualidade.

É neste contexto que surgem os *B-boys* (praticantes de *break-dance*), que passaram animar as festas de rap, e o grafite. Afrika Bambaataa, identificado como um dos principais fundadores do *hip hop*, desempenhou um papel preponderante na unificação das suas quatro vertentes e na criação de um programa ideológico comum. O seu objectivo era canalizar a violência dos jovens, organizados em gangues, para as diversas vertentes artísticas do *hip hop* (música, dança e pintura). Foram criadas *crews* de jovens afro-americanos, porto-riquenhos, jamaicanos ou euro-americanos de diversos bairros com a intenção de afastá-los das guerras entre gangues e orientar as suas raivas, frustrações e qualidades para o mundo artístico, onde poderiam expressar a sua rivalidade de forma ritualizada. A *Zulu Nation*, organização criada em 1973 no Bronx por Afrika Bambaataa, nasce justamente com esta missão pacificadora, apoiada por uma filosofia de consciencialização, intervenção, paz, união e diversão, que seriam as bases do *hip hop*³⁰.

2.2) A rua é o teu apoio, é o teu chão, a tua fonte de inspiração, é tudo meu (...)

Muitas investigações sobre o *hip hop* e a música rap, ao privilegiar a busca das suas origens, acabaram por fundamentar um olhar limitado desta expressão cultural. A sua associação a uma fórmula pouco clara em torno das “raízes” africanas permite legitimar discursos que tentam fazer da música rap um resultado directo e previsível das manifestações musicais afro-americanas, cujos protagonistas são marcados pela especificidade de serem negros. Se é correcto associar a música rap às tradições (culturais e musicais) africanas e afro-americana – que vão dos *griots*³¹ do tempo da escravidão e dos *work songs* (canções de trabalho) até o *spirituals*, *blues*, *jazz*, *soul* e *funk* –, a sua “sobredefinição” pode induzir uma perspectiva essencialista e rígida do fenómeno. A antropóloga Teresa Fradique alerta-nos, no seu livro *Fixar o Movimento – Representações da música rap em Portugal*, dos perigos da “historicização” da música rap e do *hip hop* (2003:54-55). Muitas argumentações, ao

²⁹ Consiste em entrecortar uma frase várias vezes seguidas antes de a tocar na íntegra.

³⁰ Este nome foi estabelecido por Afrika Bambaataa com o intuito de formalizar a união das quatro vertentes num único movimento artístico urbano, e realçar os aspectos ideológicos e morais que envolvem as suas práticas, pautadas pelas ideias de consciencialização, intervenção, união, solidariedade, igualdade, paz, etc. O termo foi criado em referência a uma das danças mais populares da época, e significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*) (Santos, 2006).

³¹ A tradição oral em África adquire uma importância decisiva na difusão do conhecimento e da tradição. Um griot é uma espécie de contador de história ou cantor que narra histórias, testemunhos ou tradições.

privilegiarem a busca pelas suas origens, tendem a produzir uma retórica uniforme e pouca dinâmica do estilo, esquecendo-se de características fundamentais que sempre acompanharam este fenómeno cultural: pluralidade, hibridez e impureza (2003:53). Uma análise demasiada afro-centrada e racializante do rap e do *hip hop* acaba por esquecer personagens fundamentais no processo de criação deste estilo musical – como é o caso dos jamaicanos, porto-riquenhos e outros latinos –, e não dar a importância devida à revolução tecnológica que se estava a assistir (que permitiu o advento do *DJ* e da música *disco*), reduzindo a sua complexidade e fluidez. Todavia, não se deve desprezar todo o movimento cultural e político desenvolvido pelos *rappers* e outros actores do *hip hop* na luta contra o racismo e por melhores condições de vida. O rap desenvolveu-se no meio de um forte contexto de opressão económica e de tensão étnica, fazendo desta expressão musical um meio de denúncia da situação de subalternidade vivida pelos afro-americanos nos guetos das grandes cidades. Para além de entretenimento, o rap é um veículo da expressão e afirmação dos símbolos culturais da população negra, o que torna os seus praticantes personagens centrais de um novo movimento pela “negritude”, que parte do capital cultural para fazer valer os seus direitos.

Teresa Fradique aponta como “corpo ideológico da cultura *hip hop*”, mais do que a sua associação à negritude, a experiência que os jovens partilham nas ruas de determinados bairros, tratando-se de um fenómeno urbano, juvenil e “de rua” (2003:42). É a aprendizagem adquirida pelos jovens na *street* que os legitima a fazerem parte do movimento *hip hop*, e que impulsiona práticas de sociabilidade e de lazer que dão forma a um estilo de vida comum. Este serve de mediação às experiências quotidianas que os jovens têm em conjunto, ao influenciar activamente as suas escolhas musicais, as roupas que preferem vestir ou as suas atitudes e comportamentos.

Outra característica importantíssima para o *hip hop* é representar este movimento, seja através da dança, da música, do grafite ou mesmo enquanto consumidor do estilo. Neste sentido, o acto de representar é uma forma de dar suporte ao *hip hop*, e requer uma participação activa e afirmativa no seu seio. Serve para marcar uma posição e passar uma mensagem, indo contra os posicionamentos e as atitudes passivas e submissas incentivadas pelas instituições de ensino, políticas e de segurança pública. Representar a *street* através do *hip hop* é uma atitude muito valorizada pelos seus adeptos, pois significa colocar na cena pública não apenas a si, mas todos aqueles que partilham das mesmas afinidades ideológicas, além de ser uma forma de defender as “suas tropas” contra as injúrias de outros jovens e da polícia. Como explica o *rapper* Chullage, um dos membros do *Red Eyes Gang*:

A rua é o teu apoio, é o teu chão, a tua fonte de inspiração, é tudo, meu, onde está os teus tropas, tás a ver. (...) Tu representas o teu people, o teu people é representado por ti e teu people o apoia, você tem que ter sempre a tua street nas tuas costas. É esse amor que a street dá que é estruturante para continuares... (...) Acho mesmo que o rapper quando vem de um bairro tem que procurar esta ligação, é seres responsável por representar para o bem a tua zona, e representar a luta dos teus tropas. Só que para isto também tens que estar na rua, porque tu não consegues perceber o pensamento de um gajo se não estiveres na rua. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

Ser sincero e real³² sobre as experiências que acontecem na rua – geralmente associadas a percursos de vida marcados pela pobreza, discriminação e opressão – é um dos princípios básicos do *hip hop*, sendo considerados *fake* (falso) ou *sucker* aqueles que difamam este “espírito”. Por isso, as mensagens incutidas nos ritmos e letras do rap, nas pinturas, ou nos movimentos corporais devem possuir uma base genuína, e ter uma narrativa que expresse as reais dificuldades que os jovens enfrentam no seu dia-a-dia. Embora haja múltiplas maneiras de representar o *hip hop* ou o rap – o que dependerá não apenas do contexto local mas também das características do grupo que o apropria – a experiência de vida da rua e o acto de representar “verdadeiramente” o movimento são alguns dos eixos que unificam esta instável e heterogénea experiência identitária.

O *hip hop* torna-se o “veículo de uma experiência imaginada” (Fradique, 2003:22) para milhões de jovens do mundo inteiro (com trajectórias de vida muito diferenciadas), e proporciona a partilha de identificações visuais, musicais e territoriais e de posicionamentos sociais e políticos, que os integra numa experiência identitária comum. É criada uma teia global de ligações e conexões que favorece a difusão de um conjunto de referências e de valores orientadores do quotidiano dos seus adeptos. Este processo é reinterpretado no contexto local e fomenta a organização de itinerários alternativos, ao ligar jovens de diferentes bairros entre si e com determinados espaços lúdicos da cidade associados à prática do estilo rap. Os seus aderentes configuram “circuitos³³” de sociabilidade e de consumo que valorizam as áreas estigmatizadas da cidade (bairros pobres), invertendo os fluxos convencionais organizados pelo poder instituído. Como expõe Teresa Fradique:

³² Ser real é uma expressão dos *rappers* para caracterizar os *MC's* que falam a verdade e são genuínos. As suas letras narram experiências vividas pelos autores, ao contrário dos *suckers MC's*, que faltam à verdade e não contam a realidade do que se passa na *street*.

³³ Este conceito foi criado por José Magnani e quer observar toda a rede de espaços, equipamentos e estabelecimentos que determinados agrupamentos juvenis utilizam no estabelecimento dos seus encontros, conflitos e relações de troca. Ao ultrapassar um olhar centrado num determinado território ou pedaço, a ideia de circuito é conhecer a vasta gama de sociabilidade desenvolvida pelos jovens no espaço urbano, o que poderá proporcionar uma visão mais contextualizada das suas práticas sociais e dos espaços com os quais interagem (Magnani, 2005).

A circulação da cultura hip hop percorre bairro a bairro, numa espécie de expedição que reserva o centro da cidade para ocasiões especiais (2003:66).

Os jovens *Red Eyes Gang* constituem uma pequena parcela das manifestações juvenis relacionadas com o estilo rap e/ou *hip hop* em Portugal. Ao pertencerem às classes sociais mais baixas, serem maioritariamente negros, viverem um quotidiano de opressão e terem um profundo desencanto com as “instituições do mundo dos adultos” (Juarez, 2005), a sua apropriação do estilo adquire contornos diferentes daquela que é feita por jovens brancos das classes médias. Os *Red Eyes Gang* utilizam o estilo rap como forma de protesto e de intervenção na cena pública como criadores activos, denunciando injustiças, reclamando direitos e reivindicando melhores condições de vida. Com um discurso fortemente politizado e de valorização da negritude, os jovens da Arrentela reivindicam o direito de desfrutar a sua condição juvenil na busca por um espaço na sociedade portuguesa. O uso do estilo rap, um dos raros instrumentos de intervenção que possuem, permite a criação de projectos numa sociedade onde há poucas oportunidades de sonhar. É o que diz Juarez Dayrell quando afirma que o rap significa para os jovens pobres:

(...) uma referência na elaboração e vivência da condição juvenil, dando um sentido à vida de cada um, num contexto onde se vêem relegados a uma vida sem sentido (2005:291).

Como eles, existem muitos outros grupos de jovens espalhados pelo mundo afora que fazem do rap uma ferramenta para serem reconhecidos e valorizados. Enquanto isto não acontece, continuam a utilizar o “poder da palavra” para consciencializar e mobilizar “as suas tropas”. A poesia em crioulo ou português é a matéria-prima para reinventarem a vida e poderem imaginar a si próprios de uma forma digna e positiva. O rap é a arma.

PARTE II

Sociabilidade e amizade entre os jovens *Red Eyes Gang*



Imagem 3: jovens da *crew Red Eyes Gang* a conviver

Do Seixal à Arrentela: situando os jovens *Red Eyes Gang*

Antes de abordar a temática da sociabilidade dos jovens *Red Eyes Gang* é conveniente fazer um breve enquadramento do espaço urbano onde eles vivem, a Arrentela, uma das seis freguesias do Concelho do Seixal. Situado na margem sul do Estuário do rio Tejo, o Seixal faz parte do distrito de Setúbal e integra a Área Metropolitana de Lisboa (AML), fazendo fronteira com os Concelhos de Almada, Sesimbra e Barreiro. Historicamente conotado com uma forte dinâmica industrial, o município do Seixal foi um dos primeiros a industrializar-se em Portugal e, já no século XIX, albergava as mais variadas unidades fabris: produtos químicos, sabão, vidro, sola, moagem e descasque de arroz, etc. Todavia, foi só a partir do século XX, com a preponderância das fábricas da cortiça, que a vocação industrial do Seixal amadureceu, transformando-o num pólo de atracção para as indústrias (Madureira, 2003). Embora o município tenha conhecido uma industrialização precoce para o contexto português, este fenómeno não se traduziu num aumento substancial da sua população. Isto só viria a acontecer com a construção da Ponte 25 de Abril, em meados da década de 60, que produziu um efeito de “alargamento” da Área Metropolitana de Lisboa, estendendo-a a todos os concelhos que formam a sua margem sul. Se em 1970 a população do Seixal era de 38.090 pessoas, em pouco mais de vinte anos totalizaria 116.912, o que representa a mais elevada taxa de variação populacional de todo o país entre as décadas de 70 e 90 (um aumento de mais de 300% segundo o Instituto Nacional de Estatística). Por isso, foi a partir desta época que os efeitos da “metropolização” se fizeram sentir no município. Milhares de migrantes, nacionais e estrangeiros, aproveitando-se do menor custo das moradias e da centralidade do concelho, dirigiram-se para lá à procura de novas oportunidades. O peso dessas migrações pode ser exemplificado pelo número de habitantes provenientes de fora do distrito de Setúbal: em 1991, mais de 60% dos residentes do Seixal eram provenientes de outros distritos. Por outro lado, a população com nacionalidade estrangeira, em 2001³⁴, ultrapassava os 13%. É de destacar que a grande maioria desses imigrantes é de origem africana. Dos 19.961 estrangeiros a residir no Seixal, 15.578 são dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), o que representa cerca de 78% do total. Devido à antiguidade desta população e ao facto de uma grande parte já possuir nacionalidade portuguesa, subestima-se o número de residentes de origem africana, principalmente entre a juventude.

³⁴ Dados do Instituto Nacional de Estatística (INE) referentes aos Censos de 1991 e 2001

Quadro 1 – Evolução da população residente no concelho do Seixal

Ano	População residente	Variação da população em %
1960	20.470	—
1970	38.090	86,1 %
1981	89.169	134,1 %
1991	116.912	31,1%
2001	150.271	28,5 %

Fonte: I.N.E. – Censos de 1981, 1991 e 2001

Actualmente com mais de 150 mil habitantes, o Seixal continua a manter taxas de evolução populacional bastante expressivas (apresentou o terceiro maior crescimento em números absolutos entre os censos de 1991 e 2001 no total dos municípios portugueses), embora estas tendam a diminuir devido à progressiva redução de espaços vazios para a construção de novas moradias.

A Arrentela é uma das freguesias de ocupação mais antiga no concelho. Situada à margem do Tejo, cumpriu um importante papel na construção naval no período da expansão marítima portuguesa. Segundo a tradição popular, o seu nome tem origem na expressão “além terra”³⁵, utilizada por pescadores, e as marcas da sua ligação histórica às potencialidades do rio podem ser encontradas nos azulejos que decoram a zona histórica da freguesia. A Arrentela é demonstrativa das profundas alterações económicas e sociais que se deram a partir da década de 60, não apenas no Seixal, mas em vários outros concelhos da AML. Neste contexto, a perda da importância do rio e o aumento exponencial da população propiciaram a transformação das antigas quintas agrícolas em novas habitações e zonas comerciais, fazendo da Arrentela a mais densa de todas as freguesias do Seixal³⁶. A atracção que exerceu sobre os “novos moradores” explica-se pela sua proximidade aos principais meios de transportes da região: marítimo (Transtejo), ferroviário (Fertagus) e rodoviário (a auto-estrada atravessa a freguesia). Entre as décadas de 70 e 90, a freguesia da Arrentela teve o maior crescimento populacional do Seixal, passando de 9.970 moradores para 25.779. No entanto, a taxa de variação dos seus residentes entre os dois últimos censos foi a menor de todo o concelho (10,9%), reflectindo a crescente saturação dos núcleos urbanos da freguesia (Madureira, 2003).

Ao percorrermos as ruas da Arrentela, é fácil compreender porque é considerada a freguesia mais jovem do Seixal, já por si um dos concelhos menos envelhecidos do país. De acordo com o INE (Instituto Nacional de Estatística), quase um terço da população da

³⁵ Informação obtida através da página de internet da Junta de Freguesia da Arrentela: <http://www.jf-arrentela.pt/php/index.php>

³⁶ Em 2001 a densidade demográfica da Arrentela era de 2980 hab/Km² de acordo com os dados do INE

Arrentela (32,1%) tinha menos de 25 anos em 2001. Contudo, verifica-se uma tendência para o envelhecimento quer na base da pirâmide etária (jovens), devido à diminuição das taxas de natalidade e de uma maior estabilização no seu crescimento populacional, quer no topo (idosos), relacionada essencialmente ao aumento da esperança de vida.

Embora a Arrentela seja uma freguesia, a ocupar uma área de 9,1 km², os jovens que integram o grupo *Red Eyes Gang* percebem-na como um bairro. A Arrentela “autêntica”, segundo estes jovens, compreende um espaço delimitado e reduzido no interior desta freguesia, cerca de 1/15 do seu tamanho. Por isso, a nossa análise vai centrar-se no perímetro reconhecidos pelos jovens como sendo a “sua” Arrentela, secundarizando os outros locais que compõem a freguesia.

Arrentela, teoricamente, é Torre da Marinha, até ali as Cavaquinhas, tá a ver. Mas nós, quando dizemos Arrentela, dizemos Boa-Hora, Quinta do Cabral, Bairro das Cavaquinhas (que é aquele atrás da escola) e estes prédios onde está a Telepizza (Quinta do S. João); o resto para nós já não é Arrentela, já é Torre da Marinha, Quintas ou Seixal. [Chullage, 18 de Agosto de 2005]



Imagem 4: Limites da Arrentela dos jovens – <http://earth.google.com/>

Esta pequena faixa territorial da freguesia da Arrentela é onde costumam estar os jovens *Red Eyes Gang*, que com muita imaginação inventam nomes para as diferentes áreas do bairro. Ao analisarmos a Arrentela pela perspectiva dos jovens percebemos que eles dividem o bairro em quatro “microáreas” (Alvito, 1998) principais: *Mirabola*³⁷, *Chacas*³⁸, Bairro

³⁷ A existência de um antigo café chamado “Mirabola” foi o motivo pelo qual os jovens baptizaram uma parte do território da Arrentela com este nome.

³⁸ É uma zona de prédios e casas de realojamento com forte presença de famílias africanas. O seu nome foi inspirado numa série de televisão da década de 80 denominada *Chaca Zulu*, um dos poucos programas com

Amarelo (conjunto de prédios de realojamento de cor amarela) e Bronx³⁹. Nestes dois últimos, a convivência dos jovens *Red Eyes Gang* não é tão forte, constituindo-se como ponto de passagem ou de encontro para irem todos juntos ao *Mirabola*, ao *Chacas* ou a outras partes da cidade. As quatro “microáreas” mencionadas funcionam como suportes de redes de vizinhança firmemente entrelaçadas e são uma importante fonte para se perceber as diferenças existentes no interior do bairro (Alvito, 1998). Em geral, no Bairro Amarelo e no *Chacas* (ambos formados por habitação social) vivem os residentes mais pobres, e é onde há mais presença de famílias africanas e ciganas. Estas últimas concentram-se especialmente nas vivendas que existem no *Chacas*, enquanto que nos seus prédios os habitantes de origem africana são a maioria. No *Mirabola* e no Bronx (zonas compostas de prédios de habitação convencional) está concentrada a maioria dos portugueses brancos, que constituem a maior parte dos moradores do bairro. Segundo informações das técnicas da Associação Várias Culturas, o número de residentes de origem africana está a aumentar, ao ocupar o espaço deixado pelas famílias portuguesas, que optam por abandonar o bairro em busca de zonas mais valorizadas.

Com mais de quarenta jovens envolvidos na prática do *hip hop*, principalmente enquanto *rappers*, a Arrentela reflecte as profundas mudanças ocorridas na sociedade portuguesa desde a Revolução de Abril de 1974. No seu território convivem jovens de várias nacionalidades africanas e portugueses (ciganos e não ciganos) que articulam e misturam referências culturais muito diversas. Ao mesmo tempo, a forte influência dos meios de comunicação complexifica ainda mais a relação entre os processos identitários locais e globais em curso, ao desenvolver referências identitárias cujas características provêm da diversidade, que resultam em “processos constantes de hibridização cultural” (Pais, 2004:52). Diante deste contexto, importa compreender não só a forma como os jovens articulam as diversas influências recebidas no espaço urbano – designadamente na rua –, mas também os processos de criação e interpretação do seu imaginário social sobre os diversos grupos que “estão em jogo”.

Para percebermos o significado que os jovens dão ao seu estilo de vida, assim como ao grupo de jovens com o qual se identificam, a melhor opção metodológica é participar do quotidiano da *crew Red Eyes Gang* como um deles. Conhecer a trajectória individual de alguns desses jovens foi de grande mais-valia para a aquisição de um conhecimento amplo, não só sobre a forma como se relacionam com o estilo, mas também sobre a relação dos

actores negros e referências culturais africanas, que narra as aventuras de uma tribo africana.

³⁹ Os prédios altos e a elevada densidade demográfica desta parte do bairro serviram de inspiração para os jovens o associarem ao emblemático bairro de Nova York, berço do *hip hop* e da música rap.

jovens com algumas das principais instâncias sociais (trabalho, escola, família, etc.). No próximo capítulo, debateremos estas questões tendo como fio condutor a trajectória individual de uma das principais lideranças dos jovens *Red Eyes Gang*.

Capítulo 3

Vida de *rapper*: o percurso de Chullage

Os *Red Eyes Gang* é o grupo do Chullage. Ele teve uma participação importantíssima na formação desta *crew*, criada alguns anos após ter-se mudado para a Arrentela. Embora não haja lideranças formalizadas entre os *Red Eyes Gang*, a personalidade marcante de Chullage faz com que ele exerça este papel, mesmo que involuntariamente. É o principal mediador cultural do grupo, o “cabeça da gangue”, aquele que consegue aglutinar tendências e sensibilidades, portanto, é a figura central em torno do qual gravitam os outros elementos. Com efeito, a história dos *Red Eyes Gang* está intimamente ligada à trajectória individual de Chullage.

3.1) Antes de ir para a Arrentela

Nascido em Portugal em 1976, Nuno Santos, ou Chullage, passou os seus primeiros dias de vida no bairro lisboeta de Benfica, onde a sua família vivia num quarto alugado. Imigrantes cabo-verdianos da Ilha de Santo Antão, os pais integraram uma das primeiras vagas de imigração, anterior à Revolução de 1974. O seu pai fazia parte de uma família muito pobre, com carência de bens de primeira necessidade. Para escapar a essa situação, os seus avós paternos tiveram que ir trabalhar nas roças de São Tomé, uma alternativa à fome e ao desemprego que Salazar impunha às famílias pobres de Cabo Verde. O seu pai teve que ser criado por proprietários de terra abastados – uma prática recorrente das famílias pobres de Cabo Verde –, tendo que trabalhar nas suas plantações desde muito cedo. A família materna de Chullage vivia no interior da Ilha de Santo Antão, numa zona bastante afastada dos

centros urbanos e também conhecida como “Tchaga”. Dona de algumas terras, esta família tinha melhores condições de vida que a do seu pai, já que a fome não fazia parte do seu quotidiano. Todavia, a maior parte dos irmãos da sua mãe emigraram, um destino que também acabou por seguir.

O percurso dos pais de Chullage em Portugal assemelha-se ao de muitos imigrantes caboverdianos da altura. Perambularam por vários lugares antes de conseguirem uma residência definitiva, entre os quais São Bento (um local do centro de Lisboa historicamente conotado com a presença de caboverdianos). Viveram em pensões e desempenharam diversos trabalhos precários na área da construção civil (o pai) e da limpeza (a mãe). Após terem morado em São Bento, Cascais, Benfica e Cacém, surgiu a possibilidade de ocuparem um antigo convento da Casa Pia no Monte da Caparica⁴⁰, também conhecido como “Asilo”. Embora as infra-estruturas fossem deficientes, constituíram uma alternativa para numerosas famílias caboverdianas e angolanas, que usavam as paredes em ruínas do convento para separar os aposentos de suas barracas. Localizado na parte baixa do Monte da Caparica, o Asilo era completamente isolado do resto da freguesia. Cercado por matagais e invisível para a maior parte dos transeuntes, este bairro é comparado a uma ilha pelos seus antigos residentes, tamanho é o seu isolamento. Foi neste bairro que Chullage passou a infância e grande parte da adolescência:

(...) tinha 4 anos, e foi ali que eu cresci até aos 16 anos. Ali já era diferente porque ali só eram caboverdianos. No bairro, a parte de cima eram só caboverdianos, maioritariamente sampadjudo, e depois tinham lá embaixo angolanos retornados (pretos e brancos), tás a ver. Então, onde eu cresci não tinha a noção do mundo cá fora, cresci sempre com caboverdianos, era muito mais fechado. E isso que foi fixe porque foi isso que contribuiu de alguma forma para, mesmo tendo crescido fora de Cabo Verde, ter muita “caboverdianidade” em mim. Basicamente eles tinham as hortas deles, capoeiras, os porcos, alguns animais; iam trabalhar e quando voltavam viviam como se estivessem em Cabo Verde, portas abertas, partilhavam as cenas. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

A barraca em que vivia possuía três divisões e uma horta, onde eram criados coelhos e outros animais. Mais tarde teve de ser abandonada devido ao esgoto que atravessava o quintal, o que trazia mau cheiro além de infestar os animais com doenças. Chullage partilhava o quarto com os dois irmãos, Knowledge, quatro anos mais novo, e Sandro, sete anos. Como era o irmão mais velho, desde criança teve que cuidar deles quando os pais estavam ausentes. Ajudava a arrumar a casa e a cozinhar quando necessário, o que o fez adquirir desde muito cedo um grande sentido de responsabilidade.

⁴⁰ O Monte da Caparica é o nome de uma freguesia do Concelho de Almada.

Acostumado a falar com os pais mais em português que em crioulo⁴¹, Nuno Santos teve dificuldade, no início, para comunicar com os colegas quando chegou ao Monte da Caparica, já que na rua o crioulo era a língua dominante. Como todos os seus amigos eram caboverdianos não foi difícil dominar o idioma. A maior parte deles era mais velha, o que facilitou o conhecimento das novas tendências musicais. Com eles conheceu o rap, numa época em que esta música ainda era pouco difundida em Portugal. Tinha 12 anos quando ouviu a música rap pela primeira vez, enviada por correio pelo primo de um amigo que vivia na Holanda. A partir daí estava sempre a ouvir e a gravar rap com um gravador antigo que tinha, principalmente após este estilo de música começar a tocar em programas de rádio. No início cantava rap com os amigos de forma improvisada, eram os *freestyles*⁴².

Não é coincidência que a altura em que Chullage descobre a música seja a mesma em que inicia a transição para a juventude. Este é o momento em que os jovens experimentam novas sensações, descobrem gostos e ampliam as suas relações para fora dos limites impostos pela família. Como ele próprio refere, “começa a sair da casca”, rompendo com o mundo infantil e buscando novas identificações. A música, neste caso o rap, dá a possibilidade de os jovens construírem as suas próprias referências, numa linguagem diferente da do “mundo adulto”, delimitando um território que é seu (Dayrell, 2005:291).

Num primeiro momento, a adesão ao rap veio pela identificação com o ritmo e o clima de diversão; o consumo cultural e o lazer eram muito restritos, sendo o rap uma das poucas alternativas. Chullage, assim como a maior parte dos seus amigos, nunca tinha ido ao cinema ou ao teatro até à adolescência, e raramente havia lazer fora dos limites do bairro. O rap era uma “brincadeira melódica” que reunia os amigos para cantar, rir e conviver, numa espécie de celebração da sua condição juvenil. Ao princípio Chullage não escrevia letras, o que lhe interessava era o divertimento da improvisação. No entanto, a influência de alguns *rappers* norte-americanos despertou-o para a escrita, pois as letras deles focavam temas como o racismo ou a pobreza, um retrato próximo do quotidiano em que vivia.

Comecei a escrever quando eu ouvi os gajos do “Zulu Nation”; eles estavam a falar de temas radicais, de cenas que eu achava, mesmo que inconsciente. Fez-me perceber que se podia escrever rap consciente, aí comecei mesmo a escrever, o que me fazia relaxar bué. Eu ia para a escola, percebia haver bué da racismo nas turmas, levava com bué da merdas, e escrevia bué sobre essas cenas. Comecei a ganhar consciência, mas isso inconscientemente, porque hoje eu vejo o que eu escrevia. Eu escrevia desabafos, escrevia umas linhas aqui, três

⁴¹ Os seus pais evitavam falar com os filhos em crioulo, pois, segundo a orientação dos professores, o uso desta língua poderia atrapalhar o aprendizado do português.

⁴² O *freestyle*, ou improviso, é uma forma de cantar sem o uso de uma letra previamente composta; esta é criada ao mesmo tempo em que é cantada. O contexto onde estão os *rappers* e as situações por eles criadas influenciam as suas composições, num diálogo melódico de constantes afirmações.

quadras ali, nunca era uma cena composta, era mais numa de poesia, eu gostava mais de dar freestyle. Depois comecei a escrever mesmo motivado... Eu acho que cresci com bué da ódio tás a ver, meu pai sempre foi obrigado a trabalhar muito, minha mãe adoeceu muito cedo, ainda tinha 20 e tal, quase 30 anos. Minha mãe adoeceu quando tinha a minha idade tás a ver. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

Ao narrar o quotidiano dos subúrbios e os seus problemas, numa poesia clara e directa, os jovens do seu bairro passaram a identificar-se com o rap, buscando inspiração neste estilo musical para elaborar as suas próprias letras. Com Chullage não foi diferente, dado o rap o ter estimulado a fazer as suas próprias “rimas”, dando uma interpretação poética às condições sociais em que vivia. A pobreza, as más condições de habitação e o facto de a sua mãe ter ficado doente (cancro) desde muito cedo foram os principais elementos que o motivaram a iniciar-se na escrita. A partir dos 7 anos, Chullage passa a acompanhar a mãe no seu périplo por hospitais, ou a ficar em casa dos tios, juntamente com os dois irmãos. A existência de uma rede familiar alargada⁴³ colmatava a falta de creches e instituições sociais na área da sua residência, evidenciando um mecanismo de defesa que as famílias das camadas populares utilizam para enfrentar a vulnerabilidade económica e social do seu quotidiano.

O seu pai era o principal responsável por “pôr comida no prato”, o que exigia dele muito trabalho, sobrando pouco tempo para estar com os filhos. Era a mãe quem preenchia esta lacuna, o elemento familiar que lhes dava mais atenção e carinho, constituindo-se como o alicerce principal das suas vidas. A centralidade materna no seu núcleo familiar exemplifica a importância da mãe nas famílias pobres, dado estarem mais expostas à ausência paterna, (seja por motivos laborais, de falecimento ou de separação). Para Chullage, a mãe é a “mulher da sua vida”. É o que nos diz a letra da canção dedicada a ela:

Eu não me esqueço do teu olhar cansado à frente do fogão/ Depois de um dia de trabalho a limpar a casa de algum patrão/ Com o pai longe algures em alguma construção/ Ainda tinhas força para nos dar educação, preparar a refeição/ As vezes não era muito mas não dormia de barriga vazia/ Naquela barraca fria, que quando a noite vinha, chovia e fazia ventania/ As vezes me assustava com o barulho da chapa de zinco que batia/ E só a tua coragem nos acalmava e o teu calor nos acolhia/ Embora digas que não, muito a ti devo/ Por isso na minha vida és a pessoa com mais relevo/ Não sei se estarás viva para ouvir aquilo que agora escrevo/ A pensar em ti morta é algo que eu nem me atrevo/ Sabes como é difícil olhar para ti

⁴³ A família de Chullage é muito extensa e está espalhada pelos quatro cantos do globo. O seu pai tem 24 irmãos, a sua mãe tem outros sete, e os seus primos são incontáveis. Só uma parte da família permanece em Cabo Verde, pois a maioria dos tios emigraram e escolheram Portugal como país de destino, vivendo nos subúrbios de Lisboa: freguesia da Arrentela, Fernão Ferro (Concelho do Seixal), Monte da Caparica, Laranjeiro (Concelho de Almada), Mercês (Concelho de Lisboa) e, principalmente, Cacém (Concelho de Sintra) e o Concelho da Amadora. Outros optaram por viver na Holanda, em Luxemburgo, na França, na Itália, nos EUA e no Brasil.

naquela cama/ A ser consumida pelo cancro e sem uma mama/ Em tratamentos e em operações sempre te mantiveste forte/ Disseste enquanto nos criaste que não se renderia à morte/ Reformada a trabalhar para trazeres aquela *paca*/ Mantiveste os três filhos e em pé aquela barraca/ Hoje vejo-te fraca mas peço que não desistas/ Faz com que a vida seja mais uma das tuas conquistas/ Não há palavras para descrever a tua luta e o teu empenho/ As rimas não chegam para dizer a gratidão que te tenho/ Tudo o que sofreste por nos criar e nunca te deste por vencida/ Rainha africana, mulher da minha vida. [Extracto da música “Mulher da Minha Vida” do álbum de Chullage *Rapresálias - Sangue, Lágrimas e Suor*]

Como a própria música relata, a mãe, mesmo estando doente, continuava a contribuir para a sobrevivência do agregado familiar ao trabalhar nas limpezas, o que se repercutia no tempo disponível para os filhos. Neste sentido, grande parte das suas tristezas e frustrações eram guardadas para ele mesmo, tornando-o uma pessoa fechada para certas temáticas. Escrever rap proporcionou ao Chullage a oportunidade de colocar para fora sentimentos que não tinham outra forma de serem expostos. Escrever era como uma terapia de auto-conhecimento, um desabafo sobre as suas experiências e condições de vida.

Eu de repente descobri, acho que foi mesmo isso, de repente descobri a letra. O escrever era uma terapia ou um desabafo, eu era bué fechado, até hoje ainda sou um bocado. Eu sei que mantenho um espaço (não é uma coisa isolacionista), que é um espaço que é meu e que custa às pessoas a entrarem. Se calhar encontras muito mais o que eu tenho a dizer nas letras do que, se calhar, na conversa. Quanto mais fui percebendo isso mais eu fui escrevendo. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

O seu primeiro grupo de rap chamava-se *Black Brothers* e foi criado com mais dois amigos quando eles tinham aproximadamente 14 anos; posteriormente, o seu irmão (Knowledge) aderiu ao grupo. Embora a escrita já fosse praticada por alguns deles, cantavam, sobretudo, em *freestyles*, tanto em crioulo como em português. Nesta época, não havia nenhum compromisso com o grupo, tampouco um projecto para gravarem um CD ou fazerem um concerto, “nunca era a sério, era mais uma maneira de estar”.

A sua adesão ao rap coincidiu com a percepção do racismo e das desigualdades sociais existentes fora dos limites do bairro, principalmente na escola. Embora institucionalmente a escola fosse mista, nas redes de amizades havia uma clara separação entre os alunos: brancos e negros quase não se misturavam. Contudo, Chullage não notou muito o racismo enquanto esteve na escola primária, pois o facto de estudar em conjunto com os amigos do seu bairro amenizava esta realidade. O despertar para a discriminação veio quando passou a frequentar a escola preparatória, cujas turmas eram quase exclusivamente formadas por jovens brancos

de famílias mais abastadas. Os seus amigos tinham ficado para trás, pois a repetência era algo bastante comum no seu círculo de amizades.

Eu continuei a passar de ano, eles foram chumbando e passei a ficar muito sozinho nas turmas. E eu acho que isso vai ser o meu clique em relação a porque... Porque quando eu estive na escola primária eu não notei muito. Ainda que eu visse que aqueles brancos tinham mais do que eu, como eu tinha um grupo de amigos estava-me a cagar. Quando eu fui para a escola preparatória e estava nas turmas só de brancos aprendi mesmo o que era o racismo. Eles faziam as festas deles, iam a party, tinham todos grandes roupas. Aí que eu comecei a ficar fodido com as merdas, tá a ver. (...) Eles tinham as avózinhas a levar o lanchinho, eles tinham mochilas todas bonitas, iam passar férias aqui e ali. Era aquela merda, nós bebíamos o leite da escola, o lanche da escola ou não tínhamos lanche e eles eram aqueles com... [Chullage, 15 de Junho de 2006]

Estes exemplos indicam que o funcionamento da escola não está alheio aos problemas e injustiças de uma sociedade, acabando por reproduzi-los na sala de aula. O próprio sistema educativo está organizado para ser desigual, ao filtrar e seleccionar aqueles que vão conseguir ir para além da escolaridade obrigatória. Nas escolas dos subúrbios de Lisboa isto é evidente, pois quanto mais se avança na escolaridade maior é o “branqueamento” e a disponibilidade financeira dos alunos.

Acostumado a estar dentro do bairro e conviver, exclusivamente, entre “os seus iguais”, foi na escola que as diferenças étnicas e as desigualdades sociais se tornaram mais claras. Ao valorizar pouco as referências culturais dos países de origem dos seus pais, não é de espantar a pouca identificação desses jovens com o conteúdo educacional transmitido pelas instituições de ensino. Estas não articulam o currículo escolar com as experiências dos jovens fora dos seus muros, o que a torna completamente descontextualizada e ausente dos anseios e necessidades de grande parte dos seus alunos. Tanto as dificuldades enfrentadas pelos jovens no seu dia-dia como a riqueza das suas expressões culturais (em que o rap é apenas um exemplo) são ignoradas ou, no mínimo, pouco aproveitadas pelas instituições de ensino. Esta realidade faz com que o percurso escolar dos jovens das camadas populares seja marcado pela desmotivação, dado este ser uma “coleção” de experiências negativas. Esta foi a perspectiva encontrada nos textos de alguns alunos do 7º ano da Escola Secundária José Afonso, parceira da Associação Khapaz no Programa Escolhas⁴⁴. Numa actividade em que os jovens disseram o que pensavam sobre a educação, um deles escreveu:

⁴⁴ O Escolhas é um programa de prevenção da criminalidade e inserção dos jovens mais vulneráveis dos Distritos de Lisboa, Setúbal e Porto. Numa primeira fase, este programa foi implementado em 53 bairros, sendo aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 4/2001, de 9 de Janeiro. Actualmente financia mais de 87 projectos em todo o país, e está a cargo do ACIME (Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas).

Educação para mim começa em casa, não na escola. A escola não fala acerca das nossas origens, só fala que fomos colonizados e escravizados. Para mim um Preto tem que saber que ele é Preto, não ficar a dar para *pataqueiro* [falso] fazendo-se de Tuga [português]. És preto e pronto, não passas disso. Quando dão aquelas piadas sem graça na escola em relação aos Pretos tu só tens que mandar eles à merda e ter orgulho de ser Preto. Se na escola a tua educação é assim, só tens a hipótese de ser racista. A educação faz a pessoa.

Para este jovem, a escola tem um ambiente racista, cujo programa pedagógico não abarca os seus interesses e preocupações. Desta forma, a escola não amplia a sua condição de ser humano com uma história própria e anseios específicos. Pelo contrário, os seus antepassados são apresentados como escravos, meros objectos sem valor, fazendo da sua história um motivo de vergonha e não de orgulho. Outro jovem preferiu fazer uma letra de rap sobre o tema da educação, em que ressalta as suas más condições de vida, a falta de perspectiva e o distanciamento da escola perante as experiências reais dos alunos.

Como é que posso citar Camões e Vicente impingidos pela escola?/ Se somos criados pela rua com drogas, polícia brutal, tudo à melodia da pistola/ Mãe sente, bairro não mente, mente bem quente, ciente que o final é a prisão ou morte de repente/ Então para quê esta luta permanente se o desfecho está preso com o mal?/ Revolta não vale, sonhos e ideais falecem, como Amílcar Cabral/ É bem real como alguém que a esta hora reflecte numa cela/ Do Mirasquad à Arrentela

Tal como grande parte dos jovens do seu bairro, Chullage odiava a escola, nunca gostou da escola, a não ser nos períodos de recreio em que confraternizava com os amigos. Todavia, tinha uma grande facilidade de lidar com o ensino, pois nunca repetiu de ano e conseguia boas notas mesmo sem estudar. Esta característica provocou admiração dos amigos do bairro. Chullage conseguia estar na rua com eles e, ao mesmo tempo, dar-se bem nos estudos. Ao frequentar turmas quase completamente brancas, tentou adaptar-se às novas amizades. Porém, ao sentir as diferenças de convívio e camaradagem com os novos colegas, passou a retrain-se, fruto da crise de identidade que estava a atravessar. Nesta fase, rompeu com os colegas de turma e passou a estar mais solitário nos domínios da escola.

Eu na primária não andava com ninguém, só com os pretos do meu bairro. Quando eu fui para a preparatória (5º e 6º ano) os meus amigos todos ficaram na outra escola, então aí eu andava com os gajos da minha turma, mas comecei a notar bué da diferenças, comecei a ficar fodido. Acho que na escola preparatória tive uma crise de identidade do caraças. Eu andava com o pessoal da minha turma mas era bué da fodido, e a determinada altura eu estava a tentar me adaptar aquilo. (...) aí comecei a ver que eles faziam festas de aniversário e não convidavam os pretos, acontecia merda eram os pretos, faziam merda éramos nós. Isso começou na primária e quando cheguei a preparatória

passei-me! Comecei a perceber que eles tinham mais que a gente, e eu queria ter o que eles tinham. Comecei a ir ter com eles, tentava ouvir a mesma música que eles, mas depois percebi que estava tudo errado, que eu não tinha que ser como eles. Só que eu não percebi qual que era o caminho, tá a ver. Depois na preparatória, a partir do 7º ano fecho-me, falo com eles e o caralho, mas não me dou com eles, quero é rouba-los e bater-lhes. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

Quanto mais Chullage aprofundava o seu envolvimento com a “ideologia rap”, cujos pilares assentam na consciencialização, na denúncia social e do racismo, maior era o seu afastamento com o *modus operandi* da escola. Constituindo-se como um espaço de auto-afirmação, o rap potencializa as capacidades dos jovens enquanto seres criativos, contribuindo para o resgate da sua auto-estima numa sociedade que tende a desumanizá-los (Dayrell, 2005). O estilo rap fomenta uma nova interpretação da realidade, questionando os discursos de uma sociedade que os desvaloriza. Ao existir uma forte associação entre o estilo de vida rap e a origem social dos jovens das camadas populares, novos códigos morais são criados na perspectiva de quem sofre a discriminação racial e económica. Desta forma, o rap promove, por um lado, um resgate da identidade negra dos jovens pobres. Por outro, valoriza os bairros em que eles moram, maioritariamente nos subúrbios das grandes cidades. Estas são categorias que Juarez Dayrell enfatiza na sua investigação, e como ele refere:

O estilo de vida rap, espaço de resignificação da experiência de jovens pobres e negros, fornece códigos morais que se tornam uma referência para comportamentos quotidianos. O rap cria uma unidade entre a produção musical e seu sentido, viabilizando uma identidade de jovens pobres negros com uma determinada atitude diante da vida e de si mesmos (2005:122).

Neste contexto, a música rap foi uma das responsáveis por apontar o caminho a seguir ao Chullage, abrindo uma “luz no fim do túnel”. Ao passar a frequentar festas de *hip hop* em diferentes partes da Área Metropolitana de Lisboa, a adesão ao rap expandiu a sua rede de sociabilidade para além dos limites do bairro. Novas amizades foram criadas, conheceu outros *rappers*, ampliou o seu conhecimento sobre o espaço urbano, aprofundou o seu conhecimento musical; tudo isso reforçou o seu envolvimento com a cultura rap, e o engrandeceu enquanto ser humano.

Eu acho que o rap te leva a sítios que não iria se não estivesse no rap, isto é uma verdade, leva-te a ter experiência que não terias se não estivesse no rap, conhecer pessoas que não conhecerias. Depois os rappers de cada bairro vão-se conhecendo, vão-se espreitando, vão se interessando uns pelos outros também. [Chullage, 30 de Agosto de 2005]

Foi na cena musical que Chullage começou a exercer um papel de liderança. O talento para improvisar era evidente, fazendo com que fosse o líder dos *Black Brothers* e tivesse muita influência entre os jovens da sua idade. Mas o seu grupo de amigos tinha pessoas mais velhas, mais experientes, que o “educaram na cena da *street*”, e que desempenhavam as funções de liderança. Quando Chullage estava a afirmar-se enquanto um potencial líder do bairro, a saúde da mãe deteriorou-se. Era urgente procurarem outro local para morar, pois no Monte da Caparica as condições sanitárias eram péssimas (viviam com esgotos a céu aberto) e o prometido realojamento ainda iria demorar demasiado. Com 16 anos, Chullage mudou-se para a Arrentela com a família.

3.2) A emergência do *Red Eyes Gang*

A adaptação de Chullage ao novo bairro não foi fácil. Como as suas amigas e referências estavam no Monte da Caparica, não aceitou de bom grado sair de lá, tanto que no primeiro ano em que residiu na Arrentela estava sempre a ir para o antigo bairro rever os seus companheiros. Acostumado a conviver só entre jovens de origem africana, estranhou o facto de na Arrentela os brancos e os negros sociabilizarem, pois a heterogeneidade de origens entre os residentes é a marca predominante do bairro.

Era aberto demais para a minha cabeça. Pensava que os gajos eram bué da racistas e não percebia como é que os blacks se davam com os tugas, como é que eles conseguiam coexistir desde criança. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

Com o passar do tempo, conheceu os jovens da Arrentela e afeiçoou-se à nova realidade que se abria na sua vida. A música rap foi um dos mediadores desse processo, dado os jovens de lá curtirem este estilo musical. Todavia, não existia o hábito de cantar, sendo o Chullage o principal responsável por contagiar os jovens para a prática do improviso. Daí até o surgimento do primeiro grupo de rap da Arrentela foi rápido, chamava-se *187Squad*⁴⁵ e foi construído à volta de Chullage. Formado em 1994 e constituído, inicialmente, por cerca de onze jovens da Arrentela, os seus integrantes eram quase todos de origem africana (apenas dois não eram negros). Este grupo musical surge de forma espontânea, após uma “fezada”⁴⁶ mal sucedida (acabaram na esquadra da polícia). A música “Somos o *187Squad* e não faças

⁴⁵ O número 187 é uma referência ao delito de homicídio no código penal norte-americano. Por isso o sentido deste nome é o de “Esquadrão Homicida”.

⁴⁶ Esta expressão quer dizer uma acção que beneficia aqueles que estão envolvidos, geralmente está associada a práticas ilícitas.

confusão” contou esta história e inspirou a ideia de criar um grupo de rap. Todos eles conheceram o *hip hop* através da música rap, designadamente pelos *rappers* norte-americanos. Antes mesmo de formarem o *187Squad*, costumavam reunir-se para conversar e improvisar rap. Naquela época, o número de jovens a “pararem na rua” era bastante inferior ao que é hoje, não ultrapassando a fasquia de trinta indivíduos. Iam e voltavam da escola juntos, reuniam-se para jogar bola e à noite frequentavam uma das esquinas da Arrentela onde havia o bar/salão de jogos *Mirabola*. Este ocupava um lugar central na sociabilidade destes jovens, era o local preferido para manterem-se actualizados sobre as novidades da música e das raparigas, constituindo-se também como um ponto de encontro de onde partiam, todos juntos, para outros espaços de lazer. Naquele tempo, as possibilidades para gravar uma música eram inexistentes, e os concertos muito raros. O palco era as ruas da Arrentela, onde as músicas eram cantadas até à exaustão, muitas vezes até de madrugada. Como no rap não é necessário saber tocar instrumentos musicais ou ter um conhecimento especializado da música, este estilo acaba por ser mais democrático, estimulando os jovens pobres a praticá-lo. Bastava um deles fazer o *beat box*⁴⁷ para que outros pudessem “cuspir as suas rimas” e cantar. Como recorda Chullage:

O tempo do 187Squad é um tempo bué da carinhoso, é um tempo que ao mesmo tempo que nós estamos a crescer, o rap português também está a crescer, então é um tempo de militância, tás a ver. É um tempo de militância dentro do hip hop, eu lembro-me que a gente saía para ir às festas, estávamos sempre a dar freestyle na rua. O tempo do 187 Squad tinha um gajo que era o Mutcha que dava beat box o dia inteiro se fosse preciso, um dia inteiro é maneira de falar mas o gajo conseguia estar 2 horas a dar beat box. E tinhas sempre o rap presente na rua, agora tens nos carros, mas naquele tempo tinhas os MC's a rimarem mesmo, tinhas mesmo pessoal a rimar freestyle horas e horas, fumávamos os nossos picas. Vinhamos da escola, rimávamos, partilhávamos as letras, toda a gente sabia as letras de toda a gente sem gravar, tás a ver, de tanto estar a ouvir na rua. [Chullage, 30 de Agosto de 2005]

Uns aproveitavam estas sessões para improvisar, outros para dar a conhecer as suas novas composições. Havia momentos em que estas adquiriam um tom de desafio e competição, cujos improvisos eram constantes afirmações sobre as qualidades de quem está a cantar, ao mesmo tempo em que se fazia chacota da imagem do oponente. Eram as *battles*, que como o próprio nome diz, são “batalhas” que servem para demonstrar o *skill* (habilidade) e o *flow* (ritmo e estilo) do *rapper* na improvisação, constituindo-se numa criativa maneira de o jovem se afirmar no grupo. Em paralelismo com William Whyte no seu célebre livro *Street Corner*

⁴⁷ O *beat box* é o ritmo criado pela própria voz, boca e cavidade nasal com o objectivo de reproduzir os sons de baterias, *scratch* e outros instrumentos que dão acompanhamento musical ao *rapper*, permitindo que este possa rimar sem o auxílio de nenhum aparelho sonoro.

*Society*⁴⁸, lançamos a hipótese de haver uma conexão entre o desempenho no rap de cada rapaz e a sua posição no grupo, isto porque a prática deste estilo musical é a mais importante actividade social dos jovens da Arrentela, constituindo-se como “o principal meio pelo qual o indivíduo podia manter, ganhar ou perder prestígio.” (Whyte, 2005:46).

Como Chullage era a pessoa com mais talento a improvisar, a sua liderança no *187Squad* era nítida. Esta liderança era partilhada com outro integrante do grupo, Heda. Eles eram os principais responsáveis pelas letras, levando mais a sério o envolvimento com a música rap. No entanto, a produção musical que realizavam era colectiva, pois todos interferiam de alguma forma no produto final. Assim, embora houvesse jovens mais directamente responsáveis pela criação das letras ou dos *beats*, estes eram, posteriormente, debatidos em conjunto. Tais características realçam a horizontalidade do processo de produção cultural do grupo, cujas hierarquias eram inexistentes (nunca houve um chefe) e as lideranças, informais.

Nesta altura, a produção musical era bastante rudimentar e havia uma grande dificuldade em conseguir bases sonoras. Não possuíam *sampler*⁴⁹ para a produção de *beats*, utilizando caixas de ritmos ou um teclado sintetizador para este fim. O Nelito era o principal responsável pela criação dos *beats*, responsabilidade que foi, posteriormente, ampliada para outros membros do grupo. As gravações eram artesanais e realizadas com a pouca qualidade que se dispunha, o que se repercutia na qualidade das músicas. Feitas em formato de fita K-7, as *Demos* serviam como alternativa eficaz para a divulgação das suas músicas, chegando a ter uma circulação considerável no meio *hip hop*. Em 1995, a música do grupo começa a sair da Arrentela e atingir públicos de outros bairros. Numa discoteca realizam o primeiro concerto com condições logísticas razoáveis (anteriormente já tinham feito alguns concertos em escolas), e uma das suas canções consegue fazer um sucesso relativo noutros bairros⁵⁰ dos subúrbios de Lisboa. Chamava-se “O presente é a consequência do passado e o futuro do presente é traçado”, e exemplifica as principais temáticas abordadas pela banda. Ao narrar a realidade em que vivem, os espaços em que convivem e as suas experiências na *street*, as músicas do *187Squad* forneciam uma interpretação do seu quotidiano e das condições concretas em que viviam. Utilizavam uma linguagem ríspida e objectiva, com calões e palavras em crioulo. A centralidade da rua nos seus versos adquire uma proeminência

⁴⁸ Neste livro, Whyte estudou um grupo de rapazes de origem italiana que vivia num bairro pobre de Boston. E verificou haver uma correspondência muito próxima entre a posição social dos seus integrantes no grupo e o seu desempenho no *bowling*.

⁴⁹ É um aparelho que possibilita a realização de bases sonoras ao extrair “pedaços” de outras músicas (em suporte analógico ou digital), repetindo-a várias vezes e alterando o formato original.

⁵⁰ Lembremos que o rap nacional nesses anos estava a dar os “primeiros passos”, sendo o seu público ainda muito reduzido, limitado aos mais afeccionados. Era em alguns bairros do subúrbio de Lisboa, entre eles a Arrentela, onde a maioria vivia. Uma nova cultura juvenil em Portugal estava a surgir.

fundamental, pois é na *street* que constróem um conjunto de referências e valores. É o local privilegiado de encontro, onde cresceram e tiveram grande parte das suas vivências. Neste sentido, as músicas faziam uma “crónica das suas vidas”, ao relatar cenas do seu dia-a-dia, cujos elementos positivos e negativos não eram negligenciados.

Tínhamos uma visão sobre a street que não era uma visão nem apologista nem condenatória, era uma visão de relato. Um bocado na onda do Ray Conne, que era uma visão de perceber a rua, criticar as coisas pelo bem e pelo mal e construir outras um bocado nessa visão de relatos. Nós tínhamos bué essa visão de relato, as nossas infâncias, as nossas cenas do dia-dia, bué essa visão. Então não era aquela cena gangster de “não sei o que e não sei o que!”, não era. E não eram letras em que estávamos sempre a propormo-nos como vítimas, isso eu e o Heda tínhamos bué. (...) Não deixava de ser metafórica e não deixava de ser directa, mas era muito de relato e era uma rima muito estilizada, ela era complexa. E acho que essa cena foi demais positiva, porque era uma visão da street estilizada mesmo. E começámos a pouco a pouco a incluir um discurso mais politizado na cena, embora inconsciente mas foi. (...) O 187Squad foi o primeiro grupo de rap da Arrentela, e foi um grupo que sobressaiu-se logo para bué da spots tás a ver, começámos a cantar aí no movimento e ganhámos um respeito bué da interessante. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

A poderosa influência que este grupo teve nos jovens da Arrentela (principalmente os mais novos) é indiscutível. Por um lado, fortaleceu a coesão do grupo de rapazes que se congregavam à volta do *187Squad*, por outro, impulsionou o interesse de outros jovens pelo rap. A forte ligação desse grupo de rapazes ao rap fez com que houvesse mais interesses em comum do que apenas estarem juntos a conviver, criando uma identidade e um estilo de vida partilhado. Este novo panorama incentivou o surgimento de novos *rappers* no bairro, e, conseqüentemente, mais grupos foram fundados. O *Kombanation* foi a segunda banda de rap a formar-se na Arrentela, durante o ano de 1995 (cerca de um ano e meio depois do surgimento do *187Squad*), composta por quatro jovens de uma geração mais nova (Kosmikilla, Knowledge, Dui e Clocker). Ao existirem duas bandas de rap na Arrentela, cuja união e solidariedade era vivida diariamente, as condições para o aparecimento de uma *crew* que as unificasse em torno de um mesmo colectivo estavam dadas. Chamado *Red Eyes Gang*⁵¹, este colectivo era a união desses dois grupos de rap com outros jovens do bairro que não cantavam, mas que se agrupavam à sua volta.

(...) quando aparece Kombanation é que a gente diz: “ya, já que temos dois grupos fazemos uma crew: Red Eyes Gang”. A Red Eyes Gang era a união dessas duas crews. Éramos no máximo dos máximos 20 gajos que dentre os dois grupos uns cantavam, e os que não cantavam estavam sempre connosco. Éramos 20 a 25 pessoas no máximo, não era o que é hoje. Hoje Red Eyes é Arrentela,

⁵¹O seu significado (*Gangue dos Olhos Vermelhos*) refere-se aos efeitos das *ganzas* [cigarro de haxixe] que deixam os olhos desta cor.

toda a gente que está na Arrentela diz que é Red Eyes. Naquele tempo Red Eyes era o muro, os gajos do muro. [Chullage, 15 de Junho de 2006]

Muito comum no meio *hip hop* e com forte influência das culturas juvenis dos EUA, as *crews* correspondem a um grupo de jovens que se revêem em práticas comuns (neste caso o rap), e que se juntam sob o mesmo nome. Fortemente territorializadas, os seus integrantes, na maior parte dos casos, vivem no mesmo bairro e partilham o mesmo estilo de vida. A linguagem, as preferências musicais e estéticas, a ornamentação corporal, as opções de lazer ou as actividades focais e rituais (Feixa, 1999) são alguns dos múltiplos elementos que unificam o estilo de vida desses jovens, criando uma “narrativa de auto-identidade” (Guiddens, 1995:75). Como alerta Anthony Guiddens, um estilo de vida deve ser compreendido em intrínseca relação com o quotidiano, dado serem práticas rotinizadas que servem de orientação para as práticas e experiências nos mais diversos espaços sociais. Para este autor:

Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo adopta, não só porque essas práticas satisfazem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de auto-identidade (1995:75).

Entre os jovens *Red Eyes Gang* é evidente a importância do estilo, que se manifesta nos múltiplos penteados de inspiração afro e nas roupas deportivas e *street wear* associadas ao *hip hop*: calças de gangas ou fatos de treino largos, camisas de equipas de futebol (portugueses ou internacionais), chapéus e lenços na cabeça, acessórios diversos (brincos, cordões e pulseiras douradas ou de sementes africanas), ténis de marca (Nike e Adidas são as favoritas), casacos grandes e avantajados, etc. O uso do calão e do crioulo também expressa a adesão ao colectivo *Red Eyes Gang*, que se tornou um espaço simbólico de pertença onde os jovens podem auto-afirmar-se genuinamente sem se submeterem às regras institucionais dos adultos. Já basta a falta de expressão e o controlo social a que são submetidos na escola, no trabalho, na entrevista do emprego, nos tribunais ou na casa dos pais. Daí quererem construir e aderir a estilos juvenis em que são eles os principais intervenientes, estando os adultos de fora ou num papel bastante secundário. As roupas, as actividades principais, os calções e certas atitudes e comportamentos são os elementos materiais e imateriais que dão forma ao estilo, constituindo-se como símbolos de pertença e de integração a uma comunidade afectiva, neste caso o *Red Eyes Gang*. Também servem, simultaneamente, para resistirem, transgredirem e demarcarem-se das normas e valores dos adultos, que são, efectivamente, aqueles que controlam as instituições formais. Usar chapéu (algo condenado na sala de aula),

fumar charro, falar calão ou palavras em crioulo, gritar ou rir alto, atravessar de carro as ruas do bairro em alta velocidade, são exemplos de como os jovens desafiam as normas e os valores dos adultos. Estas actividades, simultaneamente, permitem que eles afirmem o seu direito à juventude, contrariando um estatuto social que lhes nega o lazer e a afirmação da subjectividade. Para além do visual, da paixão pela música rap e do sentimento de pertença à Arrentela, o estilo rap apropriado e desenvolvido pelos jovens da *crew* moldam as atitudes, comportamentos e ideologias dos seus membros. Por isso, não podemos pensar o estilo como meros recursos estéticos, mas como um pólo organizador de valores, normas e actividades que acabam por responder aos anseios e problemas que os seus integrantes enfrentam.

Embora a palavra “*gang*” seja parte integrante do nome desta *crew*, ela não tem ligação com a marginalidade nem possui uma organização interna bem definida. Diferentemente das *ganges*⁵², que são minimamente organizadas, neste grupo não existem rituais de admissão, nem tampouco sinais evidentes de adesão. São grupos de amigos que vivem no mesmo bairro e que se reúnem para conviver e partilhar as dificuldades, descobertas e alegrias da sua condição juvenil. A criação da *crew* é o resultado organizativo da afirmação da amizade no interior do grupo, ao mesmo tempo que ajuda a projectar as músicas dos jovens que a integra.

Red Eyes Gang não é uma gangue, não é uma cena que tenhas rituais de iniciação e de inclusão. Tu és rapper, representa Arrentela, és Red Eyes Gang, tás a ver. No início, quando Red Eyes nasceu, nasceu só com o pessoal daquele grupo que “parava” ali, tás a ver. Éramos só nós. Os putos, os que não “paravam” ali, ninguém era Red Eyes. Éramos só nós. Mas conforme vão crescendo, o people vai crescendo aí na street já vai ficando Red Eyes, já vai crescendo com esse legado. [Chullage, 30 de Agosto de 2005]

Ao mesmo tempo que as bandas de rap da Arrentela adquiriram mais projecção (principalmente o *187Squad* e o *Kombanation*), mais jovens aderiram ao rap e, consequentemente, ao colectivo *Red Eyes Gang*. Os *Defensores da Rua*, *Bronxianos* ou *Revelasom* são apenas alguns exemplos de grupos de rap que se tornaram parte integrante dos *Red Eyes Gang*. Começaram a participar em *Mix-Tapes*⁵³ com outros grupos de rap da Área Metropolitana de Lisboa, e os concertos já não eram tão raros. Geralmente nunca recebiam nada para cantar, nem sequer o dinheiro da deslocação, constituindo os shows uma forma de divulgação do grupo e das suas mensagens. Quando havia concertos de alguma banda da Arrentela (designadamente a *187Squad*, que tinha mais projecção) todos os jovens da *crew*

⁵² O uso da noção de *gangue* ganhou destaque nos estudos da Escola de Chicago na década de 20, e é utilizada para designar uma organização com racionalidade instrumental e fins de mobilidade social entre os seus integrantes. Altamente hierarquizada e com uma identificação a um território, as *ganges* costumam estar envolvidas em comportamentos violentos, e podem estar ligadas a actos de delinquência (Abramovay, 1999).

⁵³ As *Mix-Tapes* contêm gravações de várias bandas de rap num mesmo projecto musical, tanto em suporte de fita K-7 como em Cd.

Red Eyes Gang compareciam. Era uma festa, ninguém ficava para trás; se um deles não tivesse como pagar os transportes não faltava quem oferecesse dinheiro para ajudar na deslocação. Estes eram os principais momentos de confraternização do colectivo, eram rituais que celebravam a amizade e a união entre eles, neste caso a pertença ao *Red Eyes Gang*. Este nome era constantemente citado nas apresentações, fosse inserido nas músicas ou no intervalo entre as apresentações, fazendo dos concertos um espaço de auto-afirmação não só dos grupos em palco como de todos os integrantes da *crew*. Isto porque as músicas dos grupos da Arrentela falam de espaços, experiências e situações comuns a todos eles. Portanto, as suas músicas não são apenas a voz daqueles que estão em palco, mas a voz de todos os jovens *Red Eyes Gang*.

Ao transformar os estigmas que a sociedade lhes imputa em referências positivas, constróem uma representação favorável de si próprios em suas canções. Isto faz crescer a auto-estima dos seus adeptos, transformando-os em “alguém” numa sociedade que tendem a deixá-los no anonimato. Desta forma, a *crew Red Eyes Gang* passou a ser uma identidade colectiva importantíssima para os jovens da Arrentela, pois permitiu que assumissem o papel activo de criadores, recusando a imagem de consumidores passivos, desempregados ou marginais.

Acho que uma das cenas que mais subiu a auto-estima da Arrentela foi a cena da Red Eyes Gang. Arrentela não tinha nome fora da margem sul e muito menos dentro da margem sul antes da Red Eyes, man! Um dos grandes pontos de auto-estima dos jovens da Arrentela é Red Eyes, man. Tu vês um gajo que está a jogar bola no Arrentela [Clube de Futebol Arrentelense] e marca um gol diz: “Red Eyes!”, não diz Arrentela, tá a ver: “Red Eyes!”. Tu vês gajos nas festas, na disco: “Red Eyes!”. Um gajo que curte o rap: “Red Eyes!”. O nome que a gente criou para o hip hop tornou-se quase que um marco de auto-estima para nós. Quando tu dizes Red Eyes enches-te de orgulho, basta ouvir os putos a dizer Red Eyes, tá a ver, com força, com pertença. [Chullage, 8 de Setembro de 2005]

Ao enquadrarmos a origem social, económica e étnica dos jovens que integram o *Red Eyes Gang* conseguimos compreender o porquê da importância desta *crew* nas suas vidas. A grande maioria deles pertence às classes sociais mais baixas (o pai costuma trabalhar nas obras e a mãe nas limpezas), e os seus projectos para o futuro não são nada animadores (são excepções aqueles que não abandonaram a escola prematuramente ou conseguiram um emprego formal). Vivem num mundo extremamente desigual e injusto, em que as clássicas agências de socialização (seja a escola, o trabalho ou as instituições políticas) deixaram de fazer sentido no processo de sua construção como jovens e sujeitos. Até a participação nas actividades lúdicas e culturais torna-se problemática, dado as exigências financeiras serem

cada vez maiores, reduzindo substancialmente as opções de lazer. Muitos dos jovens de origem africana não têm a nacionalidade portuguesa, mesmo tendo nascido em Portugal⁵⁴, e aqueles que possuem passaporte português não são considerados cidadãos nacionais pela sociedade portuguesa. Esta representa-o como imigrante, dada a cor de pele branca ser parte integrante do imaginário das representações sobre a “portugalidade”. Acrescenta-se a isso a poderosa influência dos *mass media* no processo de codificação da violência urbana, assente em dois eixos centrais: o da racialização do crime e o da sua delimitação geográfica aos bairros dos subúrbios (onde se inclui a Arrentela). Esta imagem circula no conjunto da vida social e urbana sob a forma de artigos jornalísticos que descrevem a criminalidade como estando intrinsecamente associada aos bairros sociais, às drogas e às gangues juvenis, cujos protagonistas são marcados pelas especificidades de serem jovens, negros e/ou imigrantes. Tal retórica estabelece uma relação directa entre violência, drogas, bairros dos subúrbios, gangues e imigrantes; categorizando o sentimento de ameaça na figura de alguns “indivíduos perigosos” (imigrantes e negros) e “topografias perigosas” (bairros sociais e subúrbios) (Fernandes, 2003). Assim, são os jovens filhos de imigrantes africanos os que mais sentem os efeitos da segmentação e exclusão em Portugal, até porque a sua cor não permite que passem despercebidos.

(...) há uma hostilidade por parte da sociedade portuguesa que não considera os jovens caboverdianos ou angolanos, os filhos de imigrantes, não os considera portugueses, ou inteiramente portugueses. (...) Depois em Portugal, cada vez mais, estamos estigmatizados, cada vez mais estão a nos atribuir clichés, a sociedade está cada vez mais hostil. A questão da insegurança é atribuída aos caboverdianos, a questão do desemprego é porque os imigrantes, onde nós fazemos parte, estão aqui a tomar o trabalho dos outros, porque a criminalidade é toda atribuída a nós, porque somos nós que não queremos fazer nada. Então as pessoas não se debruçam sobre os nossos problemas, não tentam investigar bem quais são os nossos problemas e, por exemplo, dizem: “os caboverdianos são bandidos ponto final, e são porque querem. Os caboverdianos não se integram porque não querem, os caboverdianos isso, os caboverdianos aquilo”. E não percebem que há todo um background psicológico, social e económico que afecta os jovens que chegam aos 17, 18 e 19 anos sem perspectivas de vida, tá a ver, com um percurso muitas vezes desviante, como os portugueses dizem: “percursos desviantes”, ou seja lá o que for. E chega aqui e diz: eu quero ser português, ou minimamente português, e não me deixam ser português. Eu quero

⁵⁴ A actual lei da nacionalidade portuguesa, modificada em 1981, é fundada no critério *jus sanguinis*, diferente da lei anterior que se baseava num equilíbrio entre *jus solis* e *jus sanguinis*. Esta alteração teve por objectivo dificultar o acesso à nacionalidade por nascimento em território nacional ou por casamento com um(a) cidadão autóctone. E prende-se às profundas mudanças ideológicas na forma de representar a nação portuguesa, estando ligada ao fim da era colonial. Por isso, a partir da década de 80, as representações oficiais da identidade nacional passam a estar inseridas numa concepção de comunidade baseada no sangue e na descendência, que ultrapassa as fronteiras portuguesas. Esta transformação teve duas faces: a primeira foi a limitação do acesso à nacionalidade portuguesa aos imigrantes e seus descendentes residentes no país; a segunda foi facilitar a aquisição da nacionalidade portuguesa aos emigrantes nacionais e aos seus descendentes residindo no estrangeiro.

me integrar nisso, no entanto eu vou buscar um trabalho e tenho que tirar os meus brinco, eu tenho que tirar a minha rasta, não posso me vestir como queria, e tenho que falar um português perfeitamente correcto. E essa cor já afecta, já é uma deficiência, 50% menos de probabilidades de arranjar um emprego. E isso tudo afecta. [in NU BAI – O rap negro de Lisboa, 2006]

Todos os jovens com quem conversámos na Arrentela já tinham vivenciado situações de discriminação, inclusive os brancos, uma experiência bastante vulgar nos tempos que correm, designadamente para quem é pobre e habitam um bairro mal afamado. Ser perseguido por seguranças no supermercado ou shopping por ser considerado “suspeito”, ver as pessoas afastarem-se da sua direcção ou a protegerem as bolsas com medo da sua presença, e ouvir sátiras e “bocas” como o habitual “vai para a tua terra!”, é o “pão de cada dia” para muitos desses jovens. Tal panorama torna o racismo uma das principais temáticas abordadas nas letras dos *rappers* da Arrentela, que estão fartos de uma sociedade que os segrega. É o que vemos nas rimas de Chullage:

Farto de hospitais, certidões de óbito, brodas no bankkko dos réus/
barrakkkas realojamento fatelas escondidos atrás de arranha-céus/ de
vigilantes a seguirem-me de loja em loja pelo centro/ thugas a agarrarem as
malas nos transportes quando entro/ de professores a olharem p’ra mim e
perguntarem-se o kê é k faço cá dentro/ ignorando k eu dou no duro p’ra
komer, vestir, pagar a renda estar ali dentro/ por isso k nem sempre eu me
koncentro/ de eskkkolas, serviços públikkkos, esquadras cheias de racistas/
(....) [Extracto da letra “Fartu” do álbum de Chullage *Rapensar –
passado, presente e futuro*]

Diante deste contexto não é à-toa que muitos dos jovens da Arrentela têm uma baixa auto-estima, o que não é difícil de perceber nos seus discursos:

Para muitos, Red Eyes Gang é mais por uma necessidade de afirmação, para aumentar a auto-estima. Embora ninguém queira admitir, a nossa auto-estima é bué da baixa. Até eu que não sou afro-descendente tenho a auto-estima bué da baixa. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Nesta perspectiva, a identidade de grupo tenta modificar e transformar um estatuto de inferioridade e, de uma forma bastante criativa, serve para imaginar o que podem ser em oposição ao que são. Significa a possibilidade de elaborarem uma identidade enquanto jovens, pobres e negros; e uma forma de insurgirem-se contra um mundo que lhes nega o direito à juventude. A prática do rap e a adesão aos *Red Eyes Gang* é uma das poucas oportunidades que os jovens têm de afirmar-se, criando um sentido para as suas vidas, para além da rotina diária que os massacra e lhes retira a capacidade de sonhar. Assim, desenvolvem-se cumplicidades e solidariedade entre os jovens *Red Eyes Gang* que reforçam

a noção de grupo, ao mesmo tempo que os ajudam a lidar com os problemas associados a um futuro cheio de incertezas: desemprego, precariedade, abandono escolar, discriminação, etc. A declaração abaixo é bem emblemática das dificuldades que os jovens das classes populares possuem para elaborar projectos individuais para além do curto horizonte do quotidiano:

O pessoal não tem expectativas de vida pá, não tem. Muitas vezes eu também não tenho, quando eu estou mais embaixo eu também não tenho. O pessoal não tem expectativa de vida, vai vivendo... E isso é em todos os bairros sociais. Os jovens não tem expectativas de vida, fazem a vida no dia-a-dia. Não tens inspiração, qual é a inspiração que tens para viver, para fazer alguma coisa? Há putos que estão aqui e estão a dizer que estão fodidos e se amanhã for preciso metem um balazio [tiro] na cabeça de alguém. Foda-se, é fodido Otávio, as pessoas não tem dinheiro para comer, não tem dinheiro para viver. É fodido pá! Tu só consegues perceber a realidade de um bairro vivendo num bairro pelo menos durante dois anos, é fodido viver este ciclo vicioso de não arranjar trabalho, ter problemas económicos e familiares. O teu pai vem todos os dias fodido do trabalho porque trabalha nove horas por dia e não ganha um caralho, chega ao café embebeda-se, chega a casa bate na mulher ou é fodido para os filhos. É fodido, é um ciclo vicioso que obviamente destrói qualquer expectativa que tu tenhas de ser alguém na vida, principalmente quando tu sabes que sem a escola não és nada. Eu não tenho cabeça para aquela escola, porque a escola para mim enjoa-me. Se sem a escola eu não sou nada sei que estou num beco sem saída, sei que a obra não dá para viver a vida toda porque meu corpo um dia vai quebrar. Basicamente para as expectativas é fodido, a vida faz-se no dia-a-dia. É viver o presente, sem dívida que sim. É como dizia a música de Nas [Escobar], que dizia no refrão cantado por Az (na história do rap é um dos meus refrãos favoritos): Life is a bitch and then you die, that's why we get high cuse you never know when you gonna go⁵⁵". [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Este desabafo revela uma realidade muito dura entre os jovens das classes populares, pois, aliada à exclusão escolar, estão os poucos meios para uma qualificação laboral condigna. As oportunidades de formação profissional são extremamente pequenas, dado o difícil acesso aos cursos do IEFP (Instituto de Emprego e Formação Profissional). Resta para esses jovens uma inserção precária e fragmentada nos postos mais desvalorizados socialmente (construção civil e limpeza), cujos valores de uma tradição operária, de incorporação a um colectivo, são inexistentes. Devido à constante alternância de empregos e funções, a relação com o mundo do trabalho desses jovens faz-se de forma individual e descontínua, sem os sentimentos de união e solidariedade que caracterizaram as lutas operárias ao longo do século XX (Dayrell, 2005).

⁵⁵ Tradução do autor: “a vida é filha da puta e depois acabamos por morrer, é por isso que a gente droga-se, porque a gente não sabe quando vai morrer.” Houve dificuldades em traduzir este refrão devido ao calão utilizado e aos múltiplos sentidos de interpretar a palavra “get high”. Esta também pode ser interpretada como curtir a vida.

3.3) De costas viradas para os jovens: a trajectória de Chullage pelas instituições formais

(...) n seja + um algarismo/ nas novas formas de fascismo/ racismo/ e eskkklavagismo/ 2ª geração/ gera à akção/ liberta à akção/ n há libertação/ se n se eduka, emprega, produz e konsome, preto/ pondera à akção/ n modera à akção/ moderação/ é a kovardia do negro obsoleto. A eskola rekrimina/ trabalho diskrimina/ remete p'ra rua que inkrimina/ arma fulmina/ juiz elimina/ futuro extermina/ mina/ jornal desbobina/ selekta rebobina/ outro nigga mesma rotina/ pkê? Pk o oprimido n se kontrola enkuanto o opressor domina/ (...)

[Extracto da letra “Knowledge & Kontrol” do álbum *Rapensar – passado, presente e futuro* de Chullage]

Para os jovens pobres, o trabalho proporciona maior liberdade e autonomia em relação à família, significa ter algum dinheiro no bolso e usufruir de algum lazer. Diferentemente das classes abastadas, as famílias carenciadas não conseguem garantir algumas necessidades vitais para os filhos, dado o contexto de pobreza em que vivem. Neste sentido, o trabalho é para estes jovens a única alternativa para superar os constrangimentos económicos e poder desfrutar da juventude (Dayrell, 2005). Para ir ao cinema ou passear na praia ou num bairro vizinho é preciso *paka* [dinheiro], nem que seja para poder pagar o transporte público. Também não convém namorar sem algum dinheiro no bolso, nem que seja para comprar um *pitêu* [comida] para a sua “dama” [namorada]. É a partir dessas necessidades que devemos entender o início do percurso laboral de Chullage, semelhante ao da maioria dos jovens da Arrentela. Aos 13 anos começa a trabalhar nas obras durante as férias de Verão, Carnaval e Páscoa para poder comprar alguns artigos culturais e de consumo (álbuns de rap, bilhetes para assistir a concertos ou roupas de marca).

Aos 19 anos, Chullage teve uma experiência laboral rara entre a maior parte dos seus colegas. Esteve dois anos e meio na Autoeuropa⁵⁶, a maior fábrica de automóveis de Portugal, desempenhando funções que lhe permitiram conhecer o que era fazer parte de um mesmo colectivo profissional. Nesta altura tinha abandonado o 12º ano para tentar inserir-se em algum trabalho e “fazer a vida”, dada as pressões económicas e familiares. Antes de conseguir ingressar nesta fábrica teve algumas experiências laborais mal sucedidas. Esteve na Lisnave (Estaleiros Navais de Lisboa) durante apenas um mês, devido às más condições de trabalho (limpava os porões dos navios que estavam cheios de nafta); trabalhou como

⁵⁶ A Autoeuropa é um empreendimento do grupo Volkswagen situado no Concelho de Palmela, Distrito de Setúbal. Fundada há cerca de 15 anos, a Autoeuropa emprega mais de 3000 trabalhadores e a sua produção representa mais de 2% do PIB e 10% das exportações portuguesas. Para mais informações ver o site: <http://www.autoeuropa.pt/>

calceteiro, na construção civil (servente de obra e carpinteiro) e como construtor de tectos falsos. Após este percurso por trabalhos instáveis e mal remunerados conseguiu inserir-se na Autoeuropa, o que lhe permitiu alguma estabilidade. Mesmo o trabalho numa das fábricas tecnologicamente mais avançadas – cujos empregados constituem a “elite do proletariado” – não foi capaz de motivar Chullage a manter-se lá.

Trabalhei dois anos e meio e quando me foram passar a efectivo basei porque eu sei que aquilo era uma exploração do caralho. Era o sítio onde se ganhava mais no Distrito de Setúbal, ganhávamos 150 contos, mas foda-se aquilo era uma exploração do caralho, a trabalhar por turnos, comer durante meia hora, fodia o pessoal a força toda. Fodiam do ponto de vista sanitário, sabes que fodi as costas todas, hoje sou um bocado curvo e o caralho, levei 21 pontos porque levei com um robô. É mesmo um trabalho de fábrica que ninguém sabe, depois tu vês na televisão: “Autoeuropa”, tudo limpinho. Eles mostram sempre a parte do produto final do carro, não mostram a parte lá de dentro tudo fodido. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

O facto de este emprego não contribuir para a auto-realização, mais do que a dureza das condições de trabalho, foi o motivo que o levou abandonar a Autoeuropa. Aliás, foi esta busca de um trabalho que permitisse a realização pessoal que o fez concluir o ensino secundário. Ainda estava a trabalhar na fábrica, quando aproveitou os períodos de trabalho menos intensos (em que era só dar ordem aos robôs) para estudar. Obviamente que os seus livros não ficavam em bom estado (cheios de massa preta). Embora Chullage nunca tenha gostado da escola, tinha consciência de que acabar os estudos era a única maneira de conseguir alcançar os seus sonhos. Mesmo assim, após terminar o secundário, Chullage estava na dúvida se tentava entrar na faculdade, apesar das notas altas favorecerem este projecto. Foram os seus amigos do bairro que o incentivaram a buscar esta alternativa. Com 15 de média no secundário, e a nota 17 tirada no exame nacional, Chullage iniciou o curso de Sociologia no ISCSP (Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas).

As dificuldades económicas e sociais enfrentadas desde a infância foram algumas das alavancas que impulsionaram as suas ambições e os seus projectos. Chullage recusava-se a seguir uma vida de pobreza, precariedade e desesperança, vendo na escola a possibilidade de mudar a “ordem natural das coisas”. Ao contrário, os seus irmãos não “seguiram os seus passos” na escola. O mais novo abandonou o secundário no 10º ano, e Knowledge não chegou a obter o ensino obrigatório, abandonando os estudos no 7º ano. Essas diferenças de trajectória escolar demonstram o carácter dinâmico da forma como os jovens encaram os seus problemas e dificuldades, cujas alternativas encontradas são múltiplas, mesmo quando configuradas num campo de possibilidades limitado (Velho, 1987). E contradizem as visões

generalistas que tendem a conceber os jovens pobres de uma forma rígida e uniforme, com projectos e trajectórias similares. As diferenças com os irmãos são explicadas por Chullage da seguinte forma:

(...) eu fui o irmão mais velho. Eu sofri bué porque eu é que tinha de tomar conta deles. Eu tive consciência de cenas que meus irmãos não tiveram. Enquanto eu vivi nas barracas desde sempre, até aos 16 anos, por exemplo, o David [Knowledge] viveu até aos 10 anos e o Sandro viveu até aos 6 anos. É muito diferente, tá a ver, quando tu vives a tua adolescência num meio todo fodido... Eu sabia que tinha que dar a volta à vida para mim e para os meus pais, eu se calhar quis ir mais longe. (...) Eu sempre soube que eu tinha que fazer alguma cena por mim. Eu sempre fiz merdas, roubei, fiz isto e aquilo mas sabia “eu ya, eu vou fazer uma cena”. Eu saí da escola, mas quando estava na Autoeuropa eu disse: “népia, eu vou para a escola outra vez, vou fazer esta merda”. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

No caso de Chullage, a escola aparece como uma das saídas possíveis para “dar a volta” a uma vida marcada pela pobreza. Para outros jovens, que partilham condições de vida semelhante, a escola nunca foi uma alternativa para a resolução dos seus problemas. Até porque esta só dá a possibilidade de uma melhoria de vida a médio ou longo prazo, seguindo a lógica do “adiamento das recompensas” (Dayrell, 2006:234). Esta concepção é incompatível para muitos jovens, que entendem a escola como um sacrifício que, no final das contas, poderá não valer a pena. Privar-se do prazer imediato de estar com os amigos por uma promessa longínqua de um futuro melhor é algo pouco plausível para eles. Ainda mais quando nas suas famílias não existem exemplos que possam confirmar e incentivar a importância de uma trajectória escolar de êxito.

Em relação ao trabalho, a insatisfação também é um sentimento predominante entre os jovens da Arrentela. Visto como algo meramente instrumental, o trabalho não passa de uma obrigação para garantir a sobrevivência. A música rap e o desporto constituem algumas das raras alternativas encaradas pelos integrantes do *Red Eyes Gang* como viáveis para conseguir um futuro melhor. No entanto, como as hipóteses de obter uma profissionalização por estas vias são muito pequenas, a decepção e a revolta não tardam a aparecer. Com o desemprego a reduzir os postos de trabalho e a precariedade generalizada, a perspectiva de conseguir um bom emprego é praticamente nula. Neste contexto, alguns optam pelo caminho “alternativo” do furto e do tráfico de drogas. Esta acaba por ser outra das vias possíveis para alguns jovens, principalmente quando eles percebem que as possibilidades para conseguir um trabalho digno são inexistentes. Até mesmo Chullage considera este caminho legítimo, uma forma de as pessoas “safarem-se e conseguirem pôr comida na mesa”. Esta postura deve ser compreendida como uma recusa das más condições laborais que a sociedade lhes oferece.

Eu digo uma cena, se não estivesse a trabalhar na associação e quê, eu não vou trabalhar no McDonald's ou nas obras, isto não rende boy. Eu não vou, eu não vou ser explorado, não vou ser obrigado a cortar o cabelo e tirar os brincos para pagarem para um gajo 300 euros boy. Ou não vou cair do andaime para receber uma ninharia, tás a ver, mais vale estar aí na rua a ganhar dinheiro, digo-te mesmo essa cena claramente. Não vou, não dá boy. [Chullage, 8 de Setembro de 2005]

A descrença e a desmotivação dos jovens pelos trabalhos desempenhados não são exclusivas de Portugal, mas generalizadas nas classes populares de muitos países. Alguns autores já tinham identificado a tendência desses jovens para representar a dimensão do trabalho como algo que não serve para o seu engrandecimento pessoal, mas como obrigação para sobreviverem e terem um mínimo de qualidade de vida. Num contexto em que o trabalho não faz sentido para estes jovens, a não ser o instrumental, a vivência do estilo rap oferece:

(...) um investimento pessoal e afectivo que lhes dá um retorno significativo em termos de auto-realização e uma auto-estima positiva bem diferente do trabalho a que são obrigados a se submeter (Dayrell, 2005:212).

Na sua investigação sobre os funkeiros e os *rappers*, Juarez Dayrell realça o facto de que para esses jovens a música significa uma esperança e um sentido para as suas vidas, já destroçadas pela pobreza e reduzidas perspectivas. É neste contexto que temos de enquadrar o envolvimento dos jovens da Arrentela com o rap. Para Chullage, este foi o meio expressivo e criativo encontrado para exprimir não só as suas opiniões sobre o espaço que o rodeia, mas também para crescer enquanto ser humano. Esta dimensão criativa e de valorização pessoal nunca foi encontrada nos trabalhos que desempenhou, pelo contrário, estes sempre foram vistos como obstáculos para um maior envolvimento na música rap.

Após sair da Autoeuropa, Chullage atravessou uma fase bastante apertada economicamente. Esteve dois anos no Fundo de Desemprego, e quando este acabou ainda não tinha conseguido trabalho. Com o crédito de uma casa para pagar e sem previsão de emprego, Chullage chegou a passar fome. Eram os amigos e a namorada que minimizavam o seu sofrimento, apoiando-o nos momentos decisivos. Ao menos sobrava tempo para a criação musical, permitindo-lhe um maior envolvimento com o rap e a criação de novas sonoridades. Meses após o término do Fundo de Desemprego, conseguiu um biscate a fazer leituras geológicas na empresa onde o pai trabalha. Completamente endividado (esteve oito meses sem pagar ao banco o crédito da casa) resolve reorganizar a vida e fazer uma “economia de guerra”. Não almoçava no serviço para poupar dinheiro e em casa evitava gastar o

desnecessário para poder pagar ao banco. Com a vida mais estabilizada, recebeu o convite para fazer uma revista sobre africanos, contudo este projecto não avançou, deixando Chullage mais uma vez desamparado. Para sua sorte, foi convidado a integrar o Programa Escolhas, uma iniciativa do Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME) que estava a dar os “primeiros passos” na Associação Khapaz.

Capítulo 4

Khapaz – o percurso de uma associação de bairro

Durante a fase em que Chullage esteve a receber o subsídio desemprego, após sair da Autoeuropa, a sua disponibilidade em estar junto dos amigos no muro ou numa das esquinas da Arrentela era plena. Já dispunha de mais tempo não apenas para conviver com a sua *crew*, mas também para se dedicar à música. Esta situação coincidiu com o início da crise económica do país e o consequente agravamento das condições de vida dos jovens da Arrentela. A pobreza, a falta de identificação com a escola, o racismo e as reduzidas hipóteses de conseguir um emprego estável faziam crescer a insatisfação entre os *Red Eyes Gang*. Não só porque com o avanço das suas idades as contradições económicas e sociais são sentidas de uma forma mais aguçada⁵⁷, mas também pela própria crise económica que Portugal estava a atravessar. Lembremos que, a partir de 2001, o crescimento português ficou abaixo da média da União Europeia, repercutindo-se num aumento do desemprego que, certamente, provocou mais “estrágos” entre a população jovem de baixa renda. A este contexto soma-se um aumento da repressão policial nas ruas da Arrentela, que passou a coibir os jovens de frequentarem os seus habituais pontos de convívio. Como referimos anteriormente, é habitual dezenas de jovens reunirem-se nas ruas da Arrentela – principalmente à noite –, para conversar, cantar rap, fumar umas *ganzas*, ou seja, divertirem-se. Embora os seus locais de paragem sejam relativamente distantes das habitações, o ritmo frenético dos gritos e gargalhadas não são bem aceites por alguns dos vizinhos, que chamam a polícia. O tráfico em pequena escala realizado por alguns jovens nas ruas do bairro também incentiva a que as operações policiais sejam rotineiras, suscitando um progressivo rancor contra a polícia.

Segundo todos os jovens contactados, os métodos de abordagem utilizados dos polícias não são os mais apropriados e muitas arbitrariedades são cometidas. É comum obrigarem os jovens a encostarem-se à parede para revistá-los, agredi-los verbalmente, deitar os seus chapéu ao chão, e depois ordenarem que eles voltem para casa; tudo isso, na maior parte das vezes, sem apresentar qualquer motivo. Muitos deles já foram para a esquadra por não ter a documentação, onde geralmente os casos de agressões físicas acontecem. Estas situações

⁵⁷ A transição para a idade adulta faz com que os jovens adquiram um conjunto de responsabilidades que antes não detinham. As pressões sociais e familiares sobre eles para que consigam trabalho e constituam família ganham mais peso conforme as suas idades progridem.

provocam uma forte indignação entre os jovens, que se unem ainda mais para lutar contra os abusos.

Quando há aquelas confusões com a polícia, eu vinha defender o meu pessoal, os meus miúdos, tá a perceber. Tinha que vir defender, porque aquilo que eu aprendi aqui ensinou-me que o que estão a fazer é ilegal. Pessoas que supostamente deviam manter a ordem são os que, se calhar, estão a fazer a desordem aqui dentro, os tais polícias. [Shenya, 31 de Maio de 2006]

Foi esta conjuntura de “abusos policiais, pobreza e racismo” que fez com surgisse a ideia de formar uma associação na Arrentela. Queriam ter um local onde pudessem estar juntos (sem serem importunados pela polícia), criar actividades interessantes (principalmente ligadas ao *hip hop*), pesquisar sobre a cultura e história da África e consciencializar os jovens sobre os problemas do racismo e da pobreza. Antes da existência da Associação Khapaz não havia nenhum lugar onde pudessem conviver ou pôr em prática algum tipo de actividade, a não ser as esquinas da Arrentela. Não tinham um local para ensaiar as suas músicas, e até o futebol era praticado na rua apesar de existir o Clube de Futebol Arrentalense (ao lado do local onde os jovens costumam reunir-se), que se recusa a ceder parte das suas instalações para os residentes do bairro. Chullage descreve assim as motivações que levaram alguns jovens a criar uma associação:

Quando a gente se formou foi claramente pela cena da pobreza e do racismo, principalmente o racismo. Quando a gente se formou o discurso estava claramente em torno do racismo, eu lembro-me que a gente discutia bué. Para nós era a cena do racismo, não sabíamos muito bem como é que a cena se elaborava, mas a gente não estava contente. E era bué a cena de não termos nada no bairro. A nossa cena no bairro era estar à noite a fumar ganzas e mandar bocas à bôfia e não havia nada, não havia o ringue, não havia um espaço onde pudéssemos estar, onde não tivéssemos que levar com os filhas da puta dos prédios a chamar a bôfia para ti. Foi um bocado isso, começámos a ganhar consciência com as merdas, meu, e que a gente estava a viver numa cena bué hostil. Foi bué essa discussão, foi muito baseada na cena do racismo, depois começámos a perceber a cena da pobreza, de classe, começámos a ver as diferenças que havia. [Chullage, 25 de Agosto de 2006]

A ideia inicial de criar uma associação partiu do Chullage e do Heda (antigos parceiros do grupo *187Squad*), sendo logo aceita por outros jovens do bairro: Shenya, SAS, Nando, Gabi, Sabotage, etc. Criaram um grupo informal que se reunia na casa do Chullage para discutir o que poderia ser feito no bairro para melhorar a qualidade de vida dos jovens. Estava a nascer a Khapaz – Associação Cultural.

Podemos resumir em três momentos principais o percurso da Associação Khapaz. O ano 2000 e os primeiros meses de 2001 correspondem ao período do seu surgimento; é a fase

embrionária do que viria a ser a Khapaz. O que caracteriza este momento é a informalidade e a não existência de actividades estruturadas. A partir de Abril de 2001, é implementada a parceria com o Programa Escolhas, em que são escolhidos dois jovens para trabalhar a tempo integral na Khapaz. A ligação ao Programa Escolhas, a existência de actividades regulares numa sede, assim como o processo de formalização, afirmação e projecção da associação são os pontos a destacar desta época. Em 2004 inicia-se a fase de decadência e fragmentação da Khapaz, quando grande parte dos jovens da Arrentela começa a deixar de envolver-se com a associação. O cansaço e o desânimo de alguns dos seus intervenientes é a marca deste período, que se prolonga até hoje.

4.1) Momentos de partilha e aprendizado: a emergência da Associação Cultural Khapaz

Durante o princípio do ano 2000 um grupo reduzido de jovens lançou as primeiras “sementes” para a criação de uma associação. Queriam fazer algo para mudar as suas vidas e as dos outros jovens do bairro, só não sabiam muito bem como. Perceberam que se formassem uma associação poderiam ter melhores condições para pôr em prática as suas ideias, pois teriam mais hipóteses de conseguir o apoio financeiro e logístico do Estado e de outras instituições. Nesta altura, começaram a reunir-se na casa do Chullage para discutir os caminhos a seguir. Os precursores eram poucos, menos de dez pessoas, e entre elas já existiam fortes laços de amizade. Na casa de Chullage tinham grandes discussões sobre os *Black Panthers*, racismo, problemas no bairro e associativismo. Costumavam fazer pesquisas na Internet ou na biblioteca sobre temas que lhes interessavam e traziam para partilhar e discutir. Estavam a descobrir o que era o associativismo, e quais as referências políticas e organizativas com que mais se identificavam. Como recorda Chullage:

Inicialmente começámos na minha casa, era eu, Heda, Shenya, Nando, a estar no meu cubículo, num quarto em que fazíamos as cenas. Eu estava a bulir num local em que tinha Internet, foi a primeira vez que tive acesso a Internet mesmo na boa. Mal os gajos saíam da sala começava a imprimir bué da cenas sobre os Black Panthers, ainda tenho os dossiers em casa. Depois, nessas reuniões a gente partilhava, era bué da fixe porque não tinha nada a ver com a associação agora. Era mais uma cena de discussão do que propriamente uma cena de estrutura para ocupar putos e não sei o quê. Era ali no meu cubículo, éramos nós, a falar sobre isso, história daquilo. (...) A gente estava a descobrir a cena naquele tempo, encontrar um Programa dos Black Panther era suficiente para a gente se passar, e falarmos horas e horas sobre isso. E estávamos sempre a falar muito da rua, mas à luz daqueles papéis que estávamos a começar a encontrar. Era

uma hora, duas ali na boa. E eram cenas bué informais, bué conversas na boa.
[Chullage, 25 de Agosto de 2006]

Estiveram na casa do Chullage cerca de dois meses a encontrarem-se de forma irregular, até que conseguiram uma instalação da Junta de Freguesia da Arrentela. Chamada pelos jovens de “Casa Castanha” devido à sua cor, ela tinha uma óptima infra-estrutura e localização (ao lado do muro), o que lhes permitia fazer reuniões com mais regularidade e com mais pessoas. Contudo, a informalidade ainda era a característica predominante do grupo, pois as reuniões eram convocadas ao sabor das necessidades do momento. Uma simples caminhada até o muro era suficiente para incitar os jovens a participarem nesses encontros, que chegaram a reunir quase 40 pessoas (na sua maioria com idades entre os 15 e os 26 anos). Houve uma aproximação com algumas instituições do bairro, principalmente do *Várias Culturas*⁵⁸, cujos técnicos passaram a dar algum apoio logístico. Após alguns meses de discussão, definiu-se o nome da associação que estavam a formar: Khapaz – Associação Cultural. O nome escolhido, inspirado no adjetivo “Capaz”, significa que os seus jovens são capazes de criar e têm capacidade de ser alguém na vida. Também faz uso do jogo de palavras “cá há paz”, ao enfatizar que a associação é um “ilha” de tranquilidade num meio pobre e repressivo. Ambos os significados evidenciam algumas das principais motivações para a criação de uma associação no bairro. O uso da letra “K” está associado às origens africanas, pois o crioulo utiliza muito esta letra na sua escrita.

Com o passar do tempo, amadureceu a ideia de fazer com que a futura associação fosse uma “estrutura dos jovens *blacks* da Arrentela”. As questões relacionadas com o racismo e com a negritude despontaram como um dos seus maiores pilares (talvez o mais importante deles). Toda esta preocupação acentuou a vertente política e ideológica da Khapaz, já que alguns dos seus jovens queriam que esta associação fosse a expressão local de um futuro movimento *black* em Portugal. A música “O nosso movimento” exprime, justamente, a preocupação de criar uma estrutura que fosse um instrumento na luta pelos seus interesses, dado o distanciamento e a desconfiança das instituições formais.

Mergulho num mundo que me desperta ilusões/ Sinto orgulho de citar
pequenas revoluções, iludir ilusões/ Perseguir vilões, impedir violações/
Não parar nem desistir, estou aqui para resistir, insistir e persistir/ Para
alcançar o que há de vir/ A nossa luta continua cada vez mais forte/ Unida
e prevenida/ Conscientes de que temos que criar um movimento auto-

⁵⁸ A instituição *Várias Culturas* desenvolve trabalhos com cerca de 60 crianças na valência pré escolar (4 e 5 anos) e que frequentam o 1º ciclo (ATL, apoio escolar e passeios). A maior parte delas tem origem africana, não havendo crianças de etnia cigana. Também presta apoio às famílias carenciadas, ao facilitar a entrada dos papéis referentes ao Rendimento Social de Inserção (que substituiu o Rendimento Mínimo Garantido).

suficiente/ Proteger a nossa gente oportunista permanente/ Defender a nossa frente, continuar a ser diferente/ Dos burlões que nos tentam com as suas ambições/ Criando ilusões e inventando conceitos/ Daquilo que podia vir a ser o nosso movimento/ E quais os componentes que podia ter para ser um bom investimento/ Tem que ser um objectivo realmente verdadeiro (...)
[Álbum de Chullage *Rapresálias - Sangue, Lágrimas e Suor*]

Embora a Khapaz não estivesse legalizada (não existia uma hierarquia formal, com presidente e vice-presidente), já havia uma estrutura social informalmente reconhecida, cujas raízes eram baseadas no *status* que as pessoas detinham nas ruas da Arrentela. Chullage e Shenyha ocupavam as posições mais altas. Se no caso de Chullage é fácil perceber porquê – era o líder incontestado do *Red Eyes Gang* e o principal *rapper* do bairro –, com relação à Shenyha pensamos que se baseia no facto de ela ser a pessoa mais dedicada à associação. Era ela que costumava marcar as reuniões, e foi através dela, principalmente, que a associação conseguiu regularizar-se. Enfim, era a pessoa que, em termos organizativos, fazia a Khapaz mover-se, além de possuir uma retórica inigualável entre as raparigas do grupo. Ambos detinham forte poder de persuasão, inteligência e capacidade de fazer predominar a sua autoridade, o que ajudava a sustentar as suas posições. Chullage, em particular, possui um poder de expressão e de liderança tão poderoso que muitos tinham medo ou vergonha de pronunciar-se antes dele, só se exprimindo após ele apontar os caminhos a seguir⁵⁹.

O Heda e o SAS também ocupavam uma posição de topo, desempenhando um papel de autoridade sobre os restantes participantes da Khapaz. O alto estatuto na hierarquia informal do *hip hop* e do *Red Eyes Gang* explica, em parte, a posição social que possuíam. O Heda foi um dos fundadores do *187Squad* e do *Red Eyes Gang*, sendo um dos *rappers* mais respeitados da Arrentela. Além disso, a ideia de criar uma associação na Arrentela também veio dele, tornando-o um personagem central. O SAS era o *DJ* do Chullage e um dos seus melhores amigos. Se esta amizade lhe concedeu uma posição superior, mais importante do que isso era o seu estatuto no panorama do *hip hop*. Filho de emigrantes portugueses em França, SAS veio para Portugal no final da década de 90 e já carregava uma grande experiência de *Djing*. Há poucos *DJ's* na Arrentela, até porque a sua prática implica altos custos⁶⁰, inviabilizando esta modalidade para a maior parte dos jovens. Com a vinda de SAS para Arrentela houve um salto na qualidade das músicas dos seus *rappers*. Ao disponibilizar *beats* para vários grupos, e auxiliá-los em termos da produção e mixagem, o aprimoramento

⁵⁹ Embora eu não tivesse acompanhado esta etapa da Associação Khapaz, o facto de ter participado das reuniões a partir de 2004 faz-me colocar a hipótese de que dificilmente isto não acontecesse anteriormente.

⁶⁰ Para ser *DJ* é preciso ter dois pratos (espécie de gira-discos especializado para a prática do *Djing*) e manter-se actualizado sobre as novas sonoridades, o que requer a constante aquisição de discos em vinil. Para a maioria dos jovens da Arrentela todo este custo é inviável.

musical foi evidente. O lançamento em 2001 da *Mix-Tape* “2º Vaga” (produzido por SAS), com sons de diversos *rappers* da Arrentela, surge como consequência do impulso que ele deu ao rap do *Red Eyes Gang*.

Em clara alusão ao livro de William Foote Whyte, vamos chamar os jovens que ocupam as mais altas posições sociais da embrionária Associação Khapaz de “líderes”, e aos outros participantes de “seguidores” (2005:36). Havia um conjunto de características comuns entre os jovens que desempenhavam papéis de liderança na associação, uma delas era o facto de os quatro acima referidos serem mais velhos que os restantes seguidores. Esta especificidade é muito importante, pois há uma clara demarcação geracional não só na forma como os jovens configuram as suas amizades, mas também no respeito e estatuto que eles têm entre si. Os próprios utilizam o termo “os mais velhos” quando falam dos jovens da geração que os antecedeu. Estes viveram a fase do surgimento dos *Red Eyes Gang* (é o caso do Chullage, Heda e Shenya)⁶¹, e hoje têm entre 27 e 32 anos. Esta perspectiva também é fruto de uma educação familiar que diferencia claramente os direitos e lugares ocupados por adultos e crianças. É o que nos conta uma jovem do bairro:

Antigamente e actualmente, se “os mais velhos” vêem putos mais novos aqui no muro, eles dizem: “passa! Aqui ao pé de mim não! São os mais velhos que estão aqui”. Por quê? Porque a gente já tem esta educação: a conversa de adulto não se tem entre conversas de criança. Então eles aqui é a mesma coisa, na conversa de adulto eles não querem que as crianças cheguem perto, mas antigamente isto notava-se muito mais. Quando um miúdo de 13 anitos, 14 anitos aproximava-se de nós, e nós já tínhamos 18 ou 19, dizíamos: “passa! Aqui não! Vai ter com os da tua idade, aqui não fica!”. Actualmente já se misturam um bocadinho mais, principalmente quando há um jogo no âmbito do futebol, já se juntam. Mesmo assim à noite eles mandam sempre essa boca: “então! Isso são horas?! Passa!”. Têm essa consciência. [Shenya, 02 de Junho de 06]

Esses líderes também possuíam uma mobilidade muito maior que a dos restantes seguidores, tendo uma rede de amigos e colegas espalhados por toda a Área Metropolitana de Lisboa. Ou seja, as suas relações sociais não estavam circunscritas ao estreito círculo da Arrentela, sendo também respeitados e admirados em outros bairros. Importa referir que eles estavam a conseguir uma relativa projecção no meio *hip hop* nesta época, principalmente o Chullage, que lançou o seu primeiro álbum *Rapresálias - Sangue, Lágrimas e Suor* em 2001. Faziam concertos noutros bairros, encontravam-se com outros *rappers* em espaços próprios dedicados ao estilo, ou mesmo iam às casas uns dos outros para trocar informações e ouvir música. Portanto, a música foi um dos principais responsáveis por “abrir os seus horizontes”,

⁶¹ Embora o SAS tenha a mesma idade que os demais líderes, não participou do período do surgimento dos *Red Eyes Gang* dado ainda viver em França.

permitindo que eles alargassem as suas redes de amizade, conhecessem novas pessoas e ganhassem uma nova perspectiva perante a vida. A própria Associação Khapaz deriva do envolvimento desses jovens com o rap, é o que explica o Chullage:

(...) ao ter que cantar aqui e ali, conheces muito mais bairros, conheces muito mais gente. O rap aquilo que me fez foi isso, senão eu não conhecia ninguém, tás a ver. Foi mesmo através do rap que eu conheci um mundo de gente. Também foi através da associação [Khapaz]. Eu fiz uma associação, ou me juntei com brothers para fazer uma associação por aquilo que o rap me educou, pela necessidade que eu aprendi com o rap. [Chullage, 18 de Agosto de 2005]

Como foi dito anteriormente, todos eles detinham um alto estatuto na *crew Red Eyes Gang*, o que foi transferido para a estrutura da associação que estavam a formar. O caso da Shenya é diferente, pois ela não cantava rap nem tinha uma posição privilegiada entre os *Red Eyes Gang*. Todavia, a grande dedicação à Associação Khapaz, aliada ao seu forte carácter e qualidades pessoais explicam a posição ocupada.

Apesar da óbvia importância dos líderes, a Khapaz era muito mais do que isso, pois eram os seguidores que forneciam “corpo e substância” a este projecto. Os participantes mais importantes da Khapaz ultrapassavam as vinte pessoas. Mais à frente falaremos de alguma delas.

4.2) A afirmação do Programa Escolhas na Associação Khapaz

No início do ano de 2001, as reuniões da Associação Khapaz estavam cada vez mais participadas, conseguindo envolver uma parte importante dos jovens *Red Eyes Gang*. Alguns grupos de rap ensaiavam na Casa Castanha e formara-se um grupo de dança por algumas raparigas da Arrentela. Até que apareceram funcionários do ACIME propondo-se a trabalhar com os jovens do bairro. Faziam parte do “Escolhas”, um programa de prevenção da criminalidade juvenil e de inserção de jovens que tinha como objectivo actuar em dezenas de bairros pobres dos distritos de Lisboa, Setúbal e Porto. Criado em Janeiro de 2001, o “Escolhas” tem como metodologia recrutar os jovens dos próprios bairros onde o Programa é implementado para serem mediadores/tutores⁶². Além disso, visa convergir e impulsionar as iniciativas e intervenções que já existem com o intuito de contribuir para a optimização do trabalho realizado com os jovens. Foi com este objectivo que eles contactaram a Associação

⁶² Para mais informações ver o site: www.programaescolhas.pt/ ou o www.acime.gov.pt/modules.php?name=News&file=article&sid=439

Khapaz, pois queriam que esta fosse parceira do “Escolhas”, e que alguns dos seus integrantes fizessem parte da sua equipa técnica.

A abertura desta nova oportunidade provocou um grande alarido entre os jovens, que tinham muitas dúvidas e desconfianças. Contudo, a possibilidade de terem dinheiro para construir uma sala de ensaio para os *rappers* e implementar actividades estruturadas para consciencializar e ajudar os jovens do bairro tornava irrecusável esta proposta. Após a aceitação da parceria com o Programa Escolhas, foi feita uma série de entrevistas com os jovens da Arrentela para a selecção de dois mediadores. A Shenya e o SAS foram os escolhidos pelo “Escolhas”, passando a ser funcionários a tempo inteiro deste programa. De forma a tentar que a Associação Khapaz não fosse “engolida” pelo Programa Escolhas, optou-se por uma diferenciação nítida: Programa Escolhas era uma coisa, Associação Khapaz era outra. Pretendia-se, com essa demarcação, que os jovens continuassem activos e participantes nas actividades da Khapaz, sem cair numa lógica acomodativa de esperar que os mediadores do “Escolhas” fizessem tudo. Além disso, as actividades e metas do Programa Escolhas e da Khapaz eram diferenciados e, em certo sentido, divergentes. O primeiro tinha como objectivo a prevenção da criminalidade juvenil, tendo como método de trabalho a ocupação dos tempos livres. Faz-se uma base de dados com informações dos jovens, ditos, “problemáticos”, e tenta-se ocupá-los em actividades de lazer, ou inseri-los na escola e em cursos profissionalizantes. A lógica “assistencialista” caracteriza o Programa Escolhas, mas não a Associação Khapaz, que nasceu com a intenção de ser um instrumento de consciencialização e intervenção social. O incentivo ao conhecimento das problemáticas específicas dos jovens é apontado por eles como parte integrante dos valores da associação.

Pauta pela intervenção social não só a nível do rap, mas também a nível da intervenção social, como por exemplo na Khapaz... Tem muito a ver com uma sede de conhecimento (...) Acho que há uma sede de conhecimento, de aprender mais, de perceber o porquê da nossa condição social e como é que podemos dar a volta à situação, perceber quando é que poderá ser feito uma revolução, o que é uma revolução, como será feita? Tem muito a ver com isso. As pessoas que fazem parte da Red Eyes Gang têm muito a ver com isso: uma sede de conhecimento, e acima de tudo uma sede de fazer algo, fazer algo para elas e para os outros. [Nando, 6 de Dezembro de 2005]

Esta busca pelo conhecimento e por um local onde pudessem ampliar as suas potencialidades foi encontrada na Associação Khapaz. Esta era entendida pelos jovens como a ferramenta com a qual poderiam criar actividades educativas e de lazer que fossem de encontro aos seus interesses. A escola não preenche estes requisitos e, pelo contrário, desvalorizava os anseios específicos dos jovens. A maior parte dos professores nem sabe que

alguns dos seus alunos são *rappers*, e que escrevem composições sobre o mundo que os rodeia. Ignora-se que estes jovens são potenciais integrantes de uma nova geração de poetas não reconhecida pela sociedade portuguesa. Por isso, a escola é um dos pilares do obscurecimento das suas qualidades, a actuar com uma metodologia pedagógica que “fecha os olhos” para o que se passa fora dos seus muros. Com o intuito de ultrapassar estas insuficiências, a Associação Khapaz propôs-se a desenvolver um projecto que pudesse integrar actividades do interesse dos jovens da Arrentela e, ao mesmo tempo, articulá-lo com o mundo da escola e do trabalho. O reconhecimento da ineficácia destas instituições consta do texto de Fundamentação do Projecto da Associação Khapaz, que também realça o pouco poder que os jovens possuem têm de influenciar as instituições que lhes dizem respeito. São jovens “sem voz” e com poucos direitos, mesmo no campo cultural, cujas actividades criativas e artísticas são pouco estimuladas.

(...) O número de jovens apanhados nas teias da criminalidade, do insucesso escolar, do desemprego ou trabalho não qualificado e do consumo de drogas é muito preocupante, e as autoridades competentes não conseguem encontrar soluções concretas para esta realidade, que têm raízes em questões muito mais complexas como por exemplo o racismo, a pobreza e o choque de culturas. Estes jovens acima mencionados somos Nós, e se, alguém se lembrasse de nos perguntar qual a nossa opinião em relação a este assunto, Nós, principais interessados em encontrar a solução, teríamos a oportunidade de responder que o problema por detrás de todos os outros é, para além de problemas económicos, a acentuada falta de estruturas de apoio e incentivo que nos ajudem a criar novos e melhores caminhos sejam eles no plano cultural, desportivo, artístico, profissional e escolar, o que obviamente levaria a que as vias actualmente tomadas por muitos de Nós não fossem uma primeira, nem tão pouco segunda opção. Posto isto, pensamos que as estruturas actualmente existentes na nossa área não respondem às nossas necessidades, e por isso temos a noção de que é necessária uma intervenção directa e um acompanhamento próximo, que permitam responder de forma concreta e em tempo útil às nossas questões, bem como proporcionar uma melhor qualidade de vida às nossas famílias. É nesse contexto que achamos que a nossa associação é de extrema utilidade tanto no plano do acompanhamento, como no encaminhamento de problemas. (...) Além disso, poucos são aqueles que conhecem a história das suas raízes e cultura visto que esse tipo de informação não está contemplado naquilo que o Estado considera educação, e essa é uma lacuna que é preciso preencher para que se possam conhecer melhor o que sem dúvida pode originar novos horizontes nestes jovens. Posto isso, esta geração não se encontra estimulada ou incentivada a desempenhar actividades criativas e produtivas que poderiam melhorar a sua vida e contribuir para o bem-estar da nossa comunidade. **[Fundamentação do Projecto da Associação Khapaz – 15 de Janeiro de 2002]**

O processo de fundamentação das prioridades da Associação Khapaz não foi unânime. A principal divergência aconteceu entre Chullage e Heda, na altura os dois principais intervenientes da *crew Red Eyes Gang*. Eles já não faziam parte do mesmo grupo de rap, pois

o *187Squad* deixou de existir definitivamente entre os anos de 1999 e 2000, quando ambos passaram a desenvolver projectos musicais a solo. O fim do *187Squad* não foi pacífico e produziu uma divisão entre os integrantes do *Red Eyes Gang*: uns foram para o lado do Heda, outros para o lado do Chullage. Esta separação foi um marco para o *Red Eyes Gang* porque acarretou a sua primeira cisão, enfraquecendo a união entre o grupo e “envenenando” as relações entre os seus integrantes. É o que explica Chullage:

A última separação foi mesmo a sério, porque entretanto tivemos outras separações, só que esta última é... A última separação vai dar origem também à primeira vez em que o rap da Arrentela se bifurca, porque ele era muito unido. Então o que vai acontecer é que o rap vai ser revestido de duas famílias. (...) Porque a partir daí divide, claramente, o hip hop divide as pessoas. [15 de Junho de 2006]

A separação do *187Squad* coincide com a tentativa de se delinear um projecto para a Associação Khapaz. Pelas conversas que tivemos com alguns membros da Khapaz, para entender as razões da cisão, o Heda não concordava que a associação fosse a “estrutura dos *blacks* da Arrentela”, cujos elementos políticos e ideológicos estariam bastante presentes. Ao não ter força suficiente para conseguir mudar o percurso da associação, ele abandona a militância na Khapaz, levando consigo alguns dos seus apoiantes. Todavia, a sua saída não causou grandes estragos na Associação devido a dois aspectos principais: a correlação de forças era bem mais favorável a Chullage, que congregava o apoio dos principais intervenientes da associação; e como a Khapaz estava no início, as pessoas mantiveram-se empolgadas e motivadas para lá actuar. Acrescenta-se a isso a parceria com o Programa Escolhas que, num primeiro momento, aumentou a esperança e expectativa dos jovens na associação.

Ao aderir ao Programa Escolhas, a Khapaz teve que delinear um projecto de actuação junto dos jovens da Arrentela, e escolher alguns parceiros institucionais para pô-lo em prática. A Câmara Municipal do Seixal, o Várias Culturas e a Escola Secundária José Afonso (localizada no interior do bairro) aceitaram a parceria. Não foi um processo harmonioso, e as divergências com alguns dos parceiros apareceram quando os jovens da Khapaz quiseram implementar acções que resgatavam algumas das suas referências étnicas e culturais. Queriam ter como logotipo da Associação a imagem do continente africano, e as autoridades do Programa Escolhas (tal como o Várias Culturas e a Câmara Municipal) fizeram pressão para que esta ideia não fosse implementada. O mesmo se passou quando se quis consciencializar os jovens sobre a história africana, algo que tais instituições viam como contraproducente no processo de “integração” dos jovens da Arrentela. De acordo com

alguns dos membros da Khapaz, tinham medo que o assumir uma identidade negra ou africana fosse impeditivo de uma integração na sociedade portuguesa. Se no primeiro caso houve um recuo por parte da associação, no segundo foi-se até o fim, embora tal facto tivesse desgastado as relações da Khapaz com as suas parceiras. Divergências à parte, foi implementada uma série de actividades na Casa Castanha, entre elas o grupo de dança, aulas de capoeira, núcleo de desporto, espaço jovem, acompanhamento psicológico e social dos jovens com vista ao encaminhamento educacional, formação profissional e de emprego, resolução de questões sobre a cidadania, *workshop* de *hip hop*, etc.

Em finais de 2001, após as eleições autárquicas, a Junta de Freguesia da Arrentela “muda de mãos”, passando a existir novas orientações sobre o uso da Casa Castanha (passa a servir para guardar materiais da Junta da Freguesia). Proibida de continuar a utilizá-la como local das suas actividades, a Associação Khapaz instala-se provisoriamente na sede do Várias Culturas até encontrar um novo espaço. Encontram um óptimo lugar (no rés-do-chão de um prédio em frente ao parque infantil): amplo e bastante perto do muro onde os jovens costumam reunir-se. Contudo, chocam-se com a resistência de muitos residentes do prédio, que não viam com bons olhos a instalação de uma associação juvenil. Ao contar com o apoio do proprietário do espaço, que negoceia com os moradores, a Associação Khapaz consegue um local definitivo para as suas actividades. Em 23 de Abril de 2002 é realizada a primeira Assembleia Geral da Associação neste local, quando são aprovados, formalmente, o nome da associação e os seus estatutos. Inicia-se a organização de equipas para limpar, pintar e organizar o espaço, actividades que contaram com forte participação dos jovens do bairro. Posteriormente, no dia 23 de Agosto de 2002, a Khapaz é oficialmente reconhecida enquanto associação, conseguindo dar um importante passo em direcção à sua afirmação.

As actividades da Associação foram ampliadas e mantêm-se maioritariamente até hoje. Embora a maior parte fosse dinamizada pelos técnicos da Khapaz e por alguns dos seus membros mais importantes, havia um grande envolvimento dos jovens no quotidiano da Associação. Um exemplo foi o número de jovens – 31 – que compareceu na II Assembleia Geral da Associação Khapaz em 16 de Fevereiro de 2003⁶³. Neste dia discutiu-se e elaborou-se uma lista para os órgãos da direcção da Associação. É interessante notar que os líderes da associação ocuparam cargos secundários. O Chullage era o Presidente da Assembleia Geral, e a Shenya a Presidente do Conselho Fiscal. A presidência e vice-presidência da associação ficaram com pessoas que exerciam um papel secundário na vida da Khapaz, até porque eram

⁶³ O registo dos participantes e dos assuntos que foram tratados estão na acta das reuniões e deliberações da Associação Khapaz.

jovens que viviam fora da Arrentela. Esta disposição de lugares não alterou em nada a correlação de forças dentro da Khapaz, já que Chullage e Shenya mantinham-se como líderes incontestes dos rumos da associação.

No ano de 2003, Chullage é convidado a ser técnico do Programa Escolhas para actuar na Khapaz. Foi nesta época que estivemos pela primeira vez na Associação. Estávamos a iniciar um documentário sobre o rap feito por jovens de origem africana, e queríamos filmar alguns depoimentos do Chullage no seu bairro. Não prevíamos o envolvimento que teríamos com a Associação *a posteriori*, pois passámos a frequentar a Khapaz não só para fazer filmagens, mas também para organizar debates e outras actividades. Ainda não sabíamos que a participação na Khapaz poderia dar corpo a uma investigação sobre a sociabilidade juvenil e que os laços com os jovens da Arrentela iriam tornar-se fortes e duradouros.

4.3) O desânimo toma conta da Associação

Os anos de 2001 a 2003 consolidaram o Programa Escolhas como o principal agente na configuração das actividades da Khapaz, sem que houvesse maiores alterações na sua dinâmica associativa. Como vimos, os jovens continuavam a participar na vida da associação, vendo-a como algo que lhes dizia respeito. Todavia, ao não existir um contrapeso suficientemente forte – tanto a nível das actividades como em termos políticos e ideológicos – ao Programa Escolhas por parte dos membros da Khapaz, os anos posteriores serão de progressivo desânimo dos mais importantes actores da associação, assim como de diminuição da participação dos jovens do bairro. Assim, colocamos a hipótese de a Khapaz ter sido “engolida” pelo Programa Escolhas, dado as suas iniciativas se resumirem, cada vez mais, às acções previstas por este programa. Para pôr à prova esta tese, vamos expor as actividades realizadas pela Khapaz/Escolhas entre meados de 2004 e Setembro de 2006⁶⁴.

Sob a égide do Programa Escolhas, as actividades do Projecto *Konversu* podem ser enquadradas em três campos principais: área de competências pessoais e sociais, área da cidadania e área de música, cultura e desporto. No primeiro campo foram realizadas as seguintes actividades:

⁶⁴ No ano de 2004 a Khapaz teve que fazer um projecto de candidatura ao Programa Escolhas para renovar a parceria. Chamava-se *Konversu*, palavra que provém do Crioulo de Cabo Verde e que significa “conversa”. E quer simbolizar o método escolhido para envolver os jovens na Associação, dado estes estarem cansados do modelo pedagógico escolar que se pauta pela imposição e falta de diálogo. O nome *Konversu* demonstra uma preocupação premente em todo o processo de formação da Associação, que se relaciona com a promoção e consciencialização das origens culturais e históricas dos jovens descendente de africanos.

- Reforço do Desempenho Escolar
- Desenvolvimento de competências

Tais actividades têm como intuito estimular os jovens a permanecer na escola até ao fim do dia e motivá-los a melhorar o desempenho. Também visa o desenvolvimento das competências pessoais e sociais dos jovens envolvidos, com a finalidade de aprofundar o auto-conhecimento e a reflexão sobre si próprios⁶⁵. Essas iniciativas foram realizadas em salas de aulas para duas turmas do 7º ano da Escola Básica e Secundária José Afonso e no espaço da Associação para os jovens do bairro.

No segundo campo, as acções desenvolvidas foram:

- *Kau di Mindjer*
- Sala de Informática
- Atendimento e Apoio Jurídico
- Envolvimento de destinatário na dinamização de actividades

O *Kau di Mindjer*⁶⁶ destina-se à população feminina da Arrentela e promove debates sobre temas relacionados com a realidade e as dificuldades das raparigas no seu dia-a-dia. Através de uma reflexão crítica visa contribuir para o aumento da auto-estima e para um maior conhecimento do papel da mulher na sociedade actual. A Sala de Informática da Associação Khapaz só foi criada em Janeiro de 2005; antes disso não havia actividades estruturadas nesta matéria dado o pouco material informático. Pretende-se com esta iniciativa uma maior aproximação dos jovens às tecnologias de informação, ensinando-os a aplicá-las nos seus trabalhos escolares, individuais e colectivos. As restantes acções referem-se a encaminhamentos a cursos profissionalizantes e empregos, apoios jurídicos (principalmente com relação às leis da imigração e problemas com a justiça), e o incentivo ao envolvimento dos jovens na dinamização das actividades da Khapaz, de forma a ganharem mais responsabilidades perante a Associação.

No último campo, realizaram-se as seguintes iniciativas:

- Sala de Ensaio
- Dança
- Filmes temáticos

⁶⁵ Os objectivos destas actividades foram retirados do Relatório Trimestral de Actividades do Projecto Konversu.

⁶⁶ Frase em crioulo que significa “coisa de mulher”.

- Espaço Jovem
- Núcleo de Desporto
- Atelier de Crioulo

É de destacar a Sala de Ensaio, um antigo sonho dos jovens da Arrentela, só tornado realidade no ano de 2005. Ainda assim, a Sala de Ensaio está construída de forma improvisada e com poucos meios operativos, só contando com um computador, um teclado, um microfone e uma mesa de mistura. Mesmo em 2006, quando a Sala de Ensaio passa a ser um estúdio improvisado com porta e divisórias⁶⁷, as condições para os jovens efectuarem as suas gravações musicais continuam inadequadas. A sala não está insonorizada, tendo uma acústica imprópria. Muitos anos se passaram até as autoridades do Programa Escolhas perceberem a importância da música rap na educação e no crescimento pessoal e criativo dos jovens. Inicialmente, eles rejeitavam disponibilizar qualquer verba para a aquisição de equipamentos, pois não tinham a compreensão da importância da música na capacitação dos jovens. Como recorda Chullage:

Foram 2 anos e tal de luta a dizer-lhes que a música podia ser um grande factor de envolvimento de jovens, porque eles não davam o dinheiro. (...) Chegámos e inventámos uma cena. E até hoje está improvisada, ainda agora estamos a tentar melhorar. Só que agora com a Academia do Hip hop⁶⁸ o Escolhas não vai dar mais dinheiro para a música, vão nos foder a força toda. [25 de Agosto de 2006]

A Sala de Ensaio permitiu que vários jovens pudessem criar os seus próprios *beats*, impulsionando o rap na Arrentela que sofria com a falta de instrumentais para acompanhar as suas letras. E capacitou muitos jovens para as tecnologias de informação, tornando-os *experts* nos programas informáticos de criação musical. Embora alguns jovens já tivessem material para fazer gravações e criar os seus próprios *beats*, a maior parte deles não dispunha desta comodidade. Como aqueles que faziam *beats* não conseguiam atender a demanda, a Sala de Ensaio proporcionou um “descongestionamento” na produção musical⁶⁹. É o que nos conta o Chullage:

⁶⁷ Em finais de 2004 a Khapaz consegue obter algum equipamento para os jovens poderem produzir os seus *beats*, entretanto não havia uma sala adequada para este fim. Por isso improvisou-se uma sala com alguns tapumes, mas esta permanecia aberta e sem divisórias adequadas.

⁶⁸ A “Academia do *hip hop*” é um projecto realizado por várias associações, entre elas a Khapaz, e com o patrocínio do ACIME, que quer construir uma escola com uma concepção pedagógica alternativa. Além do currículo comum a toda escola, pretende-se que haja matérias (práticas e teóricas) sobre o *hip hop*, tornando possível que um aluno possa ter aulas de dança ou de canto integrada num projecto educativo mais abrangente.

⁶⁹ A produção musical envolve a criação de *beats*, e toda a competência relacionada com a gravação e acabamento final da música. Os produtores tornaram-se o quinto elemento do *hip hop*, juntando-se aos *Rappers*, *DJ's*, *Writers* e *B-boys*.

A nível da produção já havia gente a fazer, o SAS estava a fazer uns mas era insuficiente. Quando o Nuno Nascimento começou a fazer beats também foi fixe, né, porque deu para dar beats para bué da gente. O MC fazia uns, o Cuspe fazia uns também. E depois com a entrada da Khapaz foi a explosão, por exemplo, do Kosmikilla a afirmar-se como bom produtor, o Sabotage grande produtor, o Buba fazia os seus beats, bué da people começou a fazer beats porque havia um computador disponível 12 horas por dia para quem quisesse. [19 de Junho de 2006]

A improvisação de um estúdio permitiu que a música dos *rappers* da Arrentela tivesse mais hipóteses de ser ouvida, diminuindo as dificuldades da produção musical. Apesar das características improvisadas do estúdio, a primeira *Mix-Tape* realizada na Associação Khapaz – com a participação de vários *rappers* da *crew Red Eyes Gang* – está concluída e chama-se: *Antídoto*.

Se a Sala de Ensaio é uma actividade que mobiliza quase exclusivamente os rapazes, a Dança, inversamente, é composta apenas por raparigas. O principal estilo musical praticado é o *hip hop* e o *R&B* produzido por artistas dos EUA, havendo uma diminuta participação de sonoridades africanas. Contudo, a partir de meados de 2006, os ritmos africanos começaram a ganhar algum destaque, existindo a intenção de haver um maior intercâmbio dos sons africanos com o *hip hop* e *R&B*.

O Espaço Jovem é uma actividade de ocupação de tempos livres, tendo actividades lúdicas, como a sala audiovisual (com televisão e vídeo), matraquilhos e outros jogos (xadrez, damas, etc.); além da sala de informática e da Afroteka. Esta última é uma biblioteca com livros de interesse dos jovens da Arrentela, com especial relevância aos temas sobre a história da África, personalidades negras, música e ritmos negros, etc.

O Núcleo de Desporto organiza torneios de futebol e de voleibol para os jovens do bairro e dinamiza aulas de capoeira. Nos Filmes Temáticos privilegia-se aqueles que abordam assuntos considerados importantes para a consciencialização dos jovens, como por exemplo “Malcom X”, “Era uma vez um Arrastão” ou “*Bowling for Columbine*”. E tenta-se que haja uma discussão, ao final da exibição, com o intuito de promover uma troca de ideias sobre a mensagem que o filme quis transmitir. O Atelier de Crioulo foi uma iniciativa temporária que quis dar, de forma estruturada e consistente, o uso da língua crioula (falada e escrita), fornecendo dicas gramaticais e fonéticas.

Tentou-se, ainda, implementar o *Hip hop Lounge*, *Book Lounge* e palestras sobre História da África e da diáspora, mas sem sucesso. Com o *Hip hop Lounge* pretendia-se estimular a discussão em torno das letras de rap de alguns artistas, sugerindo-as como fonte de inspiração

para futuras composições. No *Book lounge* a metodologia seria a mesma, mas utilizando livros. O incentivo à leitura e a busca de conhecimento é a intenção desta acção. As palestras sobre a História da África e da Diáspora visavam dar elementos aos jovens para conhecerem melhor os seus antepassados, assim como a sua própria trajectória individual e familiar. Como a escola ignora a História africana, e quando a aborda emprega uma visão etnocêntrica, esta acção visava preencher esse vazio.

Não há dúvida que as inquietações dos jovens da Arrentela moldaram as actividades patrocinadas pelo Programa Escolhas, até porque o Projecto *Konversu* foi feito por alguns dos membros da Khapaz. A Afroteka, o *Kau di Mindjer* e a Sala de Ensaio são exemplos de iniciativas que só foram desenvolvidas devido ao facto da Khapaz ser uma associação criada e dinamizada pelos próprios jovens do bairro. Porém, a “margem de manobra” dos jovens da Khapaz no planeamento e execução das actividades do Projecto *Konversu*, financiado e monitorado pelo Programa Escolhas, é limitado. Por ser uma candidatura ao Programa Escolhas, o Projecto *Konversu*⁷⁰ deve obedecer um conjunto de normas e condicionantes, tornando impossível à Associação Khapaz usufruir de uma plena autonomia no seu desenvolvimento e na sua aplicação. Desta forma, grande parte dos objectivos que os jovens se propuseram a realizar na Associação Khapaz tornou-se impraticável, ao menos no âmbito do Programa Escolhas. Esta lacuna poderia ser preenchida pela Associação Khapaz, ao criar actividades próprias e desenvolver acções que fossem de encontro aos desejos dos jovens. Isto foi parcialmente conseguido, mas a partir de 2004 tais “iniciativas independentes” vão, paulatinamente, perdendo vigor. Como explica Chullage:

Aqui é: se for pela cena black já não arranja dinheiro ou ganhas inimigos. Ou metes o luso, ou hífen, etc. e coiso. Neste momento, nesta altura, houve uma série de coisas que eu acho que desvirtuou logo ali, foi a partir dali que a associação deixou de ser aquela cena de nos encontrarmos, a martelar a cabeça, para ser uma cena pró-institucional e o caralho. A partir daí a história da associação é, por um lado, o crescer do Escolhas no bairro; e por outro lado, é o diminuir do grupo de militantes. A militância na associação desce gradualmente à medida em que o assistencialismo social toma a associação: “vamos fazer cenas para os putos!”. Fomos perdendo, por um lado por acomodação, por outro lado por falta de tempo. A associação perdeu o vigor de militante, porque as pessoas passaram a ser vistas como pessoal que está lá a trabalhar para os jovens, e não como gajos que tinham uma postura. E depois perdemos essa imagem, e ganhámos a imagem de associação juvenil, que não era. [25 de Agosto de 2006]

⁷⁰ Se inicialmente houve um convite para os jovens da Associação Khapaz integrarem o Programa Escolhas, nos anos seguintes foi necessária uma candidatura e a apresentação de um projecto estruturado na área do trabalho com os jovens para que este continuasse. A candidatura deve ser avaliada pelas autoridades do Programa Escolhas de forma a perceberem a pertinência e qualidade do trabalho a ser realizado. Mesmo quando o projecto é escolhido para integrar o Programa Escolhas, deve ser continuamente avaliado e monitorado, seja através de relatórios trimestrais seja através de visitas à Associação.

Se anteriormente os jovens reuniam-se na Associação para debater questões sobre o racismo, pobreza, violência policial ou História da África, com a adesão ao Programa Escolhas essas discussões foram acabando. Nas reuniões da Khapaz, o centro das discussões passou a ser as questões técnicas e burocráticas tais como: eleições dos órgãos directivos da Associação, dificuldades financeiras, candidaturas ao Programa Escolhas, estatuto da Associação, planeamento de actividades, etc. Foram poucas as vezes em que se discutiram assuntos de interesse mais relevante para os jovens, como acontecia nos encontros na Casa Castanha, quando se falava da pobreza, da violência policial e do racismo. Ao não se identificarem com os temas que estavam a ser debatidos, os jovens afastaram-se da Khapaz⁷¹. Não é por acaso que o número de jovens que participam dessas reuniões é reduzido, entre 7 e 10. Na III Assembleia Geral da Associação Khapaz, realizada a 7 de Março de 2004, só estiveram 13 jovens. Nesta assembleia foi decidida a demissão da direcção da Khapaz da altura, já “que vários membros da direcção há muito tempo que não se envolviam na mesma, inclusive o presidente, pelo que era difícil continuar a trabalhar nestes moldes” (Acta das reuniões e deliberações da Associação Khapaz). Ficou decidido também a realização de eleições para a nova direcção na semana a seguir, à qual compareceram apenas 15 votantes. Shenyra foi eleita presidente da Associação, enquanto Chullage tornou-se vogal da direcção⁷².

O excesso de actividades e responsabilidades assumidas pelas principais lideranças da Khapaz no âmbito do Programa Escolhas acabou por dificultar o desenvolvimento de outras iniciativas⁷³, além de prejudicar a dinâmica da Associação. De 2004 a 2006, apenas cinco debates foram organizados exclusivamente pela Khapaz, sobre os temas globalização, marxismo, racismo, educação e *hip hop*. Passaram-se alguns filmes, seguidos de debate, tais como: “Panteras Negras”, “Cidade dos Homens” e “*Nu Bai – O rap negro de Lisboa*”. Organizaram-se algumas festas para aquisição de fundos para a Khapaz na sua sede, além de um concerto de rap (em que actuaram Chullage, DJ SAS, Kosmikilla, etc.) num clube desportivo do Concelho do Seixal. Dinamizaram-se alguns *workshops* de *hip hop* e promoveram-se alguns encontros e passeios com associações de outros bairros com o objectivo de trocar experiências e criar iniciativas conjuntas. Apesar das várias actividades organizadas não se conseguiu um envolvimento suficientemente forte para que mais jovens passassem a decidir os rumos que a Khapaz deveria tomar.

⁷¹ Recordo-me que quando apareciam jovens que não costumavam frequentar estas reuniões, a sua presença não durava mais do que alguns minutos, tamanha a maçada que eram os assuntos discutidos.

⁷²Integrei pela primeira vez os órgãos da Direcção da Associação Khapaz, sendo vogal da mesa da Assembleia Geral.

⁷³ Lembremos que os actores principais da associação eram profissionais do Programa Escolhas.

A existência de profissionais para o Programa Escolhas também contribuiu para dificultar uma maior participação de jovens, pois passou a existir uma hierarquia formal no quotidiano da associação. São os seus profissionais que acabam por tornar-se os responsáveis pela Khapaz, aqueles que têm a chave e que passam grande parte do tempo no seu interior, são os principais dinamizadores das actividades, e aqueles que mandam os jovens calar quando o barulho atrapalha alguma actividade. Tudo isso gerou uma acomodação por parte dos jovens, que passaram a desenvolver uma relação de dependência com os que trabalhavam na associação. É o que afirma a Shenya:

Tínhamos bastante jovens, bastante mesmo. Depois eles começaram a acomodar-se, começaram a: “nós damos a ideia, se há pessoal que as faça... Vamos deixar.”. Alguns deles, não todos. “Eles como estão ali a trabalhar e estão lá mais tempo do que nós vamos só para dentro para ver como as coisas estão a andar.”. Era o que acontecia na altura, eles vinham cá de vez em quando, ajudavam ou não, e depois iam-se embora. A equipa ficou sobrecarregada por parte desses dois trabalhos, tanto por parte do Escolhas, como da parte da Associação. (...) No início o pessoal tinha bastante força de vontade, queria e vinham, ajudavam, faziam e perguntavam muito mais que actualmente. Houve um afastamento, e por isso que eu penso que este afastamento se deve ao facto de estar aqui pessoal empregado. Eles sabem que há pessoal aqui empregado, a trabalhar, e eles fazem confusão. As pessoas que estão empregada aqui, são empregadas para um Programa de uma outra instituição, não para a Associação em si. Então eles fazem a confusão de que como sabem que estás aqui o tempo todo podes fazer perfeitamente tudo. [31 de Maio de 2006]

Dois acontecimentos marcaram e magoaram todos os membros da Khapaz, a evidenciar a insuficiente adesão dos jovens à Associação. Foram eles o roubo da mesa de mistura da sala de ensaio e, posteriormente, o roubo de sete computadores, no ano de 2004. Tais actos foram atribuídos a jovens do bairro, sem que fosse possível identificá-los. Obviamente, estes acontecimentos desanimaram as lideranças da Khapaz.

Nós no início tínhamos muitas ilusões de que era um trabalho fácil, um trabalho que faz bem, que não tem muito o que fazer, que as pessoas apoiam bastante aquilo que é para elas e tudo mais. Mas depois de lá para cá começamos a sentir as tais dificuldades, foi aí. Havia ilusões que nos fizeram cair na realidade. O trabalho não é fácil porque há determinados problemas que os jovens passam que não conseguimos dar resposta, e tu vais abaixo. Ao fazer uma actividade e não teres o apoio que pretendias, tás a perceber, também a tua moral vai um bocadinho abaixo. Além do esforço físico que tu fazes, o psicológico também afecta, aí que as coisas estragam bastante. Havia alguns jovens que só vinham quando precisávamos mesmo de ajuda para uma actividade, do género, quando uma actividade ameaçava não acontecer aí sim apareciam pessoas. Ou apareciam pessoas em cima da hora da actividade para organizar as coisas. Na planificação, organização, os contactos e tudo mais com instituições e as reuniões que eram feitas participavam poucos. [Shenya, 31 de Maio de 2006]

O percurso da Associação Khapaz não pode ser descontextualizado de todas as transformações que existiram no seio da *crew Red Eyes Gang*. Este é o emblema do bairro, a “bandeira” que grande parte dos jovens que fazem das ruas da Arrentela a sua “segunda casa” sustentam. Foi deste grupo de amigos que nasceu a Khapaz, e através dele esta se desenvolveu, o que torna ambas as instituições indissociáveis. Por isso, para percebermos melhor a trajectória da própria Associação teremos que compreender as redes de amizades construídas no interior do *Red Eyes Gang*, principalmente aquelas que são mais próximas de Chullage. É isto que vamos fazer a seguir.

Capítulo 5

Quem são os *Red Eyes Gang*?

Como foi referido anteriormente, a *crew Red Eyes Gang* começou a ganhar alguma notoriedade no meio *hip hop* a partir do final da década de 1990, principalmente com o grupo *187Squad* e, posteriormente, com Chullage. Os concertos e a participação em *Mix-Tapes* passaram a ser mais frequentes, os grupos de rap na Arrentela, mais numerosos, e os contactos com *rappers* de outros bairros, mais intensos. Este contexto fez crescer exponencialmente a adesão dos jovens da Arrentela ao *Red Eyes Gang*, um grupo cada vez mais respeitado e conhecido entre os adeptos do rap em Portugal. Se, num primeiro momento, *Red Eyes Gang* era um grupo restrito de jovens ligados ao rap, a partir do final da década de 1990 esta forma de identificação é alargada para todos os jovens que conviviam no bairro. Não é imprescindível cantar rap para pertencer ao *Red Eyes Gang*, ou seja, para ser considerado do grupo, mais do que cantar rap, é necessário participar de uma vivência comum, que se estrutura em torno de um modo de vida ligado às experiências partilhadas nas ruas da Arrentela e à marginalidade social⁷⁴.

*Red Eyes Gang é a crew dos hip hoppers da Arrentela... Não, já não é só isso...
Red Eyes G. é Arrentela, tá a ver. Red Eyes G. é o grupo de brothers que*

⁷⁴ Importa referir que a ideia de marginalidade não deve ser confundida com a de criminalidade, já que é a experiência na margem do sistema social (em relação ao centro onde se localizam os sustentáculos do consumo, da informação, dos poderes políticos e institucionais) que dá sustentação a uma prática de sociabilidade específica, e não a mera acção transgressora (Fradique, 2003).

“param” aí na street, posso dizer assim. Red Eyes são os niggaz que “param” aí na street da Arrentela, os niggaz que fazem história na Arrentela, tás a ver. Sejam os DJ’s, sejam os MC’s, sejam os niggaz que jogam a bola. (...) Naquele tempo surge quando nós éramos novos, tás a ver, era people que fumava o seu “Pof”, então queríamos era estar com os olhos vermelhos sempre, tás a ver. Surgiu aí nesta cena, mas depois rapidamente evoluiu para muito mais que isso, deixou de ser porque a maioria do pessoal que canta, e isto é uma característica muito interessante, não fuma ganzas.[Chullage, 18 de Agosto de 2005]

Desta forma, *Red Eyes Gang* expressa uma relação afectiva dos jovens com o seu habitat e os seus “iguais”, configurando uma identidade local que

(...) remete para a construção e conservação de sentimentos de pertença identitários que se relaciona com os habitantes e o meio físico e social em que vivem (Pais, 2003:182).

Embora a maior parte dos jovens que integram este grupo informal seja de origem africana, este atributo não define a priori aqueles que são ou não são deste colectivo. A componente territorial e a partilha de estilos, linguagens, preferências e todo um conjunto de experiências ligadas à rua são muito mais importantes do que a mera pertença étnica, facto evidenciado pela forma como os jovens *Red Eyes Gang* desenvolvem a sociabilidade. Por isso, conversam na mesma esquina jovens descendentes de imigrantes africanos de diversos países e jovens portugueses brancos, todos misturados, vestidos de forma parecida, utilizando os mesmos acessórios (brincos, anéis e chapéus) e manejando os mesmos códigos de conduta (linguagem, cumprimentos e preferências). Não é fora do comum haver jovens angolanos – ou mesmo portugueses brancos – que sabem falar crioulo, o que evidencia o carácter híbrido dessa cultura juvenil. Até porque alguns dos jovens portugueses brancos que vivem na Arrentela possuem uma forte identificação com os filhos de africanos. Ao partilharem a mesma condição social, as mesmas dificuldades e o mesmo espaço geográfico (seja no interior do bairro ou na escola), a questão étnica torna-se secundária. Não se verifica este tipo de afinidade com os portugueses ciganos (não há ciganos entre os jovens *Red Eyes Gang*), embora não seja difícil vê-los cumprimentarem-se ou mesmo a conversar numa das esquinas da Arrentela.

Estes exemplos demonstram como não estamos perante culturas juvenis homogéneas totalmente prontas e acabadas. Pelo contrário, o carácter instável e “mestiço” das suas manifestações culturais é a marca predominante, devido, não só, à socialização cosmopolita vivida por esta população na Área Metropolitana de Lisboa, mas também à intensa diversidade cultural e étnica existente no bairro. Esta camada juvenil não está minimamente preocupada em manter uma uniformidade étnica e cultural, pois as suas referências estão

centradas na interacção com outras populações e colectividades. Entre os jovens *Red Eyes Gang* não há muitas divisões entre aqueles que são guineenses, cabo-verdianos ou angolanos, pois todos partilham condições sociais e económicas bastante parecidas e fazem parte de uma mesma história: “a diáspora africana”. Mesmo os portugueses brancos que costumam “parar” nos locais de convívio são bem aceites, constituindo as distinções nacionais e étnicas factores pouco importantes no seu quotidiano. Este ponto de vista é melhor explicado por um dos jovens do bairro:

Há bué mistura, essa cena da nacionalidade tá-se tudo a cagar, mesmo os portugueses, alguns portugueses tão-se a cagar, tás a ver. Muitas vezes nem dá conta que o gajo que está a falar crioulo é angolano e isso é aquilo. Este é um dos aspectos mais positivos, não há divisão neste aspecto. (...) Há muitos angolanos que sabem falar crioulo, muitos mesmo, e há bué de portugueses que sabem falar crioulo. Mas atenção! Os portugueses são bué racistas em relação a nós, eu estou a falar dos mais novos. E mesmo há muitos mais novos portugueses que não “param” aqui na rua, tás a ver. Entre aqueles que “param”, mas não são muitos os portugueses que “param” connosco, entre aqueles que “param” não há divisão neste aspecto, entre os que não “param” há uma forte divisão, há desconfiança. [Chullage, 30 de Agosto de 2005]

A construção de novas identidades juvenis baseadas na apropriação simbólica de um espaço vago e disponível – neste caso a rua –, assentes em alianças emocionais entre os que integram o grupo, faz com que a interacção social e a organização do quotidiano sejam pautadas pela existência de um “nós” (os membros do *Red Eyes Gang*) e “eles”, os que estão de fora. A criação colectiva de um conjunto de práticas simbólicas ligadas a um estilo de vida comum vivido nas ruas da Arrentela dá aos jovens a sensação de fazerem parte de um mesmo “corpo”, constituindo-se como uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1983). Esta fundamenta-se na partilha de experiências na *street* e na necessidade de criação de identidades positivas (ao recusar os discursos que os representam como “feios, porcos e maus”), cujos componentes associados à “cultura *hip hop*” têm grande pertinência.

O lançamento do 1º álbum de Chullage, em 2001, deu ainda mais protagonismo ao *Red Eyes Gang*, pois tornou possível que este nome ultrapassasse os limites da Área Metropolitana de Lisboa, conquistando novos públicos. Na própria capa deste álbum está a inscrição do nome da *crew*, além deste ser pronunciado em grande parte das suas canções. Baptizado de *Rapresálias – Sangue, lágrimas e suor*, este álbum foi um dos grandes sucessos na segunda grande explosão mediática do *hip hop* em Portugal vivida no princípio do século XXI⁷⁵.

⁷⁵ O primeiro *boom* da música rap em Portugal ocorreu por volta de 1994 com a música “Nadar” do grupo Black Company, e com a edição da colectânea *Rapública* (Sony). Para mais informações consultar o livro de Teresa Fradique: *Fixar o movimento. Representações da música rap em Portugal* (2003)

Chullage nunca pensou em lançar um álbum, dadas as imensas dificuldades para conseguir realizar este projecto. Ter uma carreira musical e viver da música também nunca foi um sonho almejado, pois antes de conseguir alguma notoriedade com o lançamento do seu primeiro álbum as hipóteses disso se concretizar pareciam-lhe ínfimas. A forma como conseguiu lançar este álbum e, posteriormente, desenvolver uma carreira musical de forma mais consistente é demonstrativo dos obstáculos que os *rappers* enfrentam. Também reflecte as poucas oportunidades oferecidas no contexto musical português, cuja marca principal é a fragilidade e a pouca importância dada aos artistas nacionais, especialmente aos *rappers*.

Nunca foi um sonho porque eu nunca sequer pensei que fosse lançar um álbum. Só depois do “Rapensar” eu percebi que se calhar gostava de ter alguma fonte de rendimento que me permitisse ter X horas por dia para fazer música. (...) Foi o Gilbert, da Lusofonia [Editora que lançou o seu álbum], que chegou a mim um dia, ouviu-me a rimar, tinha ouvido as cenas que eu fazia com o primo dele e disse: “olha, quero lançar o teu álbum, vou trabalhar em Hannover 6 meses, vou juntar o dinheiro todo e vou lançar o teu álbum”. Todo o dinheiro que ele juntou chegou aqui e fodeu no meu álbum. Foi mesmo assim, tirou-me da rua para um álbum. Ele lançou o meu álbum assim, ele disse: “eu vou lançar o teu álbum e a gente vai arrebeitar”, eu nunca acreditei. Ele teve a visão: “este puto vai arrebeitar”. Chegou, lançou o meu álbum “Rapresálias” e fodeu a cena. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

Mesmo nos dias de hoje, em que Chullage já se afirmou como um dos principais músicos da cena rap em Portugal, os obstáculos para a profissionalização mantêm-se. Ainda não consegue sobreviver exclusivamente da música, por isso precisa trabalhar em outras funções para poder sustentar a família⁷⁶. Uma frustração que o impede de poder dedicar-se a tempo inteiro à criação musical.

Eu hoje em dia estou bué da frustrado com a música porque apetecia-me estar a fazer boa música. (...) Eu sei que se eu tivesse 4,5, 6 horas por dia para fazer música eu fazia um granda álbum e ia estourar muito mais, ia fazer um álbum muito mais forte do ponto de vista político, e também mais forte do ponto de vista técnico, não ia estar a fazer merda em estúdio, ia ter tempo para fazer música como deve ser, explorar a cena. E assim tenho que fazer sempre música à pressa e sem meios, tás a ver, eu não tenho meios. É nesse aspecto que eu gostava que a minha música sustentasse a minha música, e que sustentasse a minha comida, para que eu tivesse no máximo de trabalhar à part-time. Não preciso de ser rico nem nada disso, não é isso... [Chullage, 19 de Junho de 2006]

Na altura do lançamento do primeiro álbum de Chullage, o número de jovens pertencentes ao *Red Eyes Gang* ultrapassava os duzentos, segundo informações de alguns dos nossos entrevistados. Afora a notoriedade que esta *crew* passou a deter, contribuía para a

⁷⁶ Chullage continuava a trabalhar na Associação Khapaz no período de conclusão desta dissertação.

crescente adesão ao *Red Eyes Gang* o maior número de jovens a “parar” nas ruas da Arrentela. Tal realidade fez com que a convivência dos jovens passasse a ser mais dispersa, diferente dos tempos do *187Squad*, quando todos dividiam o mesmo ponto de paragem. No período em que fizemos trabalho de campo (entre 2005 e 2006) já era notória uma certa fragmentação dos jovens da Arrentela por diversos locais de convívio, designadamente no muro, na Associação Khapaz e no *Chacas*. A existência desses três espaços principais de sociabilidade é reflexo dos três subgrupos existentes no *Red Eyes Gang*, algo que será abordado nos capítulos a seguir.

5.1) Caracterização do Grupo

Uma das dificuldades que enfrentamos para saber quem são os jovens que integram a *crew Red Eyes Gang* vem da informalidade e fluidez deste universo. O sentimento de pertença em relação ao grupo é muito “flutuante”, variando conforme a intensidade das relações entre os seus membros. É normal que alguns tomem rumos diferentes⁷⁷ e deixem de “parar” nas ruas da Arrentela, até porque a juventude é um período da vida em que as novas experiências e mudanças são vividas intensamente. Outros, pelo contrário, adquirem idade e maturidade suficientes para integrar o grupo e ter a permissão para estar com “os mais velhos”, participando nas mesmas conversas e actividades. A constante metamorfose (no que diz respeito à sua dimensão, faixa etária e actividades centrais) é a marca peculiar desses grupos e, por isso, muitos autores propõem interpretá-los enquanto “totalizações em curso” que “transcendem a simples soma dos indivíduos” (Villafuerte, 2002:92), tamanha é a sua imprecisão. Tais características tornam impraticável a realização de uma amostra que se pretenda representativa deste universo. Todavia, é possível contornar essa dificuldade e conhecer estes jovens se nos aproximarmos do seu quotidiano.

Desde que passei a frequentar a Arrentela, pude perceber que os jovens *Red Eyes Gang* dividem-se em três subgrupos:

- os jovens que dinamizam a Associação Khapaz e que são os principais participantes das suas actividades; cerca de dez jovens constituem o “núcleo duro” deste subgrupo, cinco deles a trabalhar na Khapaz;

⁷⁷ Uns casam e adquirem responsabilidades que não tinham, outros emigram em busca de trabalho e de uma vida melhor, e há aqueles que deixam de se identificar com o grupo e optam por manter uma certa distância.

- os jovens que vivem e frequentam uma parte da Arrentela chamada *Chacas*, formada por prédios de habitação social; este é o único subgrupo formado exclusivamente por jovens do sexo masculino;
- os jovens que “param” constantemente no muro de uma das esquinas da Arrentela para conviver e conversar.

Estas divisões não são estanques, pois a maior parte dos jovens participam dos vários subgrupos e locais de convívio. Esta repartição revela a existência de três espaços principais de sociabilidade: Associação Khapaz, *Chacas* e o muro, localizado numa área chamada por eles de *Mirabola*. O **primeiro subgrupo** é formado por jovens mais preocupados com temas relacionados ao associativismo e à consciencialização, o que remete a origem da Khapaz como um espaço de discussão sobre assuntos importantes para estes jovens: história da África, *hip hop*, racismo, violência policial, educação, precariedade no trabalho, etc. Soma-se a isso a urgência em haver uma sala de ensaio para que os *rappers* do bairro possam gravar as suas músicas com o mínimo de qualidade. É neste subgrupo que estão os jovens mais escolarizados e com melhores perspectivas de conseguir um emprego formal. Dos poucos jovens da Arrentela que estão na universidade, todos fazem parte da Associação Khapaz (há quatro jovens na universidade).

O **segundo subgrupo** é formado por cerca de onze jovens, todos habitantes do *Chacas*, que foram criados juntos, partilhando desde muito cedo a amizade. Embora frequente outros espaços de sociabilidade na Arrentela, este grupo de amigos costuma pôr-se um pouco “à parte” em relação ao convívio praticado noutras partes do bairro. São mais coesos e costumam estar juntos para fazer churrasco, jogar à bola, passear no shopping, ir ao cinema ou comer fora. O futebol é uma das suas actividades centrais, quase todos chegaram a integrar clubes semi-profissionais.

O **terceiro subgrupo** é o mais fluido e inconsistente, formado por um número muito grande de jovens que escolhem o muro de uma das esquinas da Arrentela como ponto de encontro (são mais de trinta os que “param” por lá). Também chamado de *Mirabola*, este é o principal ponto de sociabilidade da Arrentela, o local onde a maior parte dos jovens convive, seja para beber cerveja, jogar *snooker* (há um café ao lado do muro), fumar uma *ganza* ou, simplesmente, conversar. Toda esta movimentação faz com que a informalidade seja o traço peculiar deste subgrupo, sendo difícil saber quem são os seus integrantes. Segundo algumas fontes, é no muro que estão os jovens mais *street*, por serem aqueles que estão mais tempo

nas ruas da Arrentela, ou “*pragados*”⁷⁸ na esquina do bairro”. Ou os mais *gangsters*⁷⁹, por alguns deles arranjam formas ilegais de sobrevivência⁸⁰, como a venda de drogas, roubos ou furtos (lojas, ourivesarias e carros). Encontram-se principalmente à noite, e ficam a fumar *ganzas*, “jogar conversa fora”, e contar as aventuras que tiveram ou pretendem ter.

São as actividades centrais de cada subgrupo, com a respectiva “arquitetura da amizade” (Dayrell, 2005), que fazem com que haja essas pequenas repartições no seio do *Red Eyes Gang*. Se entre os jovens da Khapaz a conversa é mais politizada com predomínio de assuntos ligados à música rap, aqueles que vivem no *Chacas* dão mais importância ao futebol ou a outros estilos musicais (embora a música rap também tenha grande importância). Já no terceiro subgrupo as conversas dão-se num tom mais festivo, em que a algazarra e o gozo são uma constante. Para além dos jovens que pertencem aos subgrupos, inúmeros outros não fazem parte de nenhum deles, flutuando permanentemente entre os pontos de convívio. Portanto, a *crew Red Eyes Gang* alarga-se ainda a um conjunto de jovens que não têm um “local de pouso” certo: num dia vão à Associação Khapaz, noutro ficam no muro a conviver e, se calhar, encontram-se com alguém do *Chacas* a seguir. Para dar conta da diversidade dos jovens da Arrentela, fizemos uma base de dados com 60 jovens dos três subgrupos mencionados. Estes são os principais “militantes” da *crew Red Eyes Gang*, isto é, os mais representativos do que é actualmente este grupo de jovens. Por isso, pensamos que ao conhecer as suas idades, nacionalidades, naturalidades, escolaridades e profissões teremos uma boa amostra de quem são os jovens da Arrentela.

Em todos os subgrupos mencionados, as raparigas estão em menor número (inexistente no segundo subgrupo). Embora haja muitas raparigas a conviver nas ruas da Arrentela, especialmente durante o dia, são uma minoria as que participam dos habituais rituais de sociabilidade da esquina. Elas reúnem-se principalmente durante o dia, nas suas casas ou no grupo de dança da Associação Khapaz. Contudo, algumas delas praticam os mesmos “rituais de sociabilidade” que os rapazes, cujo cenário é a esquina e as “actuações”, sobretudo nocturnas. Apenas 15 dos integrantes da base de dados são do sexo feminino.

⁷⁸ O termo “*pragado*”, criado pelos próprios jovens da Arrentela, significa estar “pregado” no bairro, sem dinheiro e alternativas para frequentar outros espaços da cidade.

⁷⁹ Este nome surgiu da boca de uma das minhas principais fontes, quando tentava de forma simplificada expor as diferenças e divisões dentro do *Red Eyes Gang*. Saber a forma como os jovens se identificam tem um grande valor simbólico, pois associadas às “fachadas grupais” estão distinções culturais identitárias (Pais, 2003:115) que nos ajudam a compreender não apenas as redes de amizade da *crew*, mas também o significado que dão a diferentes formas de ser jovem. Ele dizia fazer parte do subgrupo “pensadores”, que seriam aqueles mais preocupados em consciencializar os jovens do bairro sobre os problemas que vivenciam, estando ligados à Associação Khapaz. Atribuía o hostil estereótipo de “*babies*” ao subgrupo do Chacas, pois seriam “jovens alienados e absorvidos pelo sistema”.

⁸⁰ Convém chamar a atenção de que são uma minoria aqueles que roubam ou furtam; a venda de drogas (principalmente haxixe) é uma prática mais generalizada embora também seja minoritária no grupo.

Em relação à faixa etária, as suas idades variam entre os 14 e os 32 anos, distribuindo-se pelos seguintes grupos etários:

Com idades inferiores a 15 anos contabilizamos apenas dois jovens; entre os 15 e os 19 anos, seis jovens. A maior parte deles concentra-se na faixa etária entre os 20 e os 24 anos: 36 jovens; e entre os 25 e os 30 anos: catorze jovens. Apenas dois têm mais de 30 anos. Portanto, a maioria dos *Red Eyes Gang* tem entre os 20 e os 24 anos, um período da vida em que muitos jovens deixaram os estudos e não conseguem arranjar trabalho. Dos 60 jovens inquiridos, apenas 14 continuam a estudar, a maioria abandonou os estudos antes de chegar ao secundário. Em relação à escolaridade apenas dezoito concluíram o secundário, sendo cinco os que chegaram à universidade (um jovem já se formou, três estão a estudar e outro desistiu). A maior parte tem o 9º ano completo (dezesseis), nove o 10º ano e três o 11º ano; nove dos jovens só conseguiram atingir o 6º ano, cinco deles o 7º ano.

Neste grupo de 60 jovens, o desemprego é ainda superior à média portuguesa: 25 deles estão desempregados. E os que trabalham desempenham actividades mal remuneradas, precárias e desvalorizadas socialmente (obras, *McDonald's*, distribuição de panfletos, telemarketing, restauração ou limpezas), com escassa possibilidade de proporcionar um contrato de trabalho. Só conhecemos cinco jovens com contrato de trabalho, entre os quais dois são funcionários da Associação Khapaz. Como muitos referem: “trabalho ainda se arranja, o problema é conseguir um emprego”. Esta dicotomia entre trabalho e emprego demonstra a dificuldade desses jovens para entrar no mercado de trabalho formal e exercer uma actividade que lhes dê alguma segurança. A alternativa para muitos é a emigração para outros países europeus (Espanha, Inglaterra e Holanda são os principais destinos), onde a maioria trabalha alguns meses para em seguida retornar, e outros acabam por ficar indefinidamente. São nove os jovens que escolheram a emigração como alternativa ao desemprego, caso contrário seriam muitos mais os jovens sem trabalho.

Embora os pais de 48 entrevistados sejam africanos, a grande maioria desses jovens nasceu em Portugal (45). Os demais nasceram em Cabo-Verde (6), Angola (2), Guiné-Bissau (2), São-Tomé (2), Moçambique (1), França (1) e Espanha (1). Portanto, 42 jovens possuem a nacionalidade portuguesa, tendo os demais passaporte de Cabo Verde (10), Angola (3), São Tomé (2), Guiné-Bissau (1), França (1) e Espanha (1). Estes números não são muito diferentes daqueles obtidos através das fichas de inscrição na Associação Khapaz. Das 103 fichas de jovens inscritos em actividades da Associação 62 possuem nacionalidade portuguesa; os restantes são caboverdianos (17), angolanos (9), são-tomenses (8), guineenses (2) e não identificados (5). Só uma minoria desta amostra integra a base de dados dos *Red*

Eyes Gang (de 60 jovens), o que nos dá uma visão mais abrangente sobre a nacionalidade dos jovens da Arrentela.

Relativamente à naturalidade do pai e da mãe, a situação dos jovens é a seguinte (números da base de dados dos jovens *Red Eyes Gang*): caboverdiano / caboverdiana: 22; português / portuguesa: 11; são-tomense / são-tomense: 9; angolano / angolana: 6; angolano / português: 3⁸¹; guineense / guineense: 3; cabo-verdiano / são-tomense: 2; português / angolana: 1; guineense / cabo-verdiana: 1; moçambicano / moçambicana: 1; espanhol / espanhola: 1.

5.2) Os rapazes do Chullage

Na viragem do milénio, os melhores amigos de Chullage eram os que estavam a formar a Associação Khapaz, principalmente o *DJ SAS*, o *Kosmikilla* e a *Shenya*. A maior parte dos seus amigos mais antigos (do tempo do *187Squad*) já não frequentava tanto as ruas da Arrentela (a não ser os acima mencionados). A transição para a vida adulta significou, para grande parte deles, o abandono progressivo da produção artística e do tempo disponível para estar na rua a conviver. Com as responsabilidades da idade adulta e a necessidade de trabalhar para garantir o sustento familiar, o conflito entre tempo de trabalho e tempo de lazer toma proporções inconciliáveis. O casamento e a chegada dos filhos só fazem agravar esta contradição. Para grande parte foi, justamente, o que aconteceu. E se uns se mantiveram na Arrentela, outros emigraram para outros países europeus em busca de melhores condições de vida ou mudaram-se para outros locais da Área Metropolitana de Lisboa. Apesar da diversidade de percursos, há um denominador comum para todos eles, pois, como afirma Chullage: “todo esse people chegou a um ponto em que teve que fazer-se à vida”.

Quando conhecemos Chullage, no ano de 2003, ele era um dos poucos jovens da sua geração a manter-se nas ruas da Arrentela. Continuava a investir grande parte do seu tempo na sociabilidade com o seu grupo de pares, na tentativa de alongar a juventude ao máximo. Isso só foi possível devido ao seu aprofundado envolvimento com o estilo rap, que o levou à profissionalização; assim como ao trabalho desempenhado na Associação Khapaz, que lhe permitiu ter tempo para continuar a “curtir” no bairro com os amigos. Por isso, nos primeiros anos deste século, constituiu-se à volta de Chullage um grupo de cerca de oito jovens de uma

⁸¹ Há dois casos cujos pais são nascidos em Angola mas não têm origem africana, vindo para Portugal após o período da descolonização.

geração mais nova, que em conjunto com o DJ SAS, Kosmikilla e a Shenya, passaram a formar um subgrupo dentro do *Red Eyes Gang*.

Vamos chamar este subgrupo de “pensadores”, pois são estes os maiores defensores do rap consciente dentro da Arrentela. Um tipo de rap preocupado em falar sobre a “realidade nua e crua”, e que narra os problemas que vivem no quotidiano sem se preocupar em produzir um discurso ameno e socialmente aceite pelas elites; algo que favoreceria a sua comercialização. São também os “pensadores” os principais impulsionadores da Associação Khapaz, aqueles que fundaram esta associação e que possuem uma forte preocupação em discutir temas políticos e sociais. Tal como sucedeu com o *187Squad*, estes jovens agruparam-se à volta de Chullage, que exerce um forte papel de liderança. O lançamento do seu primeiro álbum contribuiu para que novas oportunidades surgissem, permitindo que interagisse com pessoas dos mais variados domínios, estilos de vida e origens. Isto facilitou bastante o seu papel de mediador cultural, pois, ao transitar entre categorias e níveis culturais distintos, Chullage trazia informações valiosas para os seus rapazes. Como refere Gilberto Velho e Karina Kuschmir:

A possibilidade de lidar com vários códigos e viver diferentes papéis sociais, num processo de metamorfose, dá a indivíduos específicos a condição de *mediadores* quando implementam de modo sistemático essas práticas. O maior e o menor sucesso de seus desempenhos lhes dará os limites e o âmbito de sua actuação como *mediadores* (2001:25).

Todas as questões acima mencionadas (estilo de vida rap, actividades da associação Khapaz e a liderança de Chullage) sob um contexto sócio-espacial de referência – que é o bairro da Arrentela – constituem os factores decisivos para o moldar da identidade do grupo *Red Eyes Gang*, principalmente para os integrantes do subgrupo “pensadores”.

No quadro abaixo, apresentamos seis características estruturantes do *Red Eyes Gang* que contribuem para unificar e dar solidez às suas manifestações culturais e simbólicas. Tais características só podem ser pensadas articuladamente, porque estão imbricadas umas às outras:

- O **bairro** é a base territorial de referência, onde se realizam grande parte das interacções dos jovens com os amigos, vizinhos, instituições, etc.;
- A **origem social** dos jovens unifica um sentimento comum de privação económica que reduz as suas hipóteses de mobilidade social. São jovens pobres,

maioritariamente negros, que partilham condições precárias de inclusão na sociedade;

- O **convívio** mantido no interior do bairro (principalmente na rua), resultante das **relações de amizades** e do **sentimento de pertença** ao grupo de amigos e ao bairro, tece o estilo de vida e a forma como os jovens vivem a **sociabilidade**;
- O **estilo de vida rap** é a alma do grupo. Fornece aos jovens elementos simbólicos (materiais e imateriais) para a interpretação e actuação no quotidiano, contribuindo para a formulação de identidades positivas enquanto jovens pobres e negros;
- O **líder** é a principal figura que medeia as sensibilidades “em jogo”, constituindo-se também como eixo aglutinador de tendências e ideias;
- As **actividades quotidianas** são de dois tipos e diferem de importância consoante o subgrupo em que se inserem os jovens:
 - a) a **música rap** é a actividade estruturante do *Red Eyes Gang* e está presente nos três subgrupos, mesmo entre aqueles que não cantam. Esta é a linguagem central na vida do grupo, a principal “matéria-prima” que molda o ‘modus vivendi’ dos *Red Eyes Gang*, seja através da codificação do uso do corpo, como da promoção de um conjunto de valores e ideais;
 - b) as actividades da **Associação Khapaz** promovem este espaço como um dos principais pontos de paragem dos jovens. No caso dos “pensadores”, incutiu uma rotina de encontros quase diários, com o objectivo de dinamizar as actividades propostas ao Programa Escolhas.

Esta é a base da explicação de como foi possível ao *Red Eyes Gang*, um grupo informal, crescer em número e sobreviver durante tantos anos, mesmo existindo uma certa rotatividade. Tais elementos exercem uma força centrífuga que transforma este colectivo num porto seguro contra as dificuldades da vida e os processos de estigmatização, ao mesmo tempo em que molda a identidade de grupo. No entanto, a coesão e a unidade interna dos *Red Eyes Gang*, a partir da viragem do milénio, passaram a estar cada vez mais comprometidas, dada a fragmentação a que se assistiu nos anos posteriores. A formação de três subgrupos evidencia, justamente, esta transformação na forma como os seus integrantes conformam as suas redes de amizades e vivenciam a sociabilidade.

Para tentar evitar uma narrativa superficial sobre o que é o *Red Eyes Gang* na actualidade, vamos enquadrá-la na “trajectória individual” (Pais, 2003:73) de quatro jovens que integram este grupo: dois do subgrupo “pensadores”, um do “muro” e outro do *Chacas*.

Será a partir das interpretações e experiências que esses jovens desenvolvem nos mais diversos contextos de socialização da sua vida (escola, trabalho, família, amigos ou bairro) que iremos conhecer os significados que atribuem ao estilo rap e à pertença ao *Red Eyes Gang*. Esta estratégia tem o objectivo de conhecer o processo de elaboração da identificação ao *Red Eyes Gang* de forma contextualizada, dado esta ser estruturalmente e historicamente construída. Pretende, ao mesmo tempo, proporcionar a visualização de semelhanças e diferenças na forma de viver a condição juvenil e o estilo rap. Se há elementos comuns – caso contrário não existiria o *Red Eyes Gang* –, são múltiplas as formas de relacionar-se com esta identificação.

Nando é um *DJ* pouco activo que sempre esteve envolvido com as actividades da Associação Khapaz; **Sabotage** é *rapper*/produtor e, ao não conseguir a sua regularização em Portugal (é cabo-verdiano), dedica-se ao tráfico de drogas para sobreviver; **Guida** é uma das poucas raparigas que canta rap na Arrentela; e **L.S.** vive no *Chacas*, é *rapper*/produtor e não consegue arranjar emprego. Não queremos que eles sejam vistos como modelos dos subgrupos que integram, mas antes como exemplos da diversidade de viver a juventude e a identificação ao *Red Eyes Gang*. Demonstram que a partilha da mesma faixa etária e origem social – as classes urbanas desfavorecidas – não implica uma homogeneidade na forma como os jovens interpretam as suas experiências sociais, valores e visões de mundo. Podem ser caracterizados como jovens pobres, o que significa que a formulação dos seus projectos individuais é construída dentro de um campo de possibilidades (Velho, 1987) limitado. Contudo, este é articulado e interpretado por cada um de forma diferenciada, pois por

(...) mais que seja possível explicar sociologicamente as variáveis que se articulam e actuam sobre as biografias específicas, há sempre algo de irreduzível, não devido necessariamente a uma essência individual, mas sim à combinação única de factores psicológicos, sociais, históricos, impossível de ser repetida “*ipsis litteris*” (Velho, 1987:28).

As diferenças e controvérsias entre os quatro depoimentos tentarão expressar este conjunto de factores, ao mesmo tempo que situará o leitor quanto às transformações ocorridas no seio do *Red Eyes Gang*.

5.3) Nando – “imensa paixão pelo rap”

Nando é branco, tem 23 anos (na altura da entrevista) e vive na Arrentela desde os três anos de idade. Ele é o irmão mais velho de uma família pouco extensa (não há tios, avós ou sobrinhos), resumida aos pais e três irmãos. O seu pai é serralheiro mecânico há 17 anos em navios de cruzeiro e esteve muito tempo desempregado (tinha conseguido emprego poucos meses antes da entrevista), e a sua mãe é auxiliar de acção médica há dois anos. Apesar das graves dificuldades financeiras enfrentadas pela família no período em que o pai esteve desempregado, estas já se tinham suavizado quando o entrevistamos. Diante disso, considera a sua situação económica mais favorável que a da maioria dos seus amigos do bairro.

Fizemos a entrevista à noite, quando ele chegou do *call center* da TMN. Já trabalhava lá há quase um ano, e isso fazia com que o seu quotidiano fosse bem diferente do da maioria dos jovens *Red Eyes Gang*, que costumam passar a maior parte do tempo a conviver no bairro. O seu dia-a-dia era basicamente sair de casa ao meio-dia para ir trabalhar e retornar às 19 horas. À noite ia estudar, na tentativa de concluir o 12º ano, e aos fins-de-semana estava com a namorada em Setúbal. Quando tinha tempo livre ajudava no que fosse preciso a Associação Khapaz ou ficava a conversar com os amigos no muro.

Começou a gostar de rap através da influência de amigos, a exemplo da maioria dos jovens da Arrentela. Ao conhecer o Chullage, passou a gostar do “rap social”. A sua ligação actual com o rap já reflecte isso:

Hoje em dia, para mim, o rap é a minha inspiração política e social. É como o Chuck D [Public Enemy] dizia: “o rap é a CNN do gueto, é o canal para saíres do gueto e dos bairros sociais”. Para mim o rap é basicamente isso: expressão crítica e comunicação social das pessoas. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

A sua vertente de *hip hop* preferida é o *Djing*, algo que pratica na medida das suas possibilidades. Como não tem o equipamento necessário para praticar quotidianamente, o seu envolvimento com o rap é principalmente enquanto consumidor desse estilo musical, embora as suas possibilidades financeiras sejam limitadas. O exemplo do Nando é demonstrativo das dificuldades enfrentadas pelos jovens da Arrentela em ser *DJ*, já que a sua prática implica custos insuportáveis para os jovens das classes populares.

Os seus amigos sempre foram maioritariamente de origem africana, tanto na escola como no bairro. O facto de ser branco nunca o impediu de fazer parte de um meio maioritariamente *black*, embora trouxesse algumas dificuldades. Como ele relata:

Foi necessário também eu me impor. Claro que algumas pessoas não são respeitadas, mas lógico que é necessário impor para obter respeito. É a mesma coisa que um afro-descendente integrar-se num grupo de brancos, vai sempre sentir algumas dificuldades, claro. Há muitos brancos que não querem admitir. Eu não digo que sou orgulhoso por ser branco ou sou orgulhoso por ser português, eu sou orgulhoso por quem sou ponto final! (...) Desde puto que luto contra o racismo activamente, desde puto que luto contra qualquer tipo de racismo, portanto não admito o inverso, principalmente dos meus próprios amigos ou conhecidos. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Embora Arrentela seja um bairro bastante heterogéneo em termos étnicos, o que se reflecte na forte mistura que existe nas redes de amizade dos jovens, Nando admite haver uma fronteira virtual entre as pessoas de origem africana e os portugueses. Isto porque, segundo ele, os últimos são minoria entre os *Red Eyes Gang* e há outros que não “param” na *street* por pensarem que nesse grupo “só há bandidos”.

A sua experiência escolar assemelha-se bastante à de Chullage, pois quando passou para o ensino secundário sentiu um “granda choque”, ao ver que a maioria dos seus amigos tinha ficado pelo caminho ou abandonado a escola. Entrou numa turma de alunos maioritariamente brancos e da classe média, cuja forma de agir e falar era completamente diferente da que ele estava acostumado. Da mesma forma que Chullage, não conseguiu integrar-se na turma, sentido-se afastado, o que acabou por prejudicar o seu desempenho escolar. Repetiu o 10º ano, deixou uma disciplina por fazer no 11º ano, e agora está a lutar para concluir o secundário. Ter de dividir o tempo entre o trabalho e os estudos, assim como a pouca identificação com o conteúdo transmitido pela instituição de ensino, dificultou a sua progressão escolar, tanto que já abandonou os estudos algumas vezes. A sua opinião sobre a escola exprime um sentimento de desidentificação que é generalizado entre os jovens da Arrentela.

(...) ninguém está identificado com a escola. (...) O programa escolar é horrível man! É altamente tecnocrata, robótico, implementa uma filtragem (só serve para dizer quem é que vai para faculdade e quem não vai) porque não integra as pessoas. Tens uma aula de história que vais ensinar os putos que Portugal descobriu África. Depois dizem: “foda-se, os meus antepassados estavam lá, ninguém os descobriu!”. Todo o programa de história é altamente etnocêntrico. Tens que decorar toda a história da humanidade do ponto de vista europeu: “descobrimos isso, descobrimos aquilo! Os brancos inventaram isto, os brancos fizeram isto! E todas as outras raças não valem nada. (...) os professores muitas vezes são racistas, não conseguem aceitar que tu entres em sala de aula de boné porque dizem que isso é má educação. Quando isso não tem nada a ver, são apenas questões culturais e que as pessoas não querem admitir porque são racistas e conservadores. (...) O ensino não incentiva as pessoas a irem estudar, incentiva os putos de classe média, que é pessoal altamente robotizado que não tem uma consciência crítica sobre nada, passam o dia inteiro na internet e a ver televisão, e chegam à escola e tiram grandes notas. Ya! Porque o tipo nem sai à

rua, não sabem nada de nada, para eles o mundo é o que lhes é dito nas aulas. Os putos daqui não, tu não podes estar a dizer aos putos daqui barbaridades como essas: “Que os portugueses descobriram a África! Ou que descobriram Cabo Verde e Angola!”. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Fechada em si mesma, a escola permanece impermeável às experiências juvenis desenvolvidas no seu exterior. Temas relacionados com os problemas concretos dos alunos, como pobreza, sexualidade, violência, drogas, lazer, racismo ou história da África raramente são abordadas na sala de aula. Por isso, a escola é vista como castradora do que realmente lhes interessa, um lugar para serem reprimidos e onde o direito à opinião é nulo. Desta forma, a escola aparece como uma instituição distante e pouco significativa para os jovens *Red Eyes Gang*, contribuindo de forma débil para a sua construção como sujeitos.

Apesar da má opinião de Nando sobre a escola, um dos seus sonhos é entrar na faculdade para cursar sociologia, o que contribuiria para ter mais conhecimento e instrumentos para a melhoria da qualidade de vida dos “seus iguais”. Ele refere que o maior dos seus sonhos é mudar a situação do seu bairro e dos seus amigos, algo em que a escola, apesar dos seus inúmeros problemas, poderá ajudar. Tal percepção demonstra que a diminuta identificação com a escola não significa uma rejeição, pois Nando (assim como muitos jovens) tem consciência da importância da escola para a concretização dos seus projectos de vida. Outro dos seus sonhos é ser *DJ*, não para ser famoso ou seguir uma carreira profissional, mas devido à sua “imensa paixão pelo rap”.

A sua primeira experiência laboral foi na construção civil, quando ainda estava no 10º ano. Como ocorre com muitos dos jovens pobres, o trabalho é um dos poucos meios de que dispõem para conquistar uma certa autonomia financeira e familiar. É o que lhe permite ter algum dinheiro para o lazer e poder desfrutar da sua juventude, assim como perseguir um dos seus sonhos (que é tornar-se *DJ*). Também já trabalhou na publicidade e no Oceanário de Lisboa, empregos que nunca lhe proporcionaram a mínima satisfação pessoal. Apesar da pouca identificação com o trabalho, Nando, tal como a maioria dos jovens da Arrentela, quer trabalhar. Mas a reduzida oferta de emprego, a baixa qualificação e a discriminação social dificultam este objectivo, situação agravada entre os jovens negros, fazendo com que tenham poucas opções de sobrevivência. Muitos ficam *pragados* na esquina a vender droga, ou simplesmente a conviver, outros emigram e há aqueles que ainda vão conseguindo inserir-se precariamente na vida laboral, sem nunca ter o mínimo de estabilidade. Durante a pesquisa de campo, percebemos ser uma minoria aqueles que acham que o trabalho é uma parvoíce⁸²;

⁸² Em conversas com alguns jovens do muro, um deles dizia que trabalhar era uma parvoíce, pois não proporcionava dinheiro suficiente, além de ser uma grande chatice. Embora não tivesse dito, a sua alternativa ao

a grande maioria preocupa-se em procurar emprego, fazendo deste tema um dos assuntos mais debatidos. Esta avaliação é condizente com a afirmação de Nando:

Foda-se, ninguém gosta de trabalhar, toda a gente sabe que o trabalho hoje em dia é uma exploração autêntica, principalmente para as classes baixas que se sujeitam a qualquer tipo de trabalho. (...) é uma exploração, não ganhas dinheiro, mas sem dúvida que o pessoal queria trabalhar. Eu não ouço ninguém a dizer: “Eu não trabalho porque o sistema me explora e eu estou todo fodido com isso!”. Eu vejo amigos meus que estão todos os dias a procurar trabalho, mas não arranjam por quê? São africanos ou porque têm rastas, brincos, ou porque têm uma linguagem que não é aceite dentro dos padrões da sociedade portuguesa. [8 de Dezembro de 2005]

Nando participa da Associação Khapaz desde os seus primórdios, quando alguns dos seus integrantes ainda se reuniam na casa de Chullage para discutir as preocupações e projectos de intervenção no bairro. Nessa época é que se formou o subgrupo “pensadores” dentro do *Red Eyes Gang*. Nando passou a andar com Chullage, que se tornou um dos seus melhores amigos, constituindo-se como a principal referência política e artística para ele. Embora falasse pouco, nas reuniões da Khapaz em que participava as suas opiniões eram sempre coincidentes com as de Chullage. As decisões e actividades mobilizadoras do grupo eram dinamizadas por Chullage, que conseguia uma forte adesão dos jovens a qualquer das suas propostas⁸³. Nando era um dos seus principais seguidores, e explica melhor do que ninguém a correlação de forças dos jovens *Red Eyes Gang*, largamente favorável a Chullage:

Sem dúvida que o Chullage é a referência da Arrentela, bué da Arrentela é conhecida como é por causa do Chullage. O Chullage é uma referência em termos musicais, e mesmo como ser humano. Eu sou amigo dele, portanto não sou muito imparcial a falar dele, mas tento ser. Ele como ser humano tem virtudes e defeitos, mas o Chullage pauta pelas suas virtudes sem dúvida, é um grande ser humano, tem um grande coração, um grande humanista, mas que acima de tudo é realista, sabe o que tem de ser feito, quando é preciso ser feito, mas sem dúvida que é um grande ser humano. E, infelizmente, bué da filhas da puta dizem que o gajo é um grande racista, mas eu nunca vi um gajo mais humano que o Chullage, e isso digo mesmo. (...) É um grande orador, sem dúvida que é um grande orador, acho que ele não é uma referência na Arrentela, é a referência da Arrentela. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Foi com a formação da Associação Khapaz que o subgrupo “pensadores” tomou forma, já que este era constituído pelas pessoas que estavam a impulsioná-la. A importância da amizade foi afirmada por Nando, e por todos os jovens *Red Eyes Gang* com que

trabalho era traficar e fazer algumas “fezadas”, já que tais actividades constituíam o seu principal meio de sobrevivência.

⁸³ William Whyte foi um dos primeiros a detectar a liderança informal de um grupo através da observação dos eventos-grupo (interacção entre três ou mais pessoas). São os líderes os que mais conseguem mobilizar um conjunto de pessoas para actividades em comum (2005:358).

conversámos, como um sentimento essencial para se sentirem bem, atingirem certos objectivos e conseguirem forças para ultrapassar as dificuldades e tristezas da vida. A trama de relações que configuram a amizade estabelece um conjunto de normas criadas e negociadas entre amigos, cuja base afectiva é pessoal e voluntária (Rezende, 2005:240). A amizade também é uma relação de igualdade, não contribuindo para ela as desigualdades de poder e riqueza (Cucó i Giner, 1995:28). É uma relação entre iguais, muito diferente da relação hierárquica patrão-cliente, que é pautada pela subordinação e obrigatoriedade. Por isso, a reciprocidade e gratuidade aparecem como elementos importantíssimos da amizade, e que podem ser sintetizadas na seguinte frase de Nando: “estar uns para os outros”. Outras palavras, tais como lealdade, união e ajuda foram utilizadas pelos jovens *Red Eyes Gang* para explicar o que era a amizade segundo os seus pontos de vista. Este sentimento é manifestado nos encontros realizados com os amigos no muro, na Associação Khapaz ou no *Chacas*, onde podem desabafar e procurar força quando mais necessitam dela. A ideia de formação da *crew Red Eyes Gang* é dar “corpo” e expressão justamente a esta forma de viver a amizade, ao mesmo tempo em que tenta garantir a unidade interna do grupo. Por isso, a pertença ao *Red Eyes Gang* pressupõe certas normas, valores e atitudes:

(...) a ideia de crew pressupõe certos conceitos, pressupõe que estamos sempre uns para os outros, pressupõe que se um vai a um sítio vão todos, e que se um não vai não vai nenhum. Se um não tem dinheiro os outros fazem vaquinha para o gajo entrar, porque é isso que é ser uma crew, isso que é ser um grupo mesmo a sério. Não é porque eu hoje tenho material [para a prática do rap] ou hoje tenho dinheiro e são meus amigos, e amanhã não tenho já cagam em mim, tás a ver. (...) Se queremos ser crew e somos crew vamos todos juntos e quando há merda batemos todos juntos, e quando é para levar levamos todos juntos. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

5.4) Sabotage – Vida de gangster

Sabotage tem 21 anos de idade, é caboverdiano da ilha de São Vicente e está em Portugal há mais de catorze anos. Mais de metade da sua vida foi passada na Arrentela, no entanto, antes de ir para lá, morou em Miraflores (Concelho de Oeiras), São Bento (Concelho de Lisboa) e Almada. É *rapper* há oito anos, quando se iniciou na escrita e passou a musicar a sua experiência de vida. Conheceu este estilo musical através de um programa de rádio, chamado “Submarino”, especializado em rap. Identificou-se com as batidas e com as rimas, e passou a ser ouvinte deste programa, até que descobriu que um dos *rappers* em destaque (Chullage) era morador do seu bairro. Passou a “escrever por escrever”, até perceber que “ser

rapper é um *feeling* interior, é uma responsabilidade muito grande”. De acordo com Sabotage, ser *rapper* exige de quem canta uma mensagem instrutiva e consciencializadora, e é um “cargos pesado”, porque “o *MC* é uma coisa muito importante”. Percebemos no seu discurso que a identidade rap proporciona uma auto-afirmação que contribui para a construção de imagens positivas de si próprio, favorecendo o incremento da sua auto-estima (Dayrell, 2005:75). Para um jovem pobre, imigrante e negro, a adesão ao rap é uma experiência identitária de extrema importância. Proporciona uma “janela” para olhar o mundo e a si próprio, constituindo-se uma experiência imaginada que o torna estimável perante uma sociedade que o desvaloriza.

Segundo Sabotage, a identidade rap requer um conjunto de códigos éticos que deve assentar na veracidade e genuinidade, pois “para ser *rapper* é preciso ser verdadeiro”. Como ele descreve:

(...) há pessoas que não passam por certas cenas que escrevem, tás a ver. Eu digo-te uma cena, eu arrisco a minha vida, tás a ver, e já passei por muita merda dentro do meu cubículo, enquanto que há pessoas que podem não passar isso e podem não arriscar a vida, mas estão a dizer que andam a arriscar a vida e andam a passar por isto, isto e isto no cubículo, quando até mesmo aquele que passa não diz. Diz de outra forma, não diz tipo: “eu passei fome”, diz; “putos passam fome”, porque esta pessoa é humilde, não tens a necessidade de estar a dizer: “eu passei fome”. Até podia dizer, tinha o direito de dizer, mas não diz.
[Sabotage, 6 de outubro de 2005]

As letras de rap de Sabotage são baseadas, essencialmente, no seu quotidiano e na sua experiência de vida. As vivências negativas e dolorosas por que passou nas mais diversas esferas sociais (família, escola, trabalho e grupo de pares) são as suas principais fontes de inspiração, é o que o motiva a escrever. Assim, ser *rapper* reveste-se de um papel educativo que pretende “mostrar tudo aquilo que de mal no mundo se passa, mas que ninguém quer ver”. Esta forma de vivenciar o estilo rap não acontece apenas entre os jovens *Red Eyes Gang*. A explicitação da temática social ocorre nos mais diversos locais em que o estilo está implantado: tanto noutros pontos de Portugal, quanto no Brasil ou nos EUA. Como nos conta Juarez Dayrell sobre muitos *rappers*:

O conteúdo poético reflecte o lugar social no qual se situam e a forma como elaboram suas vivências, numa postura de denúncia das condições em que vivem (2005:105).

É justamente o lugar social onde os jovens da Arrentela estão localizados que lhes fornece forças e inspiração para escrever e serem *rappers*, pois a pobreza e a vivência no

bairro motivam-nos a aderir ao estilo, constituindo-se como os “ingredientes” preferidos dos seus poemas. Esta característica está patente na música de Kosmikilla:

Margem sul, Arrentela, 2º milénio/ Dinheiro é essencial como oxigénio/
Ando sempre atento, ando sempre a escuta/ Cada dia diferente, cada dia
uma luta/ Mãe doméstica, pai cantoneiro de limpeza/ Como já dá para ver
eu não pertença à nobreza/ Luto por um lugar nesta fucking sociedade/ Só
encontro barreiras, não existem facilidades/ Tenho pensamento positivo,
nada bate certo/ Qual será o motivo? Não sei em concreto/ A trabalhar tive
um acidente e até hoje tenho a cicatriz/ Não me esqueço daquela vez em
que ia morrendo por um triz/ Naquela noite em que um palhaço a brincar
aos cowboys deu-me um tiro no braço/ Este mundo é cruel, não tenho
dúvida nenhuma/ Luto nesta selva como uma Puma/ A vida não passa de
uma sangrenta guerra/ Que só acaba quando o coveiro nos enterra/ O
passado e presente perdidos no escuro/ Sem perspectivas certas para o
futuro/ Por ser preto me querem pôr em baixo/ mas este é o meu orgulho,
não me rebaixo/ Um bairro social como residência/ Qual será o porquê da
minha existência/ Vivo numa terra hipócrita e injusta/ Onde uns são filhos
da mãe, outros filhos da puta/ Escuta aquilo que eu digo, nunca confundas
um conhecido com um amigo. **[Extracto da letra “Sobrevivência” do
álbum *Polítika de Rua* de Kosmikilla]**

A vida familiar de Sabotage sempre foi marcada por problemas económicos e desavenças com o padrasto, com quem vivia junto com a mãe e mais três irmãos. Enquanto os pais estiveram empregados, as dificuldades financeiras não eram graves. A partir de 2001, o desemprego da mãe e, posteriormente, do padrasto tornou desesperante esta situação, tendo Sabotage (o filho mais velho) que abandonar os estudos para contribuir para o rendimento da casa. Não se adaptou ao trabalho na construção civil, pois meses depois teve um acidente de trabalho que o traumatizou para essa tarefa. A falta de *pitéu* [comida] passou a ser uma realidade, e Sabotage foi confrontado em ter de pedir dinheiro emprestado aos amigos e conhecidos, além de comprar fiado na mercearia. Como alguns dos rapazes orientavam-se na *street* a vender drogas ou praticar furtos, Sabotage decidiu seguir este caminho. Passou a vender *ganzas* [haxixe] e trazia parte do dinheiro para a mãe. Entretanto, o mau ambiente em casa não melhorava, porque o problema do desemprego persistia. Em meados de 2005, a mãe e o padrasto receberam uma proposta para ir trabalhar em Cabo Verde. Como não viam alternativas em Portugal, decidiram voltar ao país de origem. Tentaram levar Sabotage com eles, mas ele decidiu permanecer na Arrentela junto dos amigos. Não queria sair do local onde construía as suas referências e ideais enquanto ser humano. A ideia de voltar para Cabo Verde parecia-lhe um pesadelo:

*Eu fiz a minha escolha, resolvi ficar porque eu não estou para me adaptar em
mais nenhum sítio, já estou habituado a esta realidade de prédios, auto-estradas
e não sei o quê. A noção que eu tenho de ir para Cabo Verde é que eu ia morrer,*

man, o filme que eu faço na minha cabeça é que se eu fosse para Cabo Verde eu ia morrer, ia estar longe de bué da cenas e eu sou uma pessoa que tenho que estar o mais actualizado possível. (...) porque a realidade lá é totalmente diferente, aqui eu tenho os meus prédios, tenho os meus rapazes. [6 de Outubro de 2005]

A decisão de Sabotage exprime o sentimento de pertença e de fidelidade “aos seus rapazes” e a um estilo de vida que não iria encontrar em Cabo Verde. Esta opção torna-se mais compreensível quando a enquadramos com observações realizadas durante o trabalho de campo na Arrentela. Notámos que os jovens de origem africana adoptam novos padrões de sociabilidade e de ocupação dos tempos livres, em comparação com os seus pais. Ou seja, as culturas e os pontos de referência dessa juventude não são meras reproduções das culturas e referências dos pais: há uma forte transformação nas fronteiras étnicas estabelecidas com a sociedade portuguesa, o que quer dizer diferentes maneiras de viver a negritude e encarar o seu *self*. Até porque, ao contrário dos pais, estes jovens foram socializados num contexto urbano europeu, em que os próprios agentes de socialização estão em mutação, seja a família, a escola, a igreja, as organizações, etc. Confrontando-se com uma cultura já filtrada, reinterpretada em variados aspectos e imbuída de elementos da cultura portuguesa. Por isso, o que importa salientar é o facto:

(...) de não estarmos perante uma segunda ou terceira geração de imigrantes precariamente ‘suspensa entre duas culturas’, mas de jovens portugueses, nascidos e/ou criados num contexto urbano (Antunes, 2003:146).

Isto não quer dizer que essa juventude não tenha uma influência africana, ou mais especificamente cabo-verdiana. Muito pelo contrário, a maior parte desses jovens tem fortes referenciais dos países de origem dos seus pais, nomeadamente na questão linguística, sentimental, musical ou alimentar, criando importantes laços afectivos e representações que os vão influenciar durante toda a vida, inclusive na sua própria construção identitária. Sabotage, tal como a maior parte dos jovens negros da Arrentela, não se considera português, preferindo ser identificado como cabo-verdiano. As discriminações, a pobreza e o facto de não ter a nacionalidade portuguesa contribuem para que haja uma resistência perante a sociedade de acolhimento.

Eu para mim sou mais cabo-verdiano, mas isto é fodido porque sinto-me caboverdiano, falo caboverdiano, mas não sinto aquele cheiro de Cabo Verde. Não sinto o pó de Cabo Verde, eu sinto o pó da Tuga [Portugal], são cenas diferentes. Sinto-me mais caboverdiano, não me posso sentir português porque os portugueses, como eu digo, não fazem nada por mim. [6 de Outubro de 2005]

Como a identidade não é construída de forma linear, não sendo algo completo e definido, é influenciada por uma série de experiências de vida, muitas vezes contraditórias, associadas à vivência da negritude e a um determinado percurso biográfico. Para Sabotage, tal como para a grande parte dos jovens negros de origem africana, este percurso é cheio de episódios estigmatizadores, o que faz com que ele não se identifique com a sociedade portuguesa. Nada impede que, num futuro próximo, este jovem se considere português, algo que irá depender do percurso biográfico que irá vivenciar.

A reprodução dos processos de etnicização depende pois sobretudo da persistência dos fenómenos de estigmatização e discriminação que estiveram na sua origem e da actualização das respostas contra-estigmatizadoras. (Pires, 2003a: 72).

Actualmente, Sabotage vive sozinho e sem documentos, pois, com o regresso da mãe a Cabo Verde, ficou sem nenhuma prova dos anos que viveu com ela em Portugal, impossibilitando-o de conseguir a regularização (quando era menor, o seu visto estava associada à autorização de residência da mãe). Esta situação impede que Sabotage volte aos estudos (conseguiu concluir o curso de património e turismo, que equivale ao 9º ano) ou consiga ingressar no mercado de trabalho. Embora não goste da escola, valoriza-a e sonha em poder regressar aos estudos, pois sabe que precisa da escolarização para progredir na vida. Também gostaria de arranjar um emprego digno, um trabalho que possibilitasse o seu sustento e o mínimo de qualidade de vida. Diz não ter paciência para trabalhar nas obras ou no *McDonald's*, mas que curti estar empregado na “Casa das Sandes” ou no “Supermercado Continente”. Tais afirmações demonstram a sobriedade do seu projecto de emprego, pois, para Sabotage, trabalhar com um mínimo de dignidade não é ter um emprego muito valorizado socialmente. No entanto, não estar regularizado em Portugal torna este limitado sonho em algo irrealizável. Ao não ter familiares que o possa apoiar, resta-lhe “arriscar a vida na *street*” para conseguir dinheiro para a renda e para comprar comida.

Eu arrisco a minha vida porque eu estou numa situação que é tudo ou nada. (...) O que eu faço é ganhar o meu pão do dia-a-dia. Como outros ganham tendo os seus empregos em hotéis e escritórios eu estou na rua, faço o que tenho a fazer... É fodido, é uma cena fodida porque eu por mim não curto, tás a ver, mas a situação que eu ando a passar... É querer ter um trabalho em condições e não poderes porque está a faltar a merda do documento, é querer arranjar a merda do documentos e estar a levar com bué da merdas em cima, estarem-te a dar bué da não. Isso é uma cena que te deixa com mais raiva, a minha raiva move-me, tás a ver, então deixam-te com raiva mas eu não ajo sem pensar, motiva-me e eu sei dar a volta à situação. Eu, se fosse por mim, não estava hoje aí na rua a fazer o que eu faço e estava com o meu emprego. Todos os dias saía de manhã para ir ao emprego e vinha para casa, escrevia as minhas rimas, tinha os meus

beats para fazer, tinha a minha caixa [sampler], na descontra... Só que é assim, eu tenho que comer todos os dias e não tenho trabalho, como é que eu vou conseguir dinheiro para pagar a renda e para conseguir o pitéu [comida]? Tem que ser de algum sítio né?! Ou vou roubar ou vou paíar [traficar], a realidade é assim, não é fixe, mas é assim. [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

A situação precária e marginal em que vive, faz com que o seu quotidiano seja marcado pela seguinte rotina: acordar ao meio-dia, comer às três horas e depois ir para a *street paíar* ou estar na Associação Khapaz a fazer *beat* e cantar rap. Voltar para a casa às sete da tarde para preparar o jantar e sair outra vez para a rua/Associação Khapaz ou ficar em casa com a namorada. Se voltar a sair, costuma ficar na rua até por volta da meia-noite, para regressar a casa e dormir às três da madrugada. A rotina de Sabotage é parecida com a de vários jovens que, como ele, não têm trabalho e não estão a estudar. Quando estava na escola, o seu dia-a-dia era diferente, tinha obrigações e um horário a cumprir. A insatisfação e revolta caracterizam o seu discurso, quando levado a reflectir sobre a sua condição social, pois percebe estar a desperdiçar tempo e potencialidades que poderiam ser investidos no seu engrandecimento pessoal.

Bué da people que não tem trabalho a rotina é igual à minha... Andam a perder tempo, andam a perder tempo, enquanto que um gajo não quer estar a perder tempo, nas obras estão aí a perder tempo. Podiam estar a fazer bué cenas à sua vida, podiam estar a construir a sua vida, podiam estar num curso, podiam estar numa escola, podiam estar a trabalhar. Só que há bué da problemas: um é porque não tem o BI, outro porque não tem a porcária de um visto, são cenas, tás a ver. (...) um gajo não quer viver assim, um gajo não curte estar a viver assim. [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

A amizade e a união desenvolvidas com alguns membros do *Red Eyes Gang* é o que lhe dá forças para ultrapassar as dificuldades e frustrações da vida, constituindo-se como a única família com quem pode contar na actualidade⁸⁴. Os seus melhores amigos pertencem ao subgrupo “pensadores”, são eles que dão a sensação de conforto e segurança, amparando-o para os desafios da vida. Esta questão é de especial relevância, pois evidencia que, mesmo nos contextos de margem ou nos “processos de dessocialização”, configuram-se “processos de ressocialização” que criam um sentido para a vida dos jovens (Pais, 1999:11), inclusive na formulação de projectos de vida que visam ultrapassar condutas de risco⁸⁵. Por isso, o

⁸⁴ O Meko mantém o contacto com os pais (principalmente com a mãe), contudo, a distância que os separa impossibilita que lhe seja fornecido um apoio (afectivo e económico) consistente.

⁸⁵ Outro exemplo é o caso de um jovem da Arrentela que passou a consumir drogas duras (heroína), algo bastante mal visto entre os jovens *Red Eyes Gang*, ao contrário de traficá-las. Quando os seus amigos perceberam que ele estava a ficar “agarrado” à heroína, disseram-lhe que ele tinha que estar todos os dias a uma determinada hora sentado no muro, caso contrário iria levar porrada. Queriam fazer-lhe a desintoxicação à força. Como não cumpriu com o que foi determinado, deram-lhe uma tarefa que o forçou a ter de largar o consumo.

sentimento de pertença em relação ao grupo e os seus mecanismos de autodefesa denunciam o carácter especial das sociabilidades que acontecem no muro, no *Chacas* ou na Associação Khapaz. Estes são locais rituais de celebração da amizade do grupo, em que se busca força, união e conselhos para quebrar barreiras, ao mesmo tempo em que se constrói um estilo próprio de ser jovem. É o próprio Sabotage que nos explica melhor esta questão:

Aqui é totalmente diferente, não sais do teu trabalho e vais logo para casa. Aqui existe convivência, em qualquer bairro existe convivência, por mais que sejam só duas pessoas, mas tens ali um grupo que pára e tem a sua convivência. (...) Eu posso sair daqui e ter um “estrilho” agora, posso ter qualquer problema... Eu sei que se vou lá fora posso dar “três dedos de conversa” com um sócio meu, ter uma conversa com ele e dizer aquilo que um gajo passou, contar os problemas ou ele estar a contar, isso relaxa um gajo, tás a ver, deixa um gajo fixe. (...) Toda a gente quer confessar, a gente não vai confessar à igreja, a gente vai e desce ali embaixo. [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

Foi neste sentido que o *Red Eyes Gang* foi criado, pois, de acordo com Sabotage, pretende-se que este seja uma estrutura de consagração da união dos jovens da Arrentela, dando consistência às suas amizades, ao mesmo tempo que proporciona um símbolo identitário de reconhecimento e demarcação com os jovens de outros bairros. Em relação à música rap, possibilita a criação de práticas ritualizadas e performances que servem de suporte tanto para os MC's como para os seus apoiantes, pois as letras e mensagens dos *rappers* da Arrentela dialogam com todos eles, num processo musical dialéctico e colectivo.

De certeza que quem inventou isso era mesmo essa cena, era mesmo essa base, era uma união forte, onde tipo um gajo ia para o concerto... Eu nunca vi people como da Arrentela, tás a ver, apoiar tanto como apoia o people da Arrentela, tu sentes lá uma cena diferente tás a ver. É uma força bué da brutal mesmo, não vale a pena tentar comparar porque onde o people vai, onde um MC vai da Arrentela, e onde vão os peoples da Arrentela é uma vibração que é totalmente diferente. (...) É um nome que não pode morrer, tás a ver, foi uma cena muito importante para os rapazes: Chullas e Hedas e cia, dos mais velhos, tás a ver. Foi uma cena que até hoje quando a gente aparece num sítio tão a dizer: “é people da Red Eyes”, é assim que nos identificam. É como dizer people da Arrentela, é tipo um nome que a gente não pode deixar cair. [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

5.5) Guida: uma menina rebelde

Branca, com 23 anos, todos eles passados na Arrentela, Guida é uma das poucas raparigas que cantam rap. Junto com mais duas amigas, formou o grupo *Red Chickas*, dada a influência musical do rap acompanhá-la desde muito cedo. No início dos *Red Eyes Gang* ainda era muito nova para conviver com os “mais velhos” nos seus habituais pontos de sociabilidade; no entanto, a música de alguns deles (designadamente do Chullage) já a influenciava. Antes de fazer rap escrevia poemas, mas estes costumavam ficar guardados e não eram vistos por ninguém. A necessidade de exprimir as suas revoltas e de ser ouvida por outras pessoas levou-a a musicar os poemas para mostrá-los aos jovens do bairro. Queria falar sobre as coisas de que gostava e as que a incomodavam, para alertar e aconselhar os jovens a escolher um caminho positivo. Para isso, baseava as suas letras nos bons e maus acontecimentos vividos. O aprofundar deste processo levou-a a juntar-se a duas das suas melhores amigas (uma delas já cantava) para formar um grupo de rap feminino. Segundo Guida, cada uma solta à sua maneira aquilo que tem para dizer, e, após um concerto, todas se sentem aliviadas. A música é uma válvula de escape para descarregar a raiva e a rebeldia. Intitula-se poeta e afirma que o estruturante para um *rapper* é a escrita.

Eu costumo dizer que não sou bem uma rapper, tá a ver; eu auto-intitulo-me poeta porque eu acho que aquilo é poesia. Eu olho para as minhas cenas e acho que aquilo é poesia; e foi assim que eu comecei a escrever, foi a fazer poesia. Mas dizem que as rimas é rap, acho que em cima do palco tu não podes estar a ler poesia como se lê poesia né?! Então eu aproveitei a poesia e comecei a cantá-la em rap, comecei a rappar, comecei a rimar. Agora já é diferente, já curto freestyle, já começo a dar freestyle, já é outra cena, que veio por acréscimo das letras. Mas tudo começou na escrita, tudo começou na escrita. Da escrita é que vem o resto. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

Filha de pais portugueses de classe média, a qualidade de vida da sua família é bem superior à dos amigos. O pai é da polícia judiciária, a mãe, auxiliar de educação, trabalhos estáveis que permitem garantir conforto e tranquilidade para todos. Todavia, a sua vida foi marcada por problemas com a família e inadaptação com a escola e o trabalho. Repetiu o ano seis vezes, a maioria por faltas. Como era costume ser suspensa, não conseguia acompanhar os colegas na sala de aula. Esta situação não a impedia de gostar da escola, pois lá podia estar com as amigas e os colegas. Entretanto, detestava as aulas, consideradas momentos em que se praticavam injustiças contra os alunos. Não conseguia estar calada ao ver situações com as quais não concordava, e por isso estava sempre metida em confusões. Andou à pancada inúmeras vezes, arrebitou extintores e ameaçou professoras e contínuas, ou seja,

comportou-se muito mal e foi expulsa de várias escolas. O seu comportamento foi um forte motivo de preocupação para a mãe, frequentemente convocada pelas direcções das escolas, mas sem energia suficiente para incentivar Guida a estudar. Actualmente, ela está a cursar o 11º ano no período nocturno, mas não sabe se vai continuar. Divide-se entre frequentar um curso de acupunctura ou concluir o ensino secundário para iniciar um curso universitário de línguas e tradução, uma das suas grandes ambições.

No trabalho não foi bem-sucedida, não conseguindo manter-se por muito tempo nos empregos que teve. Por um lado, as más condições não a incentivavam a continuar, já que os abusos do patrão com os empregados, nomeadamente as mulheres, eram difíceis de tolerar. Por outro, a precariedade dificultava a permanência no posto de trabalho, em muitos casos temporário. Contudo, o seu modo de ser versátil e comunicativo possibilitou-lhe o desempenho nas mais variadas funções: empregada de mesa, relações públicas, pizzaiola, actriz, modelo fotográfico, patinadora, promotora de vendas, cabeleireira, manicure, operadora de *call center*, entre outras. Não considera nenhuma dessas experiências um emprego de verdade, pois para Guida há uma clara diferença entre trabalho e emprego, como explica:

Há muito trabalho, emprego é que está difícil. Porque emprego é uma coisa que é fixa, o trabalho são coisas temporárias, que aparecem temporariamente, depois mandam-te embora porque só foi preciso para aquela data, para aquela situação. [27 de Setembro de 2005]

A sua rebeldia começou na adolescência, quando passou a frequentar a rua para encontrar os amigos, praticar desporto, e os primeiros delitos. Só andava com rapazes, na sua maioria descendente de africano, pois não se identificava com as brincadeiras das meninas da sua idade. O progressivo envolvimento com o grupo de amigos preencheu um vazio gerado na família, designadamente com a ausência do pai. Ficava revoltada com o facto de o seu pai estar sempre a viajar a trabalho e não ter tempo para estar com ela. Ao mesmo tempo, ter um pai polícia deixava-a ainda mais “perdida”, dados os polícias serem muito mal vistos entre todos os jovens da Arrentela, provocando um posicionamento de clara divergência em relação à própria família. Sob a influência dos amigos, roubou e traficou inúmeras vezes, não pensando nas consequências que isso poderia trazer-lhe. Felizmente nunca foi presa. Dado o nível de vida da família, não cometia esses actos por necessidade económica; justificava-os dizendo que tinha o intuito de ajudar os amigos. Alega que queria ser como o Robin dos Bosques: roubar aos ricos para dar aos pobres. Está bastante arrependida dos actos que cometeu, especialmente pelo desgaste que causou à família.

Olha, roubei, trafiquei, fiz tudo e mais alguma merda. Era bué miúda, e desde miúda que eu só fiz merda. Procurava sempre as cenas... Não é mais fáceis porque isso é uma ilusão, as pessoas verem que o crime é o caminho mais fácil, não é. É até capaz de ser mais difícil porque tu arriskas a tua vida, tás a ver. É tão difícil como a outra, tens que te manter viva e tens que estar sempre atento, senão vais abaixo como qualquer outra pessoa também. Era assim que eu pensava, tás a ver, eu não queria fazer nada, não queria ser ninguém, tava-me a cagar. (...) Fiquei bué contra a minha família, contra aquilo que eles me tentaram mostrar, e a forma como eles tentaram me educar, e eu só fiz foi merda. Mas depois recompus-me, agora eu vejo que já não é assim. Para já, a minha família é tudo que tenho, sem eles estava na merda. E também eu é que estive errada este tempo todo, eu vi que esta vida não é fixe, todo dia estás a perder gente, quanto mais anos mais andas para trás, tás a ver. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

As duas parceiras no *Red Chickas* integram o grupo mais amplo de raparigas que costumam conviver no muro ou no jardim da Arrentela. São elas que mais frequentam a *street* e misturam-se com os rapazes do bairro. Antigamente, costumavam encontrar-se todos os dias na casa de duas irmãs. Embora os pais também lá residissem, não havia problemas em estarem num grupo grande a conversar até altas horas da madrugada. Hoje em dia, uma das irmãs está presa e a outra casou, não existindo mais o habitual ponto de convívio. Continuam a frequentar as casas umas das outras, muito mais que os rapazes; no entanto, é só na rua que podem estar todas juntas a curtir. Este exemplo evidencia uma prática cada vez mais recorrente entre as raparigas, que passam a reivindicar o seu espaço nos tradicionais pontos de sociabilidade masculina, relacionados com o espaço exterior à vida doméstica (esquina, muro, bar ou café). Esta reivindicação também deve ser entendida como uma apropriação do estilo rap, que encontra parte da sua fundamentação na valorização da experiência quotidiana vivenciada na rua (Fradique, 2003). Guida diz que o seu grupo de amigas é o único que está à vontade com os rapazes, pois elas entendem as suas ideias e práticas. Alega terem uma mentalidade parecida com a deles, fruto de uma vivência conjunta e de um estilo de vida comum. Acha normal haver divisões de papéis sociais entre homens e mulheres, e justifica parte do machismo dos rapazes pelo mau comportamento de algumas raparigas.

Uma parte do machismo deles eu acho que eles tem razão. Porque eu acho que as mulheres devem respeitar a cabeça deles, e hoje em dia há muita mulher que já não respeita nem a sua cabeça quanto mais a cabeça dos outros. (...) Eu acho que é normal um homem cozinhar e arrumar a casa e não sei o que, pronto, é normal hoje em dia, mas eu acho que isso é um trabalho de uma mulher, tás a ver. (...) porque é ela que está ali para lhe satisfazer né, ela é mulher dele. Então ela tem de o satisfazer em tudo, eu acho que as mulheres hoje em dia têm bué mania, depois ficam a fazer merda pela calada, então eu acho que não deve ser assim. Eu acho que não é uma questão dela não fazer nada e ele fazer tudo, é eles chegarem a um equilíbrio. Ela como mulher tem as funções dela e ele como

homem tem as funções dele, tás a ver. (...) Acho que devia ser sempre assim, porque cada vez isso está a ficar pior, as miúdas de hoje em dia são todas umas putas. Elas arranjam um gajo, ou mesmo que já tenham um gajo arranjam outro, e elas estão-se a cagar se estão com ele ou se não estão, é a mesma coisa, vão curtir. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

Embora a maior parte das raparigas do seu grupo sejam negras, há muitas brancas. Assim, ao contrário do *Red Eyes Gang*, em que a grande maioria são jovens de origem africana, no sector feminino da *crew* existe uma maior equidade entre brancos e negros. A maior parte dos amigos de Guida são jovens descendentes de africanos, especialmente caboverdianos. Nunca teve problemas em integrar-se num grupo de jovens maioritariamente *black*, e afirma que a discriminação vem da parte dos brancos, que não gostam de vê-la andar com negros. Desde criança que ela é influenciada pelas referências culturais africanas dos seus amigos; aprendeu a falar crioulo e identifica-se profundamente com a cultura africana. Não é difícil ouvir a Guida a falar crioulo nas ruas do bairro, pois ela mesmo confessa preferir esta língua ao português. A atracção pelas referências culturais africanas é tão forte que chega ao ponto de sentir-se mais identificada com os caboverdianos do que com os próprios portugueses. Estes são vistos como pessoas pouco solidárias, que só ligam para a aparência, enquanto os africanos seriam muito mais generosos.

Gosto da cultura dos portugueses, por outro lado gosto de ter isso em mim, tás a ver, e gosto de ser portuguesa e admiro os meus pais e algumas famílias portuguesas que eu conheço. Mas atraem-me muito mais os africanos, atraem-me mais. Atrai-me mais a maneira como eles vêem tudo, tás a ver, como eles vivem, o à vontade deles. Os portugueses são muito... Eu costumo dizer que os portugueses são a fina-flor do entulho, tás a ver, têm a mania que são finos e são uma boa merda, são rascas, tás a ver. Só que têm a mania que são finos, então ficam a desprezar os outros, têm a mania de desprezar. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

Este exemplo demonstra a forma criativa como os jovens manipulam as definições dominantes de etnia e nação, e que o *Red Eyes Gang* só faz sentido em ser pensado enquanto cultura juvenil sincrética e *working class*. A pertença ao grupo *Red Eyes Gang* está ligada a uma cultura de evasão que se unifica através de um conjunto de experiências quotidianas partilhadas nas ruas da Arrentela, e no sentimento de união daí advindo. É criado um ideal ético e de conduta que regula as interacções e, ao mesmo tempo, permite formar coalizões entre os seus integrantes (Cucó i Giner, 1995:51). Estas questões estão presentes no discurso de Guida, a justificar a sua adesão à *crew* por ter nascido e crescido na Arrentela, e por ser uma lutadora em prol da união dos *Red Eyes Gang*.

Porque eu nasci aqui, cresci aqui, vivo aqui. Eu considero-me Red Eyes porque eu sou uma lutadora, tás a ver. Sou uma lutadora e luto pela minha vida. E Red Eyes é isso, acho que é isso, é o people lutar pelas suas cenas e lutarmos em união e mantermos todos unidos. (...) É uma crew de hip hop porque toda a gente canta, tem bué da MC's. Mas é a tal cena, para mim não é isso, para mim a Red Eyes é a minha família e pá. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

5.6) L.S. – Um defensor da rua

Morador da Arrentela desde o nascimento, L.S. vive na parte do bairro chamada *Chacas*. Os pais foram lá realojados após um longo período a viver em hotéis destinados àqueles que fugiam das ex-colónias africanas. Eram “retornados” de Angola e conheceram-se em Portugal durante o período conturbado do pós-25 de Abril de 1974. O pai é operário decapador de um estaleiro naval (Setenave), e a mãe trabalha como contínua numa escola da Arrentela. Com 21 anos, L.S. vive com eles e a irmã (dois anos mais velha) num prédio de três andares sem portas de entrada no prédio ou campainhas, em que as paredes a descascar testemunham o mau estado de conservação. Como outros rapazes da sua geração, conheceu o rap através da influência dos “mais velhos”, e em 1997 já a estava a fazer as suas primeiras rimas para, anos depois, criar com mais dois amigos o grupo *Defensores da Rua* (DDR). Diz não saber explicar o porquê de ser *rapper*, mas, da mesma forma que outros entrevistados, o significado que dá ao estilo rap contém uma forte carga de insubordinação e resistência à cultura dominante. Neste contexto, ao *rapper* caberia o papel de “apontar o dedo” às contradições do mundo que o rodeia.

É uma forma de dizer o que sentes. Um gajo nem vai para ser rapper, escreve as tuas cenas num papel e depois quando dá para mandar para fora tu mandas. (...) Para mim ser rapper é falar da vida, falar das coisas más que há, das coisas que ninguém tem coragem de falar, cenas assim. O rapper ou um MC é um revolucionário! [L.S., 12 de Outubro de 2005]

No início, a sua banda não recebia nada pelas participações em concertos, nem mesmo o dinheiro dos transportes. Com o passar do tempo, passou a ganhar uns trocados por cada actuação (25 a 100 euros). Todavia, na altura da entrevista, um dos membros do grupo já tinha saído, e os espectáculos eram cada vez mais raros, sugerindo que os *Defensores da Rua* estavam a atravessar uma fase de declínio. Este exemplo põe em evidência a dificuldade de manter um grupo musical, que na maioria das vezes não tem uma vida longa. É difícil conjugar interesses e quotidianos distintos, principalmente quando se trata de indivíduos que

estão numa fase da vida de experimentação e amadurecimento acelerado. Não é à-toa que a maior parte dos que cantam rap na Arrentela não tem uma banda, cantando individualmente.

Os seus amigos são os vizinhos do *Chacas*, maioritariamente de origem africana. É com eles que L.S. joga à bola regularmente, faz churrasco e vai aos centros comerciais, cinemas e festas. O futebol é uma das actividades centrais do grupo. A maioria dos seus integrantes é semi-profissional, designadamente no Atlético Clube de Arrentela⁸⁶. Também costumam formar equipas para participar em torneios, representando os jovens do bairro. Como não estuda nem trabalha, o seu quotidiano é preenchido, basicamente, pelos momentos de lazer passados com os amigos no *Chacas* ou no muro a conversar. Refere que a sua rotina é sempre a mesma: vai para a cama às quatro da madrugada, acorda às duas da tarde, fica um pouco no *Chacas* para depois ir conviver no *Mirabola*. Às 20 horas vai ao treino de futebol (treina quatro vezes por semana), para a seguir encontrar-se com a namorada, grávida de cinco meses. Raramente participa das actividades da Associação Khapaz, nem mesmo utiliza os seus recursos para fazer *beats* ou gravar as suas músicas. Explica que não precisa, pois tem a sua própria “sala de ensaio” no quarto. É lá que costuma fazer os seus sons, onde gravou a *Mix-Tape Realmente*⁸⁷. em 2003, e pretende compor uma música chamada “Made in Arrentela” com outros jovens do bairro. Apesar de viver num prédio em más condições, a situação financeira da sua família é estável, permitindo-lhe gozar de alguns confortos (computador no quarto, mesa de mistura, microfone, etc.) que a maior parte dos seus amigos não têm.

L.S. é um dos poucos que conseguiu acabar o ensino secundário (repetiu apenas um ano) entre o seu grupo de amigos. Frequentava o curso de Informática – Gestão, e como detestava a escola, considerava que passar de ano era a forma mais rápida de se livrar dela. Afirma ter enviado currículos para vários locais, no entanto, há três anos que não consegue emprego. Já trabalhou no *McDonald's* e foi jardineiro, sempre como precário, e entende que conseguir um bom emprego é uma questão de sorte ou cunha. Desta forma, prefere estender o tempo da sua juventude ao máximo, recusando trabalhos mal pagos e pouco valorizados socialmente. Contudo, o nascimento do seu filho deixa-o preocupado em relação ao futuro: diz que vai inscrever-se no Exército para tentar inserir-se profissionalmente. Algumas das suas letras exprimem, justamente, essas preocupações, costumeiramente envoltas nos acontecimentos quotidianos por ele vividos. Muitas contêm homenagens e dedicatórias à *Red*

⁸⁶ L.S. treina neste clube e recebe, aproximadamente, 60 euros todos os meses por jogar na equipa.

⁸⁷ Nesta *Mix-Tape* participaram alguns dos principais *rappers* da Arrentela: Chullage, Heda, Kosmikilla, DJ SAS, Meko, Low Rasta, Naught Ganja, Sony, e outros.

Eyes Gang, como é habitual nas letras dos jovens da Arrentela, além de referências aos amigos presos por terem seguido uma vida de crime. É o que narra esta letra de L.S.:

A nossa vida fala de gueto, gueto e muito mais/ Dicas que eu te escrevo dedicadas à Red Eyes/ É verdade, este som é para vocês/ Esteja em qualquer canto do mundo/ Aqui na street ou no xadrez/ Lembra-te dos tais, na rua estava com a lotação esgotada/ Babies em todo o lado e capim, tava molhado/ Dificuldades da vida crescem para mim e para qualquer um/ Hoje quem tem colhões quem puxa atrás e faz Bum! Bum! Bum! / O perigo aumenta mas o medo diminui/ Eu sei se fraquejar na hora, eu sei que fui/ É considerado marginal quem pratica crime/ Mas aqui em Portugal a máfia é o regime/ Toda a gente quer ter paka [dinheiro] é essa a questão/ Vais à procura de emprego e a resposta é sempre não/ Só és aceites em McDonald's, Pizza Hut ou Telepizza para ganhar sheat/ Fico na rua o pai avisa / Quando menos esperas: trá! E tu já estás/ Passas grande parte da vida a ver as grades de uma cela por trás/ Lá estás tu outra vez te possuo-o/ Este som é para todo aquele que está de cana é/ A vida às vezes perde o sentido pois é/ Quando perdes alguém que já não vês há bué/ É difícil de passar mas mantém a fé. **[Extracto da letra “Este Som é” do Defensores da Rua e Red Chikas]**

Da mesma forma que todos os jovens *Red Eyes Gang*, L.S. avalia o seu bairro como sendo um gueto. Na definição de Loic Wacquant, o gueto apresenta uma articulação entre etnia, classe e espaço urbano, cujas características mais marcantes são: altíssimo grau de isolamento social, miséria, falta de políticas públicas, inexistência de mobilidade social ascendente, segregação e homogeneidade étnica. É um espaço de privação no qual a concentração do subproletariado negro e imigrante (Wacquant, 2005:16) é muito maior do que a encontrada em qualquer bairro suburbano português ou europeu. Embora haja uma grande concentração de população negra na Arrentela, a sua característica principal é a diversidade étnica e cultural. Por isso, a expressão utilizada pelos jovens não tem o mesmo significado que o uso dado pelos cientistas sociais para caracterizar alguns bairros norte-americanos ou o modelo de *apartheid* sul-africano. Há uma resignificação do conceito “gueto” que os jovens elaboram a partir da sua experiência de vida, também associado à influência dos *media* e às modas culturais (Giraldo e Quilez, 2000:180). Integrada nas letras das suas músicas ou enquanto linguagem corrente, o uso da palavra gueto quer transmitir as condições económicas e sociais do seu habitat: pobreza, falta de oportunidades, desemprego, evasão escolar, sobrepeso da população juvenil, alta proporção de população negra e imigrante, violência e a existência de actividades ilícitas. Esta é uma das faces que o gueto apresenta na nomenclatura dos jovens *Red Eyes Gang*; a outra reforça o sentido de igualdade e união partilhado entre a vizinhança. São as duas faces da mesma moeda no processo de percepção do seu habitat. Se a primeira põe em evidência os elementos negativos (precariedade e

exclusão) em oposição ao resto da cidade, a segunda é uma afirmação positiva da forma como os jovens praticam a sociabilidade, marcada pela união, liberdade e igualdade. Estas ideias estão presentes nos vários discursos e letras de rap dos jovens da Arrentela.

Degradação boy. Degradação, a cena que eu quero dizer com gueto é a falta de muita coisa. Vês o meu prédio man, foda-se, aquilo é uma caverna, o gueto é mais fechadinho, uma coisa mais isolada. (...) Claro que eu preferia viver numa vivenda, numa grande vivenda do que viver num bairro, mas tem as suas partes positivas. A convivência, tem muitas amizades verdadeiras. Não é por exemplo viver numa grande vivenda e és orientado, é amigo? Não é, é interesse. Agora ali, és da merda, o outro também é da merda, ya! Há amizade verdadeira. Há mais união no gueto do que fora dele. Porque ali foste criado com os teus amigos desde puto, jogaram a bola mesmo “pintinhos”, foram crescendo, são amigos. Não é como na vivenda, nunca são feitas logo 10 vivendas juntas, é sempre uma, depois outra, e depois é que vão se conhecendo nestes bairros mais ricos. Nunca há aquela união como há nos bairros. [L.S., 12 de Outubro de 2005]

Foi neste ambiente que decorreu a infância de L.S., onde criou as amizades que mantém até hoje. Um dos aspectos que mais gosta na Arrentela, em especial no *Chacas*, é a liberdade de que dispõe, diferente do que acontece noutras áreas da cidade. As crianças ficam até tarde na rua a brincar e a jogar bola, não há preocupação com roubos ou assaltos, e os pais dão muito mais independência aos filhos. Os jovens podem fazer barulho até de madrugada que ninguém chateia, e a polícia incomoda muito menos que no *Mirabola*. É este “viver em liberdade”, conjugado com a convivência e as lembranças por ele vividas nas ruas do bairro, que faz com que L.S. tenha um forte sentimento de pertença ao *Chacas* e à Arrentela. Quase todos os seus amigos são negros, e embora seja branco, diz que isto não influencia em nada as suas relações de amizade, pois cresceram juntos a fazer as mesmas coisas, sentiram os mesmo sentimentos de privação económica e passaram por problemas e dificuldades comuns. São as pessoas de fora da Arrentela (brancos e negros) que às vezes o discriminam por ser um branco no meio de muitos *blacks*. Afirmo que não liga ao que os outros pensam, pois para ele não há diferença se os amigos são negros, brancos, azuis ou côr-de-rosa. Apesar de haver muitos ciganos no *Chacas*, nunca fez uma amizade verdadeira com um deles. Cumprimentam-se, são conhecidos e vizinhos, mas, de acordo com L.S., os ciganos só convivem entre eles, e por isso, “cigano não é bom para amigo”.

A adesão ao *Red Eyes Gang* foi algo que ocorreu com naturalidade. Ao ser morador da Arrentela, cantar rap, participar na vida quotidiana do bairro e partilhar um sentimento de união e lealdade com os seu grupo de pares, a integração nesta *crew* pode ser compreendida como um rito de passagem na sua vida. A pertença a um grupo de amigos preenche uma necessidade não apenas individual, social ou psicológica, mas também deve ser entendida

como um dever perante a sociedade, isto é, uma via de entrada nela (Cucó i Giner, 1995:114). O contrário seria o isolamento e a não integração no conjunto da vida social. Como a pertença ao *Red Eyes Gang* exprime as relações interpessoais voluntárias dos jovens que convivem nas ruas da Arrentela, a adesão a esta *crew* faz parte do ciclo de vida de grande parte dos jovens do bairro. Esta tem início na adolescência, uma fase da vida em que ganham mais autonomia dos pais, encontrando-se mais distantes dos seus olhares rigorosos. É a participação nas sociabilidades do grupo que dá legitimidade para um jovem poder afirmar ou celebrar a pertença à *crew*, pois sem ela tal afirmação seria vista como uma usurpação ao nome do grupo. Quando perguntamos se pertencia ao *Red Eyes Gang*, L.S. responde-nos:

Ya! Sou verdadeiro, moro aqui desde que nasci. Mas isso de ser um Red Eyes... A gente viemos todos, ele começaram a dizer: "Sou Red Eyes Gang". E ficou a geração, os menores foram crescendo... Não é agora qualquer um mete o nome, como eu vejo agora putos aí a cantar a pôr o nome da Red Eyes. Red Eyes é um nome que não pode ser posto à toa, é um nome importante e não pode ser usado à toa. É um nome que tem que ser usado com garra, é um nome de guerra, Red Eyes é um nome de guerra. Não é chegar: "Red Eyes! Red Eyes! Red Eyes!". Red Eyes o caralho! É mesmo um nome de guerra: Red Eyes! (...) Nunca conviveram com o people e quê, nem nunca saíram, depois nas músicas já diziam Arrentela, Red Eyes Gang, tás a ver. Este nome não pode ser usado assim à toa, tem que ser um nome com respeito. Está a pôr mal, está a pôr Red Eyes Gang mal visto. Agora tu jogas num clube, jogas mal, tás a representar a tua camisola, tás a deixar mal o teu clube, é a mesma coisa. [12 de Outubro de 2005]

Para L.S., a *crew Red Eyes Gang* é uma “bandeira” para os jovens da Arrentela se manterem unidos e prepararem-se para a “guerra do dia-a-dia”. É um nome que deve transmitir força e garra aos seus membros, de forma a eles poderem ultrapassar os problemas e as dificuldades do quotidiano. Neste sentido, é fundamental não deixar *Red Eyes Gang* mal visto, pelo contrário, é um nome que deve ser conhecido pelas suas qualidades. Isto é de especial relevância para os seus integrantes, que validam publicamente a sua filiação a esta identificação colectiva. Muitos deles utilizam esta “camisola” para impulsionarem não apenas os seus dons musicais, mas o rap da Arrentela no seu conjunto. Daí existir um compromisso entre todos para expandir e representar o nome *Red Eyes Gang* da melhor maneira.

Capítulo 6

Vida de Esquina: um olhar sobre a sociabilidade e o estilo dos jovens da Arrentela

Algumas das “aventuras” que me ajudaram a clarificar as representações e ideias que os jovens tinham sobre si próprios e o mundo que os rodeia serão expostas neste capítulo. O uso do diário de campo durante as investidas etnográficas foi essencial, auxiliando-me na organização das ideias e na memorização dos acontecimentos experimentados.

6.1) Orientando-se na *street*

Eram dezanove horas quando cheguei à Arrentela, uma boa altura para iniciar o trabalho de campo, pois é no final da tarde que os jovens costumam sair mais à rua. Estavam cerca de nove jovens sentados no muro a conversar (sete rapazes e duas raparigas) com idades entre 17 e 23 anos. Os rapazes eram todos negros e vestiam-se com roupas largas e desportivas (todos de ténis, a maioria de chapéus e uns com camisas de equipas de futebol). A maior parte vestia calça de ganga, outros fatos treino, e nenhum estava de bermudas ou calções, apesar do forte calor (estávamos em pleno verão⁸⁸). Alguns dos rapazes utilizavam penteados com tranças ou *rastas*⁸⁹, a maioria tinha o cabelo raspado, e os brincos, anéis e cordões dourados eram acessórios generalizados, independente do género. Uma das raparigas (branca e loira) fazia tranças no cabelo de um dos jovens do grupo, e a *ganza* circulava constantemente entre eles.

Ao aproximar-me do muro fiz questão de cumprimentar todos, uma prática habitual entre os jovens *Red Eyes Gang*, e que é obrigatório para se ser aceite e ganhar a sua confiança⁹⁰. O

⁸⁸ Os jovens da Arrentela raramente usam bermudas ou short, a não ser quando jogam futebol ou vão à praia. As raparigas são mais propensas a vestir calções, ou calças apertadas de maneira a mostrar os seus atributos, embora as calças largas e desportiva sejam mais comuns.

⁸⁹ O *rasta* ou *dreadlock* refere-se a um visual de cabelo longo, mais comum entre os negros, baseado em tranças ou mechas que crescem livremente sem o auxílio de gel ou outros produtos químicos para “domar” a cabeleira. É uma expressão estética de afirmação da negritude que provém da cultura rastafari, um movimento político e religioso originário do culto jamaicano que reverencia o imperador etíope Haile Selassie I como personalidade divina.

⁹⁰ Os jovens chegavam a cumprimentar-se várias vezes ao longo do dia, já que sair dos locais de convívio e retornar significa, em grande parte das situações, encontrar um contexto novo, pois neste “meio tempo” outros jovens agregaram-se ao grupo, o que torna indispensável uma nova rodada de saudações. O contrário pode ser interpretado como má educação, vaidade ou falta de humildade.

cumprimento mais comum entre eles consiste num aperto de mão em que ambos os polegares (virados para cima) se tocam, algo que aprendi após muitas tentativas falhadas. Sentei-me próximo a quatro jovens, provavelmente de origem caboverdiana, que falavam crioulo entre si. Um deles estava com a camisola do Benfica e contava em voz alta uma história engraçada sobre um angolano. Embora não compreendesse grande parte das suas palavras, o humor irradiava do seu discurso, e os gestos e expressões utilizados eram parte integrante do enredo desta história. Enquanto estive lá, cerca de meia hora, apareceram dois jovens brancos a comprar *ganza*, e logo depois fui em direcção à Associação Khapaz conversar com algumas pessoas.

Ao sair da Khapaz avistei ao longe três jovens com quem tinha um bom relacionamento: Bagaço, Rasta Man e Mário. Estavam numa esquina que proporcionava uma boa visão das pessoas que entravam e saíam do bairro, devido à sua localização na confluência de três das principais “microáreas” que o compõem: *Mirabola*, *Chacas* e Bairro Amarelo. Mais tarde percebi que este era um ponto estratégico para a venda de droga, mais do que um habitual espaço de convívio. Estavam sentados com mais um rapaz e uma rapariga na calçada, e por trás deles havia a inscrição: “Red Eyes G. – Arrentela”. Aproximei-me do grupo. Estávamos a conversar sobre música rap quando chegou um jovem *black* de fato treino, boné e brincos de argola dourados (um em cada orelha). Referiu que tinha conseguido um *buló* [trabalho] no hospital de Santa Maria como servente de limpeza através de uma firma de trabalho temporário. Aparentava estar satisfeito por ter saído do desemprego e passou a dar conselhos aos outros sobre como conseguir trabalho:

Achas que quando eu vou a entrevista de emprego eu vou de fato treino?! Não! Vou de calça de ganga e sapatinho. Por que achas que ainda não consegui trabalho? [passou a olhar para o Rasta Man] Por causa das rastas! Eu agora vou deixar crescer novamente as rastas, não quero nem saber... O que conta é a apresentação na entrevista. Eu vi outro dia um segurança de discoteca com uma grande rasta em rabo-de-cavalo.

O Rasta Man, que usava *rastas* ainda de tamanho médio, parecia estar receoso de ter de cortar o cabelo, porque isso significaria pôr a perder um longo investimento de tempo e de cuidados empregues para as *rastas* alcançarem um tamanho satisfatório. Contudo, a sua experiência fracassada de conseguir trabalho demonstrava que talvez valesse a pena submeter-se a este “flagelo” (a ida a várias firmas de trabalho temporário não tinha resultado em entrevistas de emprego). Rasta Man estava triste e preocupado com a situação de desemprego, ainda mais quando o esforço dispendido na procura de trabalho não era reconhecido pelos adultos do bairro:

Os gajos pensam que só porque um gajo está sentado aqui um dia inteiro não procura bulo.

O jovem do fato treino continuava a dar dicas sobre emprego, e disse que haveria vagas para trabalhar na siderurgia, um trabalho duro mas bem pago. O problema, segundo ele, era os portugueses que se importavam muito com a apresentação. Um outro jovem retorquiu:

Aqui em Portugal a apresentação conta muito, e vai passar a contar cada vez mais!

Outro respondeu:

Agora nas obras é só ucranianos, e esses vão de bermudas e chinelos trabalhar em pleno inverno!

Enquanto conversávamos sobre as questões relativas a emprego, duas pessoas compraram *ganza* com o Bagaço. Um deles, jovem branco que levava o seu cão na coleira (de raça Pit Bull), reclamou que o que lhe tinham vendido era pouco, pois parecia uma lâmina por ser tão fina. O Mário reagiu ao afirmar:

Se é uma lâmina aproveita para fazer a barba!

Todos rimos e reforçámos esta dica, ao mandá-lo fazer a barba com a lâmina que tinha acabado de comprar, e se quisesse mais teria de comprar mais. O bate-papo prosseguiu, e os temas principais de conversa continuaram a ser as dificuldades laborais, além de mulheres, desporto e música rap. Não era a primeira vez que um dos assuntos mais importantes de conversa entre os jovens *Red Eyes Gang* era a problemática do emprego, o que demonstra que esta alternativa não é desprezada pelos jovens. Esta análise contraria as teses que culpabilizam os jovens pelas situações de desemprego em que se encontram, como se eles não estivessem interessados em trabalhar. Até porque ter um emprego, para a maioria, representa uma vitória nas suas vidas, marcadas pela vulnerabilidade económica e social⁹¹.

Mais de uma vez ouvi os jovens a falar da angústia de não ter dinheiro, às vezes sequer para comprar um cigarro (em alguns dos cafés da Arrentela são vendidos cigarros avulso). Numa das noites em que estive sentado no muro com um grupo de seis jovens, um deles confessou-me:

⁹¹ Segundo José Machado Pais, os jovens de condição social mais baixa, mais afectados pelas dificuldades de inserção profissional, valorizam muito mais os valores instrumentais do trabalho (segurança no emprego e dinheiro no final do mês) que aqueles relacionados com a satisfação pessoal e com o prazer de desempenhar cargos valorizados socialmente (2003:299).

A pior coisa que tem é um gajo estar pragado na street e não ter dinheiro nenhum no bolso. Se um gajo tem dez ou quinze euros já nos sentimos melhor, mas não ter nada não nos faz sentir homens, não podemos comer um bolo, tomar uma cerveja com os rapazes ou jogar um snooker. Um gajo tem que se orientar...

O comentário tinha sido feito pelo Gringo – um jovem de nacionalidade caboverdiana que viveu a maior parte da sua vida em Portugal –, e é exemplar de como a ostentação de “códigos de masculinidade” exige gastos por vezes difíceis de suportar (Pais, 2003:301). Costumava “orientar-se” através de práticas ilícitas, e detinha uma forte influência sobre os rapazes que costumavam “parar” no muro. Embora não estivesse ligado à prática do rap, possuía outras qualidades que lhe proporcionavam respeito e admiração no interior do *Red Eyes Gang*. A principal era a experiência acumulada na rua, o que significa, por exemplo, saber “fintar” as investidas policiais sobre os jovens nas ruas da Arrentela. A defesa do bairro e dos seus rapazes da polícia, dos *chibos* [informantes da polícia], dos grupos de jovens de outras localidades e a conquista de soluções práticas para os problemas do quotidiano do grupo (falta de dinheiro, opções de lazer, etc.) são vistas como distinções merecedoras de profundo apreço. É esta capacidade de “se orientar” na *street* que garantia ao Gringo um lugar de topo na hierarquia informal da *crew*, designadamente no subgrupo do muro⁹².

Mais adiante, um amigo do Gringo concordou com a necessidade dos jovens terem que se orientar, embora ressaltasse ser contra os roubos. Gringo assentiu, para em seguida dizer:

O negócio é o tráfico, tráfico... Um gajo tem que se orientar, se for pego pela bôfia pegou, o que é que eu vou fazer? Ir trabalhar...

Para este jovem, estar desempregado não é tão dramático quanto para outros jovens da Arrentela, pois encontra no tráfico de drogas uma alternativa para a falta de dinheiro. É neste sentido que José Machado Pais sugere que as práticas ilícitas podem ser entendidas como uma “actividade de substituição” na amenização da “dor” de não ter nenhuma *paka* [dinheiro] no bolso (Pais, 2003:318). Também reforçam a identidade masculina do indivíduo, já que é preciso coragem e força para arriscar a vida na desobediência das leis. Por isso, o roubo e o tráfico de drogas são vistos como assuntos de homem, actividades que “contam pontos” em termos de respeito e admiração junto do grupo de pares. O roubo e o tráfico de drogas não constituem actividades condenáveis para os jovens *Red Eyes Gang*, até porque o desemprego e a precariedade generalizada tornam estas opções aceitáveis ou mesmo justas. Ou seja, os crimes económicos são aceites, e até bem aceites, como forma de sobrevivência,

⁹² De acordo com Chullage, os *rappers* dividem a influência do *Red Eyes Gang* com os jovens mais “arrentelões”, que acabam por ser os que convivem mais tempo nas ruas do bairro. Também são os mais “gangsters” ou “fodidos” do ponto de vista da utilização de práticas ilícitas como forma de sobrevivência, exercendo outro tipo de liderança no seio da *crew*.

ao contrário dos crimes de sangue (homicídio, latrocínio, etc.). E se a venda de “drogas duras” (heroína, cocaína, etc.) não constituem um problema na ética da *crew* (só compra quem quer), o consumo por algum dos jovens *Red Eyes Gang* é extremamente mal visto.

6.2) A curtição na esquina

Estava no muro com o Bagaço e Rasta Man quando disseram que estavam a trabalhar temporariamente na siderurgia. Iriam ganhar três euros e meio por hora durante uma semana a limpar as caixas de electricidade (com ácido diluído em água), algumas delas a quatro metros de altura (esta limpeza só é feita uma vez por ano quando os trabalhadores estão de férias). Disseram que prefeririam trabalhar num supermercado como o Continente, onde teriam mais hipóteses de ter alguma estabilidade laboral. E que após a conclusão dos trabalhos na siderurgia tentariam alcançar este objectivo. Enquanto conversávamos, chegaram quatro jovens, que rapidamente entraram na conversa. Falaram sobre o trabalho de recapear o asfalto, e mostraram-se receosos com a possibilidade de os patrões não pagarem aos trabalhadores em dias de chuva.

Bagaço estava muito pensativo. Questionado sobre o que se passava, confessou que na noite passada a polícia tinha apanhado o *boss* com tudo o que ele tinha: drogas, dinheiro e ouro. Estava chateado porque “a fonte secou”, não tendo outra pessoa de confiança para lhe arranjar “cenas” para vender. Ainda assim possuía *ganzas* para o próprio consumo, e passou a fazer um cigarro de haxixe para todos aqueles que quisessem fumar. O consumo de haxixe, diferente das drogas duras, não é encarado como algo condenável, sendo uma prática generalizada entre a maioria dos jovens *Red Eyes Gang*. Pode ser interpretado como uma prática ritual que reforça a união do grupo, uma actividade colectiva de pura diversão e lazer, pois se um arranja o cigarro, outro faz o filtro ou fornece a mortalha. A *ganza* roda entre os membros do grupo, ao mesmo tempo em que conversam sobre as suas incertezas e alegrias, preocupações e projectos para o futuro.

Após a *ganza* girar entre eles⁹³, fomos ao *Chacas* para encontrar um amigo chegado do grupo. Estava num carro novo (Clio), que mais tarde soube que era roubado, e mal chegámos ele foi distribuindo erva para outras *ganzas*. Enquanto fumavam, ele não parava de falar e gesticular sobre as façanhas relacionadas com as mulheres que já teve, ou quando jogava

⁹³ Alguns dos jovens que estavam connosco não fumavam *ganzas*, no entanto este factor nunca foi impedimento para eles participarem em pé de igualdade da sociabilidade do grupo.

cartas a apostar dinheiro. Movimentava os braços, a cintura e a cabeça numa espécie de performance corporal que era parte integrante da história que estava a contar. Parecia que ele estava em cima de um palco a cantar rap: andava de um lado para outro, os braços e as mãos mexiam para cima e para baixo, o pescoço acompanhava os seus movimentos e as pernas flexionavam-se conforme o “ritmo da história”. Estava de fato treino, boné, camisa larga, brincos, anéis e cordão dourado. A postura deste jovem, tal como os acessórios que utilizava, revela a importância do uso do corpo na afirmação identitária. Este expressa símbolos de pertença e integração grupal, e serve como declaração da sua auto-identidade. O uso de uma determinada “fachada grupal” associa o jovem a uma determinada cultura juvenil, ao mesmo tempo em que o diferencia de outros jovens (Pais, 2003:115).

Quando o jovem do Clio foi embora, fomos para a frente de um bar da Arrentela conversar. Estavam lá mais quinze jovens (inclusive cinco raparigas), uns bebiam cerveja, outros jogavam cartas a dinheiro, e a *ganza* circulava entre todos. Após os cumprimentos habituais, percebi que os assuntos principais eram mulheres e questões laborais. Conversavam em crioulo, e um dos jovens, que assumia o protagonismo do grupo, contava em tom jocoso um episódio ocorrido com o Edu (um dos jovens que estava connosco) quando ele estava ao telefone a falar com uma rapariga que tinha conhecido há pouco tempo. Passou a representar o que tinha sucedido nesta conversa telefónica, em que a rapariga perguntou:

- *O que é que tu fazes?*
- *Trabalho nas obras.*
- *Trabalhas em quê?*
- *Nas obras*
- *Ah! Então depois eu te telefono...*

Todos rimos, para em seguida um deles comentar que as mulheres agora são todas *bitches* [putas]. Posteriormente, a conversa desviou para a questão: o que tu farias se encontrasse a tua mulher com outro em casa? Um rapaz de trinta e poucos anos dizia que matava ou dava porrada nos dois. A outra posição, representada pelo Mário e Rasta Man, era a de que estava-se “a cagar” (Rasta Man) ou expulsava-os de casa (Mário). A disputa de opinião era acesa e animada, os jovens gesticulavam e falavam alto em crioulo, embora muitas vezes misturado com o português. Mário argumentava que o homem poderia não saber de nada, não tendo culpa de ter ido a casa de uma mulher comprometida. Além do mais, meter-se em confusão com essa pessoa poderia prejudicá-lo, pois se ele fosse bandido ficava marcado. O rapaz de trinta anos ficava desesperado com os argumentos de Mário, e em crioulo chamava a atenção de que homem que é homem não vai a casa da mulher dar uma

“foda”. Divergências à parte, todos declaravam que, se aquele que estava com a sua mulher fosse um amigo, iria haver “merda”. A maior parte dos jovens assistiam passivamente à discussão e não paravam de rir, até que apareceu o Chullage, que rapidamente passou a ser a figura central da conversa. Apoiava a posição do Mário, ao dizer que os expulsava de casa e mandava-os foder para outro lado, mas se aquele que estivesse com a sua mulher fosse um amigo era porrada na certa.

Dias depois, estava a sair da Associação Khapaz com o Nando, Gabi, Bagaço e Koki. Parámos um pouco no muro, junto de outros rapazes, até que decidimos ir à Telepizza comer. Fomos no carro do Gabi, e durante o caminho o Kosmikilla não parava de improvisar rap sob um *beat* que estava a tocar. Ao chegar à Telepizza perguntei ao Gabi se ele era um *Red Eyes Gang*, e ele respondeu-me que não, pois não vivia na Arrentela. Os outros rapazes a brincar disseram que ele era o “MC das vivendas”, dado o Gabi viver num bairro constituído só por moradias, a quinze minutos de distância da Arrentela. Brincadeiras à parte, os jovens *Red Eyes Gang* consideram o Gabi um membro da *crew*, mesmo não residindo na Arrentela, pois há muito tempo que frequentava o bairro e convivia com os jovens de lá.

Enquanto comíamos pizza conversámos, sobre o rap, falámos sobre cantores, cliques, letras de música, etc. Noventa por cento dos grupos referidos eram norte-americanos, e eu desconhecia a maioria deles. Dava para perceber o grande conhecimento que tinham sobre o panorama internacional do *hip hop*, inclusive sobre o sentido das letras dos seus grupos favoritos⁹⁴. Conforme conversávamos, tornou-se notório que a compreensão profunda da temática musical era um pré-requisito fundamental para uma boa performance nas conversas do grupo, principalmente dentro do subgrupo “pensadores”.

Todos eles utilizam pulseiras ou cordões feitos de sementes arredondadas (de cor preta com bolas brancas) provenientes de Cabo Verde. Servem como protecção contra o mau-olhado, e quando se partem, ou a parte branca se apaga, significa que alguém está a deitar mau-olhado nos seus donos. Nenhuma outra pessoa pode usar estes adereços, a não ser o seu dono, com o risco de eles se partirem, o que já aconteceu com Nando. Ao falar sobre a sua pulseira, demonstrava uma forte crença e respeito pelos seus supostos poderes mágicos. Boa parte dos jovens da Arrentela (brancos e negros) usa estas pedras (em formato de pulseiras ou cordões) para estarem protegidos, para além da componente estética. Para alguns, esses acessórios também são símbolos de pertença a uma origem comum (África); para outros,

⁹⁴ O conhecimento da língua inglesa é bastante bom entre os jovens *Red Eyes Gang*, principalmente entre aqueles que cantam rap, e deve-se, sobretudo, ao alto grau de envolvimento com este estilo. A necessidade de compreender a mensagem dos cantores predilectos faz com que alguns jovens, mesmo sem terem a escolaridade obrigatória, tenham uma óptima fluência no inglês, inclusive na percepção dos calões e sotaques utilizados.

servem para afirmar a sua admiração pelas referências africanas. Independente das motivações que levam os jovens a usar essas “pedras mágicas”, que são múltiplas, a importância desses acessórios para os jovens *Red Eyes Gang* serve para realçar as componentes híbridas do estilo adoptado pela membros da *crew*, que nutrem um profundo respeito pelas tradições africanas⁹⁵.

Após sairmos da Telepizza fomos a uma das esquinas da Arrentela para continuar a conversar, até que apareceu o Rasta Man a ouvir música no seu leitor de *MP3*. Estava a cantar em voz alta, e parecia que estava em palco, também movimentava as mãos e os braços quando se empolgava. Vestia calças de ganga largas, cujas extremidades ficavam debaixo das meias, chinelos e um casaco. Pouco participou da conversa, parecia mais interessado na audição dos seus “sonoros” (para além de rap, também ouvia *reggae*).

Na maior parte do tempo, a conversa abordou o assunto mulheres e temas eróticos associados, até que alguém perguntou se já tinham ido às putas. Nenhum deles tinha estado com uma, e o Nando respondeu que quem vive no gueto não precisa ir às putas. Logo se passou a falar sobre as fantasias e posições sexuais favoritas, até que um deles exprimiu a sua intolerância em partilhar uma mulher com outro homem. Todos concordaram enfaticamente, demonstrando uma grande preocupação em passar a ideia de “macho viril”. Alguns contaram histórias em tom de gozo de relações sexuais que tiveram, em que depois não quiseram olhar mais para a cara da rapariga. Outros demonstraram o receio de pensar que está com uma mulher, e logo descobrir que se trata, afinal, de uma *bitch*. Os comentários tinham uma forte carga machista, ao apresentar as mulheres de forma descartável, depreciativa ou como objecto sexual. E também havia histórias sobre os seus “incríveis” desempenhos sexuais – todos riam e sabiam que grande parte dos factos narrados eram aumentados ou inventados. Dessas conversas foi possível concluir sobre o alto grau de subjugação da mulher na Arrentela, que não goza dos mesmos direitos e liberdades que os rapazes. As próprias mulheres da *crew* encarregam-se de denunciar o mau comportamento das raparigas que ultrapassam certos limites, vistas como inadequados. Simultaneamente, há uma percepção do papel da mulher associado à esfera doméstica e familiar, que deve servir o marido e cuidar dos afazeres da casa. Apesar de haver raparigas da *crew* que não partilham desta opinião, e que lutam activamente contra o machismo (designadamente dentro da Associação Khapaz), grande parte das raparigas *Red Eyes Gang* não só aceitam esta divisão de tarefas, como

⁹⁵ É interessante verificar a mistura de referências estilísticas que os jovens da Arrentela usam no seu dia-a-dia. Em conjunto com as “pedras mágicas” de Cabo Verde estão fios de ouro, camisas de inspiração africana são vestidas com fatos treino da Nike e ténis da moda, e por cima dos cabelos em *dread* estão chapéus com inscrições em inglês.

incentivam e vêm com maus olhos aquelas que desafiam tal *status quo*. Formulamos a hipótese de que essas raparigas, ao quererem integrar-se e ser aceites no grupo, acabam por absorver a mesma ideologia machista, incorporando o ponto de vista dos rapazes da *crew*.

A letra de rap abaixo, do grupo feminino *Red Chikas*, é ilustrativa da forma como algumas raparigas da *crew* estimulam esta desigualdade entre género:

Para as bitches eu estou, ahahah...
Para cabras eu estou ahahah...
Para as catrefas eu estou...
Então vamos lá embora começar esta merda.
É Red Chickas yo! DDR Productions!
Isto aqui é para vocês Red Chickas, Arrentela, Red Eyes G.!
Dona de casa, boa mãe e uma puta na cama/ É o que todo o homem quer
para a sua dama/ Por isso acabas sempre por ser a puta de alguém, mas
antes puta de um homem do que puta de uns cem/Yo bitches! Se alguma
vez pensava que eu não falaria de vocês, pensaram e estão errado, como no
dia em que perderam “os três”./ Assim como respeito qualquer mulher e
qualquer mãe, respeito qualquer puta e qualquer bitches também/ Defendo-
as todas como vieram/ Mas nunca deixarei de instigar as vossas famas/ (...)
[Red Chickas e DDR]

6.3) O dia-a-dia da violência policial

Este subcapítulo foi escrito com base num texto de Nando, de Fevereiro de 2007, feito com o intuito de ser utilizado na produção de um panfleto da Associação Khapaz de denúncia da violência policial.

“Por volta das 23h, ao chegar à Arrentela vindos do Centro Comercial Rio Sul, eu e o Gabriel reparámos que junto ao Café Bolipão (onde nos íamos encontrar com o Bagaço e o Mário) estavam vários agentes da PSP (Polícia de Segurança Pública). Decidimos estacionar o carro em frente ao Cabeleireiro Beleza Africana (que fica fora do ângulo de visão de quem está no café Bolipão) de forma a evitar problemas e, depois, dirigimo-nos ao café, pois tínhamos combinado com o Rui e o Mário que iríamos ter com eles nesse local para em seguida irmos ao Seixal. Ao chegarmos à entrada do Café, deparamo-nos com três carros patrulha, um carro “escola segura” e um carro civil (provavelmente narcóticos) com o Edu algemado no seu interior (mais tarde descobri que fora apanhado com 0,25g de cocaína que ele alegou ser para consumo). Não posso precisar o número de polícias, mas eram seguramente mais de quinze. Perguntei a um dos polícias se podia entrar, uma vez que o Mário e Rui se encontravam lá dentro, mas a resposta do agente foi a de que estaria a

decorrer uma rusga no estabelecimento e que ninguém podia entrar ou sair. Voltei a questionar o agente se podia ficar ali ao lado à espera que a rusga terminasse e ele respondeu que sim. Assim foi, e fiquei com o Gabriel nas escadas junto ao café à espera que aquele triste espectáculo terminasse.

Pouco tempo depois, Mário apareceu junto à porta e eu perguntei-lhe se já podia sair e ele respondeu que não. Disse-lhe então que ficaríamos à sua espera, mas logo em seguida um agente permitiu a saída de Mário. Ficamos os três ali nas escadas à espera do Rui completamente calados. Numa questão de segundos, um dos guardas precipita-se sobre nós e diz com um tom de voz ameaçador: ‘Todos os dias recebemos chamadas do barulho que vocês fazem e agora estão aqui a fazer barulho?!’ Ao que eu respondi ao polícia dizendo que nem sequer tínhamos aberto a boca. Voltou-se para mim e ‘ordenou’ que fôssemos para casa, enquanto um agente vestido à civil (Narcóticos) aproximava-se. Respondi-lhe que para casa não iríamos, mas que se ele quisesse iríamos para mais longe e ficaríamos à espera do Rui que ainda não tinha saído. Ele disse que não e voltou a ‘ordenar’ que fôssemos para casa, ao que eu voltei a responder que não iria para casa, que não tinha sido decretado recolher obrigatório, pelo que ele não tinha autoridade nem razões para mandar-me para casa.

Isto fez com que o Agente se precipitasse sobre mim e agarrasse o meu braço. Pedi-lhe que me largasse, e logo de seguida o agente, que entretanto se aproximara (vestido à civil), empurrou-me e voltou a dizer que eu devia ir para casa. Respondi que não ia e, no preciso instante em que os dois polícias se jogavam sobre mim, Mário interveio e disse aos dois polícias que íamos para casa, enquanto me puxava. Entretanto, o Rui já tinha saído sem que tivéssemos percebido. Ao abandonarmos o local, um dos polícias disse: ‘Até me metes nojo, um branco com mentalidade de preto’. E outro disse: ‘Devia era metralhar-vos a todos’. Obviamente que fomos obrigados a abandonar o local sem conseguir fixar os nomes dos agentes ou as matrículas dos carros. No dia seguinte, soube pelo dono do café que os polícias entraram no local de armas em punho gritando ‘isto é uma rusga’, sem nunca terem apresentado qualquer documento que a autorizasse. Inclusive pediram autorização à esposa do proprietário, que também trabalha no café, para revistarem o seu armazém.

É de referir que o dono do café tem, e sempre teve, toda a documentação legal do seu estabelecimento. O dito café foi, nas duas semanas anteriores a este incidente, alvo de várias intervenções de agentes da polícia (cerca de quatro, não consigo precisar pois não assisti a todas). Não há, pela minha óptica, qualquer fundamento para os guardas intervirem desta forma no café, uma vez que ele fecha quase sempre à meia-noite, e é menos frequentado agora com o novo dono do que com o anterior (o antigo dono era português branco, o actual

é imigrante negro caboverdiano). A polícia alega que recebe muitas queixas de barulho naquele café; no entanto, o anterior dono fazia festas (com música e Karaoke) no Domingo que duravam às vezes até às 21h e tinha no mínimo o dobro da clientela”.

Capítulo 7

Todos diferentes, todos iguais: ser um *Red Eyes Gang* na actualidade

7.1) Ser do grupo de várias maneiras

No início do milénio, o colectivo *Red Eyes Gang* atravessou uma série de transformações que alteraram a sua composição e as sociabilidades dos seus membros. O número de adeptos multiplicou-se e passou a abranger todos os jovens que convivem nas ruas da Arrentela. Diferente do que acontecia nos tempos do *187Squad*, quando era um grupo bem mais restrito. Esta mudança reflecte, por um lado, a expansão e projecção do nome da *crew*, principalmente após o lançamento do 1º álbum de Chullage; por outro lado, o aumento exponencial de jovens a sociabilizarem nas ruas da Arrentela, fruto da constante vinda de novas famílias a residir no bairro⁹⁶. Ao mesmo tempo, houve uma mudança geracional entre aqueles que faziam das ruas da Arrentela a sua “segunda casa”. Como foi dito nos capítulos anteriores, a maioria dos jovens da geração que criou o *Red Eyes Gang* deixou de frequentar a *street*, e mesmo aqueles que continuam a conviver no bairro já não o fazem de forma tão intensa. Portanto, o *Red Eyes Gang* já não é o mesmo de antigamente. Como não está parado no tempo, os seus membros estão constantemente a actualizar o significado do grupo, as suas actividades e a sua ideologia, dando-lhe um novo sentido. Na perspectiva de Josepa Cucó Giner, tais agrupamentos podem ser considerados como grupos de idade, estando marcados pelo ciclo de vida dos seus membros. Constituem cristalizações das relações de amizades que estão localizadas numa estrutura espaço-temporal concreta (1995:115).

⁹⁶ A Arrentela está a atravessar um processo de mudança, em que os moradores mais antigos (geralmente portugueses), ao terem possibilidades financeiras, optam por residir noutros bairros, sendo substituídos por novas famílias, principalmente de origem africana, mas também portuguesas, brasileiras e do leste europeu.

Neste sentido, a ampliação substancial do número de adeptos *Red Eyes Gang*, conjugada com a mudança geracional, tornou este grupo muito mais difuso e heterogéneo. A unidade (ideológica e no uso do tempo livre) que caracterizava tempos anteriores ficou difícil de manter-se com tais transformações, provocando um afrouxamento das redes de amizade do grupo como um todo. A diminuição da coesão do grupo poder ser facilmente visualizada nos múltiplos locais de paragem dos jovens – mais dispersos que na época do *187Squad* –, e nos vários subgrupos existentes no interior da *crew*. Demonstram as diversas práticas de sociabilidade no seio do grupo, tal como reflectem as diferenças e semelhanças de interesse entre os seus membros. Este cenário torna-se mais nítido através das palavras de Chullage:

O bairro era mais calmo, tás a ver, era muito mais calmo. Hoje em dia cresceu muito o número de pessoas, cresceu muito a imigração, vieram muito mais brothers de Cabo Verde e quê. Portanto, tem muitos mais africanos. Esses saem mais, tás a ver. Eu acho que no meu tempo éramos mais unidos do que eles são agora. Naquele tempo éramos um grupo só, agora há vários grupos. Como são muitos mais também é natural, são vários grupos. Dantes íamos todos ao mesmo sítio, jogávamos todos à bola juntos, parávamos todos no mesmo sítio. Agora uns param ali, outros param ali, outros param aqui. Mas agora são muitos mais, fica difícil manter esta coesão. Eu acho que a principal mudança que eu vejo é a fragmentação. [Chullage, 18 de Agosto de 2005]

Um dos acontecimentos marcantes na fragmentação do *Red Eyes Gang* foi a cisão do *187Squad* no ano 2000, mais especificamente do Chullage e do Heda. Eram eles os principais líderes do grupo, os responsáveis pela difusão do nome da *crew*. Como esta divisão não se deu da melhor forma (eles ficaram zangados entre si), este corte acabou por ter repercussões mais amplas, “sacudindo” a rede de amizades do conjunto dos jovens *Red Eyes Gang*. O rap da Arrentela passou a ficar dividido. Dada a correlação de força não ser favorável ao Heda, este acabou por, paulatinamente, deixar de vir à Arrentela. No entanto, o estrago já estava feito, e a união nunca mais seria a mesma. Este episódio é explicado por Chullage da seguinte forma:

(...) dá-se uma cisão entre o 187Squad, e este é um marco do hip hop da Arrentela porque, a partir daí, divide claramente o hip hop, divide os interesses do hip hop, divide as pessoas. É a partir da cisão do 187Squad, e é por isso que eu digo que é o marco do hip hop da Arrentela. Por que enquanto nós fomos unidos, o rap da Arrentela foi unido e quando nós separámos o rap da Arrentela separou-se, tás a ver. Uns para o meu lado e outros para o lado do Heda. (...) Entretanto um gajo começa a entrar nas Mix-Tapes, começa a dar bué da nome à Arrentela a nível do rap. E prontos, vem tudo o que vem, vem bué da brothers contentes, bué da inveja, bué da intriga, bué da isso. Mas o marco, uma coisa que é preciso se registar é a separação do 187, que é realmente uma coisa que marca divisões claras entre os intervenientes do rap da Arrentela. A partir daí não tens... Tem Red Eyes, todos são Red Eyes, mas tem vários interesses dentro

da Red Eyes, bem mais que um, pois há ainda mais separações ao longo dos tempos. [Chullage, 18 de Agosto de 2005]

A diminuição da união no *Red Eyes Gang* foi abordada por todos os jovens com quem conversámos, que fizeram questão de relembrar épocas passadas desta *crew*, quando eram todos unidos. Referem que, anos atrás, a Arrentela era respeitada pelos outros bairros, que não ousavam cometer abusos contra nenhum dos integrantes da *crew*. Como eram todos unidos, as outras pessoas sabiam que se “tocavam num estavam a tocar em todos”. Quando alguém era levado para a esquadra, todos os jovens reuniam-se para lá ir, porque sabiam que com a sua presença haveria menos hipóteses de haver abusos policiais. Actualmente, tais demonstrações de apoio não são tão generalizadas, e o “escudo protector” da *crew* contra as dificuldades da vida começa a falhar. Argumentam existir muitos “grupinhos”, que se dividem conforme os focos de interesses e os laços de amizade, o que dificulta a manutenção de uma aliança sólida e um espírito de grupo. Os conflitos e as disputas de interesse, principalmente com relação ao rap, passaram a interferir nas relações de companheirismo, criando separações e maus sentimentos entre alguns deles. Ouve-se falar de casos em que os próprio “amigos” se denunciaram à polícia, ou de roubos praticados contra os próprios elementos da *crew*⁹⁷. Por isso, é mais exacto falarmos da existência de uniões parciais entre o *Red Eyes Gang*, porque estas variam conforme os laços de amizade entre os seus membros.

A Red Eyes é conhecida no hip hop como uma grande crew, porque somos bué unidos e somos bués e já existimos há bué de anos e não sei o que. Ya! É verdade isso tudo, tás a ver, mas agora já está bué da diferente. (...) E hoje em dia a Red Eyes é o quê? É aquilo que já tem rótulo, tem o rótulo de ser uma crew de MC's, porque são bués MC's que cantam, mas antes tinha muito mais que isso, antigamente tinha alma, tinha sentimento, tás a ver. (...) É a tal cena, já ouve bué união, agora acho que já não há, acho que agora são uniões parciais. Até pode ser que um grupo de miúdos ou de miúdas até seja unido, eles todos são unidos, mas se for preciso... Já fazem picardias, falam da vida uns dos outros, há bué de cenas, bués conflitos mesmo, enterram-se uns aos outros, chibam-se [denunciam-se], não ajudam uns aos outros. [Guida, 27 de Setembro de 2005]

O estilo de vida rap é um dos principais componentes identitários do *Red Eyes Gang*, fornecendo conteúdos para a formulação de uma identificação colectiva. Este abastece os jovens com informações e material performativo, que servem de guia para enxergar o mundo em que habitam e delinear estratégias de conduta perante os desafios quotidianos. Por isso, grande parte das alianças, conflitos e disputas de interesse entre o *Red Eyes Gang* só pode ser compreendida se enquadrada na interpretação e vivência que eles fazem sobre o estilo rap.

⁹⁷ Um exemplo, já citado, foi o dos roubos da mesa de mistura e dos computadores da Associação Khapaz.

Alguns autores vêem a adoção deste estilo como parte integrante de uma “cultura de evasão”. Esta estimula os jovens da Arrentela a reflectir sobre o seu “lugar no mundo”, e de forma crítica e criativa reformula as definições sobre as suas identidades enquanto pobres, negros e habitantes de um bairro mal afamado. Derrubam-se mitos e representações negativas para produzirem identidades favoráveis da sua condição social. É um processo criativo e de amadurecimento juvenil que põe em causa as representações dominantes de “raça”, classe e nação; e expressa um conjunto de experiências dinâmicas e conflituosas que têm como base a cultura juvenil dos sectores menos abastados da sociedade (Giroux, 1996:8). Contudo, este processo não é uniforme, existindo diferentes formas de posicionar-se e de viver o estilo rap no interior do *Red Eyes Gang*.

Aos jovens da Arrentela que aderem ao rap exige-se coerência entre o que se diz nas letras e os comportamentos assumidos no quotidiano (Dayrell, 2005:122). A veracidade e a pertinência das suas rimas são sempre postas à prova, e precisam obedecer a um conjunto de códigos morais. Os conteúdos das letras devem ter como fim a denúncia do que está mal na sociedade, e servir de resistência contra um mundo que os condena à subalternidade. Desta forma, o estilo de vida rap para o *Red Eyes Gang* tem um forte componente ideológico de desidentificação com a sociedade dominante. Confere um sentido de referência moral para os integrantes, criando valores e normas no exercício performativo. Com o aumento da diversidade na utilização e manipulação do rap, não é de estranhar a existência de conflitos e tensões no interior do grupo, pois as normas e valores de uns podem não corresponder às normas e valores de outros. Tal situação desgasta o sentimento de pertença ao *Red Eyes Gang*, às vezes ao ponto da pessoa reconsiderar a sua adesão à *crew*.

Dentro do nosso bairro há ideologias que chocam! Se há determinadas pessoas que fazem parte do Red Eyes Gang eu não faço. Sou da Arrentela e faço música e apoio o Chullage e apoio o Koki e apoio parte do pessoal que faz rap, mas Red Eyes Gang, supostamente, é Arrentela toda. (...) Tens um núcleo de pessoas, e há pessoas que não têm a ver com a Associação Khapaz, fazem um rap crítico e social, um rap com mensagens políticas. E depois tem pessoas que na minha opinião fazem rap porque estão à espera da sua oportunidade para venderem a sério. Essas pessoas fazem um rap que não lembra a ninguém, não tem nada a ver com o rap que é feito na Arrentela, é rap claramente para vender. Depois tens outras pessoas que não têm consciência social e crítica, e fazem rap porque basicamente está na moda, está em alta e olha: “vamos todos fazer rap”. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

A dimensão ideológica na prática do rap explica algumas das divergências no interior da *crew* e espelha (numa micro-escala) discordâncias nacionais e internacionais no seio do movimento *hip hop*. Com a explosão mediática do rap foram criadas duas categorias opostas

de projectos que se diferenciam na forma de relacionar-se com a indústria cultural (Fradique, 2003:59):

- *Sell-out*: tem como objectivo primordial vender, sendo mais permeável às exigências da indústria cultural.
- *Underground*: adoptam uma postura de desconfiança da indústria cultural e não estão preocupados em amenizar o discurso (das suas letras) para ter uma maior aceitação no mercado.

Esta bipolarização não é nada clara no interior do *Red Eyes Gang*, porque todos os *rappers* desta *crew* consideram-se praticantes de um rap *underground*. E mesmo aqueles que são acusados de fazer um rap comercial rejeitam esta etiqueta. O Chullage é o *rapper* da Arrentela que mais vende CDs e realiza concertos, tendo uma relação próxima com a indústria cultural. Contudo, as letras das suas músicas contêm um dos discursos com mais forte teor de insubordinação e resistência às situações de dominação social e étnica. Outros grupos de rap (como as *Red Chikas* ou os *Defensores da Rua*), que nunca conseguiram comercializar CDs, são acusados de terem letras brandas e com um baixo grau de radicalização nas mensagens. Produziriam músicas que não respeitam os valores que regem a *crew*, ao apresentarem um discurso pouco voltado para a consciencialização e intervenção social, dada a preocupação de tentar comercializar as suas músicas. Tais acusações são reveladoras do debate que existe no seio do *Red Eyes Gang* sobre a forma como o estilo rap deve ser apropriado. Este ponto é de crucial importância porque a prática do rap para os seus integrantes não se limita à produção musical. Ao serem jovens pobres, aos quais é negado o direito pleno à juventude, o estilo rap é a forma que encontraram para construírem um determinado modelo de ser jovem e afirmarem a sua condição juvenil (Dayrell, 2005:287). Quando cantam estão a marcar uma posição ideológica que vai de encontro a este modo próprio de ser jovem, procurando afirmar verdades e narrar experiências que visam convencer um público. Ao difundirem a perspectiva da *crew*, constróem um sentido do mundo e de rumo comum. Se pensarmos que o *Red Eyes Gang* expressa a intenção de partilhar um mesmo projecto de evasão (Fradique, 2003:69), diferentes posturas e formas de viver o rap podem ser encaradas como uma traição ou uma difamação ao “espírito” da *crew*. Esta é a perspectiva de vários integrantes:

Há gajos que vêem o hip hop apenas como aquela cena interessante de ganhar fama, de cantar, de falar a cena da street. Há outros que vêem o hip hop como uma cena fortemente enraizada na cena africana. O hip hop na Arrentela é muito diferente, tás a ver, é muito diverso. Há gajos que tu vês que têm uma

mensagem nada politizada, muito até contraproducente, muito consumista, muito: “sou gangster e faço isto!”. Há outros que têm uma mensagem que nem dá para perceber o que é, depende man... (...) Há gajos do meu bairro que nunca participaram nem nunca vão participar do meu álbum. Por quê? É uma questão de sintonia com a letra, há gajos que têm um tipo de letra, de postura perante o rap que é de ter fama. São jovens, um gajo compreende, mas é querer ter fama, aquela cena da moda, e eu não me identifico com esses gajos, tá a ver. Identifico-me mais com outros gajos que não são da minha crew do que com estes. Eu sei melhor o que um grupo da Amadora anda a fazer do que dentro do meu bairro, onde já há aquela cena da competitividade estúpida que faz as pessoas fecharem entre si. [Chullage, 8 de Setembro de 2005]

Quando ouvimos as músicas dos vários grupos de rap da Arrentela, notámos que o conteúdo político e ideológico das letras, embora contextualizadas no “pano de fundo” da rua e das situações de pobreza e violência, varia de acordo com a radicalização das mensagens e o grau de politização daqueles que cantam. É esta diferença de abordagem no rap que nos permite constatar a existência de dois pólos dentro do *Red Eyes Gang* que se diferenciam e divergem entre si na apropriação do estilo rap. Um deles é composto, maioritariamente, pelos *rappers* do subgrupo “pensadores”, que frequentam a Associação Khapaz e estão mais interessados no associativismo e na consciencialização dos jovens do bairro. São quase todos negros, muitos deles cantam em crioulo, e as suas letras costumam ter um alto grau de insubordinação aos valores da cultura dominante, apontadas como as responsáveis pela perpetuação do racismo e da pobreza. Chegaram a tentar aglutinar-se em torno de um mesmo projecto musical chamado *ImigraSom*⁹⁸, com a finalidade de impulsionar um rap *black* consciente e interventivo na Arrentela. O outro pólo agrega *rappers* dos subgrupos do *Chacas* e do muro, e é muito mais difuso e heterogéneo que o primeiro. Os descendentes de africanos são maioritários, embora os portugueses brancos estejam em grande número no seu interior. As suas letras têm um conteúdo menos radical que a dos *rappers* do *ImigraSom*, apesar de muitas delas conterem um discurso com forte teor de revolta e discordância das injustiças sociais.

Esta divisão espelha diferentes formas de relacionar-se com o rap, muito mais que sociabilidades e uso do tempo livre contrastantes. Ao mesmo tempo, não é totalmente fiável para nos informar a qual dos subgrupos os *rappers* pertencem. Se, por um lado, há indivíduos que costumam conviver mais no muro, mas que se revêm num tipo de rap fortemente contestatário, há, por outro, jovens que deambulam entre os dois pólos. Por isso, mais vale entendermos esta bipolarização como tipos-ideais que interagem entre si, e não como dois pólos dicotómicos, puros e incommunicáveis.

⁹⁸ Foram realizadas algumas reuniões entre eles na Associação Khapaz, na tentativa de criarem um projecto comum, no entanto, avançou-se pouco.

As letras abaixo – da autoria de grupos da Arrentela que praticam um discurso menos politizado e consciente – tornam visíveis a desarmonia que existe no interior da *crew*. Escolhemos essas músicas para facilitar a percepção das diferentes formas de apropriação do rap entre o *Red Eyes Gang*, não querendo dizer que os seus autores não tenham letras com um alto grau de resistência aos valores da cultura hegemónica.

Trato as coisas pelo nome para toda a gente me entender/ Por mais que eu diga muita coisa há para dizer/ Não me dirijo a ninguém só a quem se ofender/ Putaria, putaria que mais posso fazer?/ Com moral te fodo a vagina não me interessa xungaria/ Com a moca [efeito do haxixe] do Pop [cigarro de haxixe] até as orelhas te comia/ Se trouxesse a tua cota também ela eu partia/ Não tragas mais família senão eu parto a tua tia/ O teu buraco está tão aberto como as grutas do inferno/ São grandes movimentos no interior e excedo/ Ficas com alucinações posso parar que já me vim/ Vês como o esperma é bom, se ele é doce sai a mim/ Pára sua cabra de merda já te disse que já me fui/ Vi uma sombra a mexer fiquei em sentido alerta/ Por que não ignora a sombra deixa estar de perna aberta/ (...)/ Isto não é período tens a vagina arrebitada/ Estás a ficar tão magra com cada queca que te dão/ Tens os ossos tão de fora que me entalas o bujão/ Se as putas fossem rosas a tua casa era um jardim/ Eu colhia rosa a rosa até te foder a ti/ (...) **[Extracto da letra “Putaria” de S.S. da Mix-Tape Realmente produzida em 2003 por Dom Nuno]**

O calor apoderou-se da tua mente com o style na parada já ninguém ta ciente/ Normalmente vai depender do clima, tu vais abaixo tu vais acima/ Vais roçar até gatares a minha calça, nessa brincadeira já te tirei uma alça/ O movimento sinistro já arrepiou, continuo em frente porque ainda não acabou/ Ainda é muito cedo são duas da manhã, eu não queria mas já te vi o sutiã/ Olhas-me nos olhos olho-te nos teus, leio-te os pensamentos e tu lês os meus/ Chega mais perto dá vida ao reboanço tu dizes calma, sou da Arrentela não me canso/ A luz e o fumo dão outro rumo, a partir da uma é proibido beber sumo/ Disco-africana, latino-americana, é tudo a curtir toda a gente é sacana/ Três e meia, o suor já cai, os lábios se encontram ai ai ai um gajo não quer abusar mas é instinto é como deixar o jacaré sozinho com um lagartito/ Morenas, branquinhas, rafriders e azinhas, na roda-roda todas elas tão quentinhas/ Porque esta merda é instinto fatal, a mão desceu pô rabo e ninguém levou a mal/ Já me cheira a catota, sem ainda mexer aí já são quatro e meia e ainda não sai daqui / Olho no lado vejo os manos num assunto a atacar aquelas coxas tipo pernas de presunto/ Todos knock out com álcool na carola, porque é de madrugada e ninguém bate bem da tola/ Dança dança porque isso não cansa, mexe esse rabo não pares avança/ Só vai acabar quando o sol aparecer/ E quando bazares ninguém vai saber/ **[Extracto da letra “Dança Dança” das Red Chikas com Defensores da Rua]**

Ao compararmos as duas letras acima com as demais (que estão espalhadas ao longo do texto) é possível notar uma grande diferença de temática e do conteúdo abordado. Parte dos jovens da Arrentela apropria-se do estilo rap com uma postura que visa pôr em causa as

noções dominantes sobre o seu lugar social, contribuindo na construção de novos significados para a sua identidade enquanto jovens, pobres e negros (Dayrell, 2005:292). Os discursos que não se enquadram com este objectivo não lhes agradam. A maioria desses *rappers* não se identifica com músicas que não possuem uma componente de resistência à opressão que sofrem quotidianamente. Para eles, a música rap tem de estar imbuída de mensagens que incentivem a consciencialização dos jovens e sirva de meio para denunciar os problemas e contradições existentes na sociedade em que vivem. Por isso, o rap que fala sobre sexo e diversão, muitas vezes com uma forte carga machista, é visto como desajustado dos verdadeiros propósitos do estilo. Este não teria a função primordial de pôr as pessoas a dançar, mas sim a pensar e educar-se através do rap

Os diferentes níveis de interpretação da realidade e de apropriação do estilo dificultam uma dinâmica conjunta e unificada na prática do rap, o que é agravado pelos diferentes projectos individuais (Velho, 1987), preferências e interesses (musicais, lúdicos, etc.). Actualmente, o rap é feito e praticado, na maior parte das vezes, nas casas das pessoas que detêm equipamentos musicais ou na Associação Khapaz. As sessões de *freestyles* nas ruas da Arrentela são cada vez mais raras, ao contrário da época do *187Squad*, quando a prática do rap estava intrinsecamente ligada à rua. A sala de ensaio da Associação Khapaz, que poderia funcionar como pólo dinamizador de projectos conjuntos, acaba por não cumprir esta função, já que apenas parte dos *rappers* costuma frequentá-la (designadamente aqueles mais voltados para um rap consciente). Outros, ao terem materiais para a produção de *beats* e gravação de músicas, preferem exercitar o rap nas suas casas, isolando-se do resto do grupo. Isto acaba por gerar acusações da parte daqueles que dependem da Associação Khapaz ou de outros jovens para produzirem os seus sons. Alegam que há individualismo por parte de alguns, principalmente na disponibilização dos recursos necessários para a concretização dos projectos musicais, o que os impede de ajudarem-se mutuamente.

Hoje cada um escreve a sua rima em casa, cada um faz as suas cenas, faz os seus projectos e, tipo, people já não vai muito aos concertos, tás a ver. Há outros que vão difamando, outros que vão difamando o nome da Red Eyes. Há putos aí qualquer, que um gajo nem conhece, e cantam de surra Red Eyes isso, Red Eyes aquilo... (...) E há people, mesmo dentro da Red Eyes, que vão destruindo aquela essência que para mim é a base: é a street, tás a ver. Estão, tipo, a modificar. Cada um tem a sua sonoridade e tal, mas está muito... Tás a ver. Estão muito distante daquela cena que eu chamo street, rap da street, representar aquilo que se passa mesmo no bairro, estão a vir com outras merdas. [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

Todos os jovens que fazem rap na Arrentela, principalmente aqueles com projectos musicais mais estruturados, sentem a pressão de terem que abrandar a radicalização das suas mensagens para poderem entrar no mercado musical. Numa das noites em que estivemos no muro a conviver, um jovem *rapper* ouvia de um colega que as suas músicas só seriam passadas nas rádios e alcançariam um público mais vasto se as suas letras passassem a ser mais suaves e menos interventivas. Numa época em que a linguagem do rap está difundida amplamente nos meios de comunicação de todo o mundo⁹⁹, há uma tentativa por parte da indústria de entretenimento de “domesticação do estilo”, retirando-lhe os elementos considerados incómodos e agressivos¹⁰⁰. Processa-se uma reelaboração do estilo ao introduzir valores aceites pelas classes dominantes, alterando o seu significado original (Dayrell, 2005:170).

Os dois pólos de rap existentes na Arrentela expressam distintas maneiras dos jovens incorporarem o estilo e relacionarem-se com a indústria cultural na viabilização dos seus projectos musicais. A poesia das canções revela-nos diferentes formas de os jovens se posicionarem relativamente ao universo das normas e valores dominantes da sociedade. Um deles, aparenta ser mais permeável às exigências do mercado cultural, ao utilizar uma linguagem não tão incisiva sobre as situações de dominação social e étnica que partilham. As suas preocupações ideológicas não são tão afastadas do que é difundido no *main stream*¹⁰¹, já que, na produção poética, a diversão, a festa e o prazer possuem o mesmo peso que temas como a pobreza, negritude e violência, todos eles contextualizados num território concreto: Arrentela. Não conhecem profundamente a história do rap e do *hip hop*, e nas suas conversas o estilo não é um assunto tão debatido como é para outros jovens. Aparentam construir uma identidade enquanto *rapper* mais fluida, dado a centralidade do estilo em suas vidas não ser tão forte como é para outros. Por isso, colocámos a hipótese de eles viverem o rap como

⁹⁹ O rap é a música que mais vende nos EUA, e em Portugal já está presente em programas televisivos, como na telenovela “Floribella”, e em comerciais de televisão (o principal *rapper* do grupo português *Da Weasel* fez uma música para um dos anúncios do *McDonald's*).

¹⁰⁰ Ao longo da história, diversas expressões culturais e estilísticas sofreram este processo, a que Juarez Dayrell chama de “higienização”, em que as elites se apropriam do conteúdo de modo a fazê-las convergir com os seus valores culturais (2005:170). O *rock*, o *funk* ou o fado são estilos de música que sofreram este processo. Joaquim Pais de Brito (1994) fornece-nos informações valiosas ao estudar a passagem do fado, de uma expressão cultural popular radicada nos bairros populares de Lisboa, para uma linha de apropriação social afecta à aristocracia, afastada das formas de sociabilidade popular. Este processo intensifica-se com o fim da República e o início da Ditadura, quando as letras dos fadistas passaram a ser censuradas e os cantores foram obrigados a obter licença para cantar em público.

¹⁰¹ O *main stream* refere-se a projectos musicais que alcançam uma grande amplitude, ao conseguirem um público abrangente. É uma expressão utilizada na indústria cultural, mas que entre os *rappers* pode adquirir conotações depreciativas ao significar músicas compostas com o único propósito de vender. Não teriam um conteúdo de transgressão e confrontação aos valores e normas da cultura hegemónica, ao contrário das músicas consideradas *underground*.

parte de um estilo de vida mais abrangente, e não, propriamente, um estilo de vida rap. Mais do que determinar um conjunto de comportamentos e valores comuns, o rap para esses jovens constitui uma forma de desfrutar a condição juvenil.

Para os jovens do pólo *ImigraSom*, o rap adquire uma importância central nas suas vidas, fazendo com que o seu dia-a-dia seja pautado pelas orientações do estilo. A nível identitário, fornece uma forma de conhecer-se melhor, reelaborando os símbolos étnicos com o intuito de edificar uma identidade positiva da sua negritude. A pobreza e a falta de condições sociais condignas também são intensamente debatidas e denunciadas nas suas letras, constituindo-se como um dos eixos centrais da sua identidade. Deste ponto de vista, o estilo enfatiza a sua condição de classe ao narrar as dificuldades económicas e a falta de oportunidades que sofrem, rejeitando os discursos preconceituosos que associam os pobres aos males da sociedade. A letra de rap abaixo revela-nos a importância do estilo na formulação da identidade desses jovens enquanto pobres e negros.

(...) Tuga [português] sentado no escritório igual que negro na construção/
Já sonhei em ser doutor/ Para quê? Não vale a pena se não me dão valor/
Eu quero algo importante/ Yo eu não penso (...) Não vai a bem vai à má
fila/ Em cada loja que o negro entra é o centro das atenções/ Perseguidos
passo a passo como se fossem dealons/ O nigga rouba, o nigga paia
[tráfica] para poder se orientar/ Já passaram muitos anos mas tudo se
mantém/ Nesta merda de país nunca fomos tratados como alguém/
Encalhados eles ficam quando o nigga vai de cana [prisão] ou quando tem
outro destino (...) O nigga vai limpar a merda porque o pai e a mãe não
tem/ Porque o pai e a mãe não tem/ Procuro um novo emprego e eu sou
rejeitado porque mantenho a tradição/ Amor desaparece enquanto racismo
avança/ Que se foda o FDP [filha da puta] que me critica por vir com a
trança/ (...) **[Extracto da letra “Procuro um novo emprego” de Edu da
Mix-Tape *Realmente* produzida em 2003 por Dom Nuno]**

A hipótese que lançamos é que os jovens do *ImigraSom* vivem um estilo de vida rap em decorrência da centralidade que este adquire no seu quotidiano, dando-lhe sentido e projectando o futuro. Mais do que aqueles que pertencem ao outro pólo de rap na Arrentela, os jovens do *ImigraSom* envolvem-se intensamente com o estilo. Este fornece as bases para construírem um modo próprio de ser jovem. A importância do rap é atestada nas palavras de Chullage:

Nós aqui quase só falamos de rap man! (...) Então, estamos sempre a mandar rappers para o caralho, isso e aquilo, e o rap está mal, isto e aquilo, ou vai lá ter ao rap, ou é levado logo para o rap ou tem a ver com o rap. É fortemente influenciado, muitas vezes só se fala disso. Estou a dizer muitas vezes porque... O problema é que isso já faz parte de um modo de estar, tu vais passar pelo rap diariamente, vais falar por ele sem dares conta dele, já faz parte de um modo de estar, sejas para dizer: “Eh! Aquele grupo não vale nada”; “ouvi aquele som”;

“*agora estou a fazer uma letra*”. Já passa por ti de uma forma muito... [8 de Setembro de 2005]

Para podermos perceber, mais aprofundadamente, a fragmentação que ocorreu no seio do *Red Eyes Gang* vale a pena conhecer o significado que a sociedade e as Ciências Sociais dão ao conceito de amizade. Isto é de especial relevância, dado o colectivo *Red Eyes Gang* ser, essencialmente, um grupo de amigos (ou vários grupos de amigos unidos numa mesma insígnia). O dicionário Aurélio da língua portuguesa (Ferreira, 1986:106) fornece-nos “algumas luzes” na percepção deste sentimento. Amizade significa:

1. Sentimento fiel de afeição, simpatia, estima ou ternura entre pessoas que geralmente não são ligadas por laços de família ou por atracção sexual;
2. Estima, simpatia ou camaradagem entre grupos ou entidades;
3. Pessoa amiga;
4. Vinculação de carácter exclusivamente social;
5. Mancebia;
6. Entendimento, concordância, fraternidade;
7. Benevolência, bondade.

De acordo com Josepa Cucó Giner (1995), a amizade possui dois princípios básicos:

- A sua relação voluntária e pessoal: em que os indivíduos teriam autonomia para entrar e sair da relação, não estando fundamentada em condicionamentos externos;
- Amizade como relação de igualdade: sem a existência de hierarquias ou desigualdades de *status*.

Segundo este ponto de vista, a amizade é uma relação afectiva regida pelos próprios amigos, que definiriam as regras do que é permitido e valorizado (Rezende, 2005:240). Não haveria imposições vindas do exterior sobre a forma como a amizade deve ser vivida, tampouco interesses mesquinhos da parte dos intervenientes. Seriam relações desinteressadas construídas e mantidas pelo simples prazer de estarem juntos. O ideal de amizade contém o princípio da igualdade, que se traduziria na ausência de hierarquias ou autoridades na relação. Os intervenientes teriam a mesma correlação de forças na modelação da base afectiva que os une, constituindo-se como uma relação “de igual para igual”. A afinidade e os interesses comuns são elementos importantes na composição da amizade, já que torna possível a partilha de estilos e projectos de vida, permitindo a identificação mútua. Isto

adquire uma proeminência especial dado os amigos serem o reflexo da sua própria identidade, uma via para construírem modelos próprios de ser jovem e diferenciarem-se em relação aos outros (Pais, 2003:115). Como afirma José Machado Pais:

A coesão interna dos grupos estabiliza-se a partir de traços de identificação conjuntamente partilhados; no entanto, esses traços funcionam também como suporte de formação e reconhecimento de identidades grupais entre si diferenciadas. Quer isto dizer que jovens com *look* semelhante revelam a preocupação de afirmarem traços distintivos (2003:119).

As diferenciações e divergências entre os dois pólos de rap do *Red Eyes Gang* podem ser enquadradas a partir desta perspectiva. Partilham um estilo de vida e uma identificação colectiva comum, embora os traços que os conformam não sejam idênticos. Por exemplo, os jovens que vivem o estilo rap como “música de intervenção” chamam aqueles que praticam um rap menos consciente de *sucker*¹⁰² ou *pseudo-gangster*¹⁰³, numa clara demarcação de fronteiras.

Neste momento não sei bem o que é Red Eyes, se são os suckers ou se são os reais. Para mim são os reais claro, mas como tu vês tanta suckrice daquele lado, tantos putos e tantas merda, que eu para mim quero falar dos meus dreads, dos meus rapazes na Arrentela. Claro que é tudo Red Eyes porque é uma forma de dizer Arrentela, para mim quando eu falo em people da Red Eyes é people da Arrentela, só que é todos... [Sabotage, 6 de Outubro de 2005]

Simultaneamente, o quotidiano desses jovens – grande parte dele associado às práticas de sociabilidade e de lazer – não é o mesmo, existindo diferentes subgrupos que se distribuem segundo configurações espaciais (muro, *Chacas* e Associação Khapaz). No entanto, o que aconteceu com o subgrupo “pensadores”, um grupo de amigos coeso e unido que começou a fragmentar-se a partir de 2004?

7.2) Amizade entre os “pensadores”: a desintegração

Conhecer mais detalhadamente o caso concreto do subgrupo “pensadores”, que é aquele que nos é mais familiar, facilita-nos ver as múltiplas metamorfoses ocorridas não só na *crew*

¹⁰² Muito utilizada no meio *hip hop*, *sucker* é uma expressão depreciativa para caracterizar os *rappers* que não são genuínos, por faltar à verdade. É o oposto do *real MC*, que narraria aquilo que verdadeiramente acontece na *street*.

¹⁰³ Os *pseudo-gangsters* teriam um discurso que se assemelha ao *gangstar rap*, um tipo de rap que se preocupa em ostentar a riqueza material e símbolos relacionados com as actividades ilícitas: prostitutas, homicídios, roubos, etc. E as suas vidas não seriam coerentes com as aventuras narradas nas suas letras, devido às invenções e aos exageros.

Red Eyes Gang como um todo, mas também na Associação Khapaz. Os “pensadores” não estiveram imunes às transformações que existiram no âmbito da *crew*, e os laços de amizade entre os seus integrantes começaram a enfraquecer a partir do ano de 2004, comprometendo a coesão e a união entre eles. Para podermos sistematizar as mudanças ocorridas nos “pensadores”, vamos relacionar o significado do conceito da amizade com as mudanças mais importantes ocorridas no seio do subgrupo. Os acontecimentos e as transformações mais pertinentes na nossa opinião foram:

- 1) Mudança geracional;
- 2) Supremacia de Chullage no rap;
- 3) Institucionalização da Associação Khapaz;
- 4) Brigas e conflitos pessoais.

O avançar da faixa etária dos jovens que compõem o subgrupo “pensadores” alterou o tempo disponível para as práticas de sociabilidade e de lazer, reduzindo-as substancialmente. A passagem para a vida adulta é marcada por pressões sociais e familiares, que levam o jovem a assumir um conjunto de responsabilidades que antes não tinha. Muitos passam a ter que contribuir de forma regular com os gastos familiares, e são obrigados a lançar-se ao mercado de trabalho. Como dissemos anteriormente, Chullage e outros jovens conseguiram alongar o seu estatuto juvenil ao serem funcionários do Programa Escolhas na Associação Khapaz e envolverem-se activamente com o estilo rap. Tais factos permitiram que tivessem tempo livre para desfrutar e “curtir” com os amigos, seja no muro ou no interior da associação. No caso do Chullage, a vida conjugal e o nascimento do filho provocaram um corte substancial no tempo disponível que tinha para estar na rua com os amigos a partir de 2005. O conflito entre tempo para estar com a família e tempo para estar com os amigos tornou-se impossível de conjugar, provocando um corte nas suas práticas de sociabilidade habituais.

Antes, por exemplo, estava sempre lá na rua com eles né?! Agora tenho que acordar cedo para estudar e ir bulir [trabalhar] e quê, não estou sempre lá na rua. Eu ainda tive sorte porque tive bué tempo a trabalhar lá no bairro e ainda pude ir lá. A maioria dos meus tropas [rapazes] daquele tempo nem no bairro estavam, tinham que trabalhar. Mas já não estou no tempo que estava... As vezes já não posso estar à noite toda a improvisar como passava, embora quando há imprevisto estou lá embaixo, mesmo com os mais novos. Agora estar lá só a beber e a fumar não consigo estar a noite inteira nisso, já não tenho vida para isso. Agora já tenho outra idade, já tenho filho, já não tenho esse tempo. E os gajos da minha geração, toda aquela crew do 187Squad é o mesmo problema

que eu, muitos até saíram da rua mais cedo que eu, cagaram para a cena muito mais cedo que eu. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

Chullage, antes tão activo na liderança, começa a afastar-se, provocando um novo alinhamento no *Red Eyes Gang*, o que teve consequências mais profundas no subgrupo mais próximo a ele. Na mesma altura em que Chullage, paulatinamente, deixa de frequentar as ruas do bairro com a intensidade de outrora, assiste-se à saída da Arrentela de elementos importantes do subgrupo “pensadores”. Tiveram de levar a sério a procura de trabalho, embora o desemprego e a precariedade impedissem em muitos casos uma efectiva inserção laboral. A solução encontrada por grande parte foi emigrar. Para termos a noção do abalo que este fenómeno produziu nos “pensadores”, é preciso contabilizar o número de integrantes do subgrupo que emigrou. Das dezasseis pessoas que dele faziam parte em 2004, quatro estavam a trabalhar fora de Portugal no ano de 2006. Outros dois jovens deixaram de viver na Arrentela por razões pessoais e laborais, indo morar em outras partes da Área Metropolitana de Lisboa. Estas mudanças desarticularam a rede de amizade entre os “pensadores”, destruindo a harmonia que existia entre eles.

A história da fragmentação não é somente estrilhos, a história da fragmentação começa com a emigração. Toda a gente foi para o estrangeiro. (...) Sem saber, todos esses gajos tinham um papel preponderante, havia uma harmonia, cada um tinha a sua cena. O Low Rasta sai, o Mário... O Mário era o gajo que chegava ali e punha ordem, por exemplo, quando um estava em estrilhos ele era o gajo que: “foda-se, é assim, assim e assim”. Quando bazou... O Mário bazou por causa de questões legais, né. O Koki era um gajo que também parecia que coiso, o Koki era também bué da importante, tás a ver, o Koki não estrilhava com ninguém, o Koki harmonizava, se dava bem com todos. E o Koki não emigrou por estrilho, emigrou porque não tinha dinheiro, o Mário emigrou pelas razões que o people sabe, o Buba não podia mais viver aqui, o Santiago não tinha casa, o Low Rasta foi procurar vida em França, eram logo cinco pilares man. O SAS passou-se em Portugal e foi para França, isso também não é só guerras. [Chullage, 25 de Agosto de 2006]

A hegemonia de Chullage enquanto *rapper* e líder informal da *crew* também contribuiu para a fragmentação tanto entre os “pensadores” como no *Red Eyes Gang* de conjunto. Por um lado, a poderosa personalidade e capacidade de argumentação abafou o nascimento de outras lideranças na *crew*, principalmente entre os “pensadores”, dificultando a renovação dos seus integrantes. Por outro, se pensarmos que a amizade é, sobretudo, uma relação entre iguais, o estatuto que Chullage passou a ter, com o seu relativo sucesso no meio *hip hop*, acaba por contrariar o princípio de igualdade que se requer nesta relação. Uma das consequências disso é o sentimento de inveja e a intriga que passam a existir no seio da *crew*, fazendo com que circulem boatos e haja falatórios que o atingem de forma desleal,

comprometendo a coesão do grupo. O sucesso de Chullage na música também acaba por criar uma “elitização” no *Red Eyes Gang*, fazendo com que alguns membros tendessem a ficar mais juntos, dados os constrangimento artísticos (concertos, ensaios, etc.). Isto provocou uma certa indignação em membros do grupo, designadamente entre os “pensadores”, pois os concertos já não eram rituais em que iam todos os elementos do grupo, dada a dificuldade financeira ou de deslocação. Um dos jovens do subgrupo “pensadores” explica melhor do que ninguém essas transformações:

Na minha opinião a desunião gira mais à volta de uma coisa principal: o Chullage. Pronto, há desunião, ponto final, por ideologias, por interesses pessoais, por questões pessoais mesmo, coisas antigas que as pessoas não resolveram, ponto final. Depois há uma questão fulcral que é o Chullage, Chullage como MC, como rapper e com o estatuto que ele tem agora de Super Star (entre aspas), “ghetto super star”, uma estrela, mas pronto... Cria muita inveja em algumas pessoas que inclusive falam muito mal dele e falavam que ele tinha uma conta secreta e comprou o carro com o dinheiro da música e etc. (...) Eu acho que há um bocado uma elitização dentro da Arrentela, pessoas como o Chullage, o Koki e mais alguns que fazem rap actualmente têm mais tendência a ficar juntos, a fazer as cenas juntos, a sair juntos e a descurar um bocado do resto do pessoal. [Nando, 8 de dezembro de 2005]

Para justificar esta argumentação, refere o concerto que Chullage realizou no início de 2006 num bar de Lisboa, quando uma parte da *crew* se deslocou de carro para lá. Outros tiveram que ir de transporte, e após o concerto foram obrigados a esperar até às seis da manhã para poder voltar para a Arrentela. Este episódio, para alguns jovens, vai contra os princípios que regem a *crew*: se há elementos que vão de transporte sozinhos, os outros deixariam o carro para os acompanhar, numa clara demonstração de solidariedade.

A institucionalização da Associação Khapaz também influenciou o enfraquecimento dos laços de amizade entre o *Red Eyes Gang*, por duas razões principais. A primeira relaciona-se com a existência de profissionais na Khapaz, o que introduziu a hierarquia formal entre os seus frequentadores¹⁰⁴. A igualdade supostamente existente numa relação de amizade, ao menos na Associação Khapaz, deixou de existir. Isto porque a correlação de forças entre os seus intervenientes no desenvolvimento das iniciativas da associação passou a estar desfavorável para os não funcionários. Tentou-se ao máximo apagar as diferenças hierárquicas no interior da associação, mas na prática é difícil existir igualdade quando há uns que ganham salários para organizar actividades, e outros são voluntários. Uns têm a chave da associação e sabem tudo o que acontece no seu interior (até porque estão lá grande parte do dia a cumprir um horário); outros precisam estar em constante comunicação com os

¹⁰⁴ Mesmo entre os profissionais da Associação Khapaz há um indivíduo que é obrigado a ter o papel de coordenador, segundo exigências do Programa Escolhas.

funcionários para poderem organizar alguma iniciativa. Ou seja, a própria dinâmica quotidiana de uma associação formal exige uma desigualdade de estatuto entre os seus integrantes.

Isto gerou o afastamento da Khapaz de alguns jovens do bairro, e passou a não ser raro ouvir de alguns deles, menos assíduos na associação, comentários maldosos, de que aqueles que estavam a trabalhar lá “ganhavam para não fazer nada”. Criaram-se desconfianças e divisões entre os membros *Red Eyes Gang*, pois alguns passaram a ver a Associação Khapaz como uma entidade exterior, e não algo construído por eles e para eles.

Entre os jovens do subgrupo “pensadores”, além da introdução da hierarquia, a institucionalização da Associação Khapaz provocou o desgaste dos seus laços de amizade. A introdução de um elemento externo, o Programa Escolhas, que passou a condicionar a própria estrutura da Khapaz, destruiu a autonomia que os jovens detinham sobre a associação que tinham criado. Ao mesmo tempo, a relação voluntária e pessoal que caracteriza a amizade desapareceu com a obrigatoriedade do cumprimento de horários na dinamização das actividades da associação. A relação entre os jovens que trabalham na associação, na sua maioria membros dos “pensadores”, perdeu a espontaneidade, dado saberem que terão de encontrar-se para o cumprimento de um determinado horário de trabalho. As brigas e discussões passaram a fazer parte do quotidiano da associação, comprometendo a amizade e o estímulo que em tempos era bastante forte. O desgaste na associação pode ser exemplificado na frase abaixo:

Por mais que a gente tenha ganho mais consciência, perdemos o vigor político, ou perdemos a pujança por causa do protocolo com a Câmara, com este ou com aquele. E depois não se renovou com pessoas novas com consciência a associação. (...) E hoje em dia a associação está na merda, acho eu, porque não tem pessoas que se estimulam umas às outras. Eu sou o primeiro gajo a dizer que, claramente, não estou estimulado a entrar na associação (...) Outras que não estão nisso também já estão cansadas. De vez em quando pode vir tu ou o Frank para, de vez em quando, dar um novo vigor, com a cenas de reuniões e quê, tás a ver. Mas das pessoas que estão lá há um enorme desgaste. Ou seja, a associação teria que fazer um “destruir para reconstruir”. [Chullage, 25 de Agosto de 2006]

Não ter conseguido renovar a Associação Khapaz e o subgrupo “pensadores” com novos adeptos foi um “duro golpe” sentido a médio prazo. Ao mesmo tempo que integrantes migraram para fora da Arrentela, desarticulando as redes de amizade, outros não foram incorporados, algo que poderia dar um novo fôlego às actividades da associação e aos laços de amizade. A menor participação do seu líder nas sociabilidades do grupo também afectou intensamente os “pensadores”, que não encontraram um substituto à altura para orientar as

suas actividades e interesses. Para os jovens que ficaram, sobram o desânimo e o descontentamento, fruto do desgaste com as actividades da Khapaz (que muitas vezes não é tão participada como os seus dinamizadores gostariam) e da desarmonia sentida com a saída da Arrentela de vários dos seus membros. A desintegração passou a afectar os “pensadores”, um grupo que já não se reúne com a mesma frequência de outrora. Este novo contexto passou a prejudicar o entendimento entre eles, fazendo com que as brigas e os conflitos pessoais florescessem, algo que contribuiu para a progressiva fragmentação do subgrupo. Estes fenómenos são bastante comuns neste tipo de agrupamento, já tendo sido identificados na década de quarenta por William Whyte, quando estudou uma “gangue de esquina” num bairro pobre italiano de Boston:

Para o observador eventual, a gangue da esquina parece ficar durante anos e anos inalterada, mas na verdade as mudanças estão sempre acontecendo; e, à medida que os rapazes entram na casa dos 30, a própria gangue tende a se desintegrar. Alguns dos integrantes se casam e têm filhos. Mesmo que continuem a frequentar a esquina, seus interesses já não se confinam apenas àquela área social. Com o casamento, alguns se mudam de Cornerville; e mesmo quando voltam para passar um breve tempo com os rapazes, não são mais os associados activos que costumavam ser. Nesse período da vida, espera-se que o rapaz da esquina “se acomode” e encontre um emprego para sustentar a si e à sua família nos anos vindouros. Ele se torna um camarada diferente, e a sua gangue se desfaz, ou é incluída em alguma organização maior, como um clube (2005: 57-58).

Embora não pretendamos fazer uma leitura minuciosa dos problemas pessoais que passaram a existir no subgrupo “pensadores”, importa relatar as suas consequências. A mais importante foi a separação de Chullage de alguns dos seus melhores amigos, o que deteriorou ainda mais os laços de amizade entre os “pensadores”. Tudo isso provocou uma forte desmotivação de Chullage para sociabilizar nas ruas da Arrentela ou na Associação Khapaz. Apesar da forte influência que Chullage ainda mantém entre o *Red Eyes Gang*, a progressiva desintegração dos “pensadores”, fruto dos acontecimentos narrados, foi muito difícil para ele suportar. Até porque este fenómeno ocorreu ao mesmo tempo em que se agravava a doença da mãe (faleceu no final de 2006), num momento em que grande parte dos seus familiares estavam afastados (os seus irmãos estavam emigrados). Todas essas transformações o afectaram de forma contundente, o que pode ser sentido no desabafo que fez numa das entrevistas. Este contém sentimentos de dor e mágoa, e resume o significado da amizade melhor do que qualquer manual de sociologia:

Eu hoje em dia posso falar de uma certa solidão por não ter aquele amigo com quem eu possa desabafar toda hora, curtir uma beca, falar de várias cenas. Uma pessoa que quando tens um problema podes contar, não tens aquela pessoa que

tu quando tens um problema... (...) Eles vêem em mim mais uma força, mas há dias em que eu não tenho força nenhuma e que precisava da força deles. E aí nesses dias não encontro às vezes. É aí que a amizade é preciso, é aí quando precisas da força dos outros, tu não podes sempre dar força aos outros porque às vezes não tens forças nem para ti. E as pessoas às vezes acham em relação ao Chullage, construíram uma imagem de tal maneira de força que não me conseguem ver na merda, sem força, mesmo que esteja a lagrimar à frente deles. Vêem mais o gajo que está lá pronto a apoiar eles e não um gajo que precisa do apoio deles, então isso para mim é fodido. Com tantas cenas que eu tenho passado sozinho, o divórcio dos meus pais, de uma nova relação, de uma separação com outra rapariga que custou bué da coisas na minha vida e que me trouxe bué da problemas, o agravamento da doença da minha mãe, problemas judiciais meus e do meu irmão, a minha família toda desmembrada. Não esqueça que a minha família está toda desmembrada, meus pais separaram-se, meus irmãos estão separados na Holanda, não se dão. Eu não tenho um suporte man, não tenho família, não tenho...E no meio disso tudo eu fui a pessoa que ligava as cenas todas, e todas as pessoas esqueceram-se de perceber que tinha momentos em que eu que precisava deles. É os meus irmãos, a minha mãe, o meu pai, a minha namorada; os meus amigos esqueceram-se que havia momentos em que eu estava na merda. (...) Eu neste momento preciso descomprimir e não tens aquela pessoa de dizer: "ya, grande sócio". Não está ao lado de mim por causa de nada. É fodido man, porque é uma solidão do caralho. Eu conheço mil e uma pessoas, mil e um amigos, não tenho um grande amigo. Isso é fodido, às vezes estás sozinho, dá-te um frio, um aperto no coração. E eu conheço bué da gente, eu conheço bué da gente, mas às vezes ninguém vale um gajo. É muito fodido.
[Chullage, 19 de Junho de 2006]

A maneira como os jovens *Red Eyes Gang* vivem a sociabilidade e se apropriam do estilo rap faz-nos tirar conclusões importantes. A vivência de condições de vida semelhantes e a partilha de um mesmo estilo são insuficientes para se afirmar a existência de práticas, crenças, discursos e valores homogêneos. Se há questões importantíssimas que os unificam – caso contrário não faria sentido a existência do colectivo *Red Eyes Gang* –, há outras que os diferenciam e que estão em disputa no seu interior. Esta óptica permite compreender o grupo no contexto das relações de poder, cujas questões relevantes para os seus integrantes são debatidas e, em certas ocasiões, entram em conflito. Este campo de batalha contradiz as concepções essencialistas que muitos autores atribuem às culturas juvenis – que internamente não são estáticas nem estáveis –, ao tratar os actores da vida social como “ansiosos personagens das telenovelas” (Cruz, 2002). Mesmo entre aqueles que pertencem ao mesmo grupo informal e vivem um mesmo contexto de desumanização, há uma multiplicidade de maneiras de interpretar as suas experiências sociais, assim como de construir os seus projectos de vida e visões de mundo. Por isso, esta investigação quer ressaltar o carácter dinâmico das culturas juvenis, cujos limites são difusos e miscigenados, sobretudo numa época em que o fluxo de informações e de influências estilísticas é muito acentuado. Portanto, pensá-las de uma forma rígida e uniforme, sem contextualizar a sua relação com os

diversos grupos sociais e com uma série de dimensões fundamentais (família, escola, trabalho, etc.) é um erro gravíssimo.

De forma a realizar uma investigação que abranja esta multiplicidade de influências e consiga, ao mesmo tempo, ter um mínimo de profundidade, foi extremamente importante analisar o percurso biográfico dos nossos “personagens principais”. Ou seja, conhecer a trajectória individual apresenta-se como um dos métodos etnográficos indispensáveis na produção de um estudo que tenha “um olhar de perto e de dentro”, capaz de:

(...) captar determinados aspectos da dinâmica urbana que passariam despercebidos, se enquadrados exclusivamente pelo enfoque das visões macro e dos grandes números (Magnani, 2003:6).



Imagem 5: Corte de cabelo entre os jovens *Red Eyes Gang*

PARTE III

Rituais de Grupo



Imagem 6: crew *Red Eyes Gang* no muro

Capítulo 8

Um olhar sobre a sociabilidade e o estilo dos jovens da Arrentela

O quotidiano dos jovens *Red Eyes Gang* está associado a práticas de sociabilidade e de lazer desenvolvidas no âmbito das redes grupais de amigos (os três subgrupos analisados são exemplos dessas redes). Estas preenchem os “vazios” de sociabilidade deixados por outras instituições (escola, trabalho, família, etc.) e são de grande ajuda na orientação dos valores, gostos, projectos e estilos desenvolvidos. O domínio dos tempos livres é de crucial importância, já que é neste espaço que os jovens se demarcam dos adultos e de outros grupos juvenis, numa permanente clivagem e oposição entre “nós” e “eles”. O grupo de pares constitui um espaço privilegiado de partilha dos problemas e das alegrias, no qual valores e comportamentos podem ser explicitados e recriados num formato diferente do convencional. A amizade cumpre um papel preponderante, ao proporcionar companhia e suporte emocional, ao mesmo tempo que influencia decisivamente na formulação dos ideais, projectos, estilos e identificações culturais. É durante esta altura “que os jovens começam a arquitectar os seus projectos de vida, de acordo com um campo de possibilidades” (Velho, 1994:46), campo esse “configurado pelo quadro de interacção social e cultural” (Costa, 1999:296) em que se movem, mas igualmente pela sociedade envolvente.

Em tempos de modernidade tardia, há uma compressão espaço – tempo que acelera os processos globais e torna o nosso planeta cada vez menor, intensificando as dinâmicas de intercâmbio de informações, o que repercute no arranjo e na transformação das culturas juvenis. Como estas não são estáticas, apresentando fronteiras fluidas e instáveis, a sua construção sofre influências de vários estilos, apresentando-se, na maior parte das vezes, como elaborações sincréticas e multifacetadas. Diante da complexidade da análise das culturas juvenis, importa salientar um conjunto de dimensões e perspectivas possíveis de operacionalizar este conceito. De acordo com Carles Feixa (1999), há seis factores que estruturam as culturas juvenis (território, geração, etnia, classe, género e estilo). Tais dimensões devem ser sistematizadas num quadro que reflecta a relação das culturas juvenis com a cultura dominante, parental e geracional. A primeira corresponde às instituições, ao sistema produtivo, meios de comunicação e outras instâncias pelos quais o poder se transmite e negocia. A segunda refere-se às normas e valores adoptados no meio social dos jovens, assentes, principalmente, nas identidades étnicas e de classe. Corresponderia a uma

socialização mais quotidiana, não circunscrita apenas às relações familiares, abrangendo também a vizinhança, escola e as redes de amizades. A última aplica-se às relações de sociabilidade singulares que os jovens experimentam com as instituições, com o meio social e, em especial, com os seus “iguais” durante os tempos livres. Neste âmbito, as culturas juvenis são edificadas mediante valores e símbolos específicos, gerados através das interações e sociabilidades construídas entre os próprios jovens. Todo este esquema deve ser enquadrado pelas condições sociais em que estas culturas são geradas, assim como o conjunto de representações e imagens que lhes são associadas.

Como não faz sentido analisar essas dimensões (território, geração, etnia, classe, género e estilo) separadamente, tamanha é a sua interdependência, iremos relacioná-las de forma a apresentar as principais conclusões deste estudo.

8.1) Os “pedacinhos” da Arrentela

A rua, a esquina, o beco, o muro ou o café são o palco da maior parte do convívio dos jovens *Red Eyes Gang*, que se apropriam destes locais para realizar as suas práticas quotidianas e “marcar o seu território”. São espaços urbanos dotados de sentido ao evocar uma série de memórias colectivas associadas às experiências que os jovens tiveram ao longo da sua vida. Desenvolvem-se relações de companheirismo nas ruas do bairro, principalmente entre os rapazes, o que dificilmente poderia acontecer nas suas casas, que não possuem espaço suficiente para albergar os amigos¹⁰⁵; sem falar no controlo social que os pais exercem sobre os filhos quando eles lá estão. Por isso, a rua é o local onde eles se sentem mais livres para viver a juventude à sua maneira, afastados dos olhares incómodos das suas famílias e de gerações mais velhas. Simultaneamente, o uso da rua na sociabilidade desenvolvida pelos jovens *Red Eyes Gang* é importantíssimo, porque esta dificilmente seria levada a cabo num ambiente privado (dentro de casa ou de um café), dado existirem muitas práticas reconhecidas como proibidas pelos adultos (tráfico de drogas e consumo de haxixe), ou no mínimo vistas com maus olhos (falar alto, ouvir música em alto volume, trocar carícias com a(o) namorada(o), brincar de andar à porrada, etc.) (Pais, 2003).

¹⁰⁵ Como foi verificado durante o trabalho de campo, são poucos os jovens que dispõem de condições para terem um espaço próprio em casa, onde poderiam estar sozinhos ou com os amigos a desenvolver actividades do seu interesse. A família costuma ser numerosa, a casa é pequena, e a maioria deles divide o quarto com mais irmãos, o que dificulta a privacidade.

(...) eu acho que a cena da street é uma maneira bué da fixe de estar porque eles puseram-nos nos prédios... Por exemplo, eu morava no Asilo, no Asilo podias fazer o barulho que quisesse, podia estar onde quisesse, tinha espaços próprios para estar e era se bem. Agora quando estás nos prédios não tens onde estar. Não pode estar na rua porque a polícia te vai lá malhar, não pode fazer barulho dentro do prédio, não pode fazer barulho dentro de casa porque a tua mãe coiso, não tens um espaço para estar à noite. E não te esqueças que a gente não deita às dez da noite, a gente não consegue dormir às dez da noite. E é fixe ir para a rua man, e depois aquela cena de estar na rua à noite tudo no gozo a beber, fumar, falar, contar. (...) Tás a ver, é uma maneira de ter sempre alguém com quem estar, pode não ser o teu melhor amigo, mas tem sempre alguém com quem estar, falar do futebol, falar do não sei o que, beber um copo, rir, pedir um cigarro cravado, gozar, improvisar. A cena da rua é bué importante, para mim sabe-me bem, é mesmo quase que cultural. [Chullage, 19 de Junho de 2006]

Nos finais de semana, especialmente no verão, não é difícil encontrar aglomerações com mais de trinta jovens a conversar ou a jogar bola nas ruas da Arrentela. Enquanto conversam, cumprimentam os amigos ou conhecidos que passam por eles (a pé ou de carro), numa espécie de celebração ao vínculo afectivo que os une. Para um olhar distante, os jovens, quando estão reunidos no muro ou no *Chacas*, não estarão a fazer nada, apenas a ver o tempo passar. No entanto, o “não fazer nada” é uma actividade de intensa produção de sociabilidade (Pais, 1999:131).

O forte inter-conhecimento entre os habitantes da Arrentela não está limitado aos jovens, dada a existência de “uma rede altamente complexa de diversos tipos de relações” (Leeds, 1978:31), onde os laços de amizade e de parentesco se confundem. Muitos, frequentemente, têm parte dos seus familiares a morar na Arrentela, isto quando não há namoros e casamentos no seu interior. Toda esta vasta gama de relações reforça os laços de vizinhança não apenas entre os jovens mas também com alguns dos adultos. Esta realidade ameniza a distância intergeracional que existe entre os moradores da Arrentela, principalmente nas famílias de origem africana, mais abertas às sociabilidades desenvolvidas nos espaços exteriores¹⁰⁶. Apesar da importância do bairro para os jovens da Arrentela, estes não estão isolados no seu interior, estabelecem uma rede de trajectos nos espaços lúdicos da cidade e com outros bairros, ainda mais quando os novos meios de comunicação (internet, telemóveis, televisão a cabo, etc.) tendem a generalizar-se. Desta forma, refutamos o conceito de comunidade para designar o bairro, dado não o concebemos como um território separado e autónomo das outras partes da cidade. Esta perspectiva é importante se levarmos em conta as múltiplas relações que os integrantes do *Red Eyes Gang* mantêm com jovens de outros bairros (muitos deles fora do Concelho do Seixal). Preferimos considerar a Arrentela como uma

¹⁰⁶ Segundo um jovem do bairro, embora a maioria dos moradores sejam portugueses brancos, “a rua é dos *blacks*, os *pulas* [brancos] costumam ficar em casa”.

“localidade”, dada a existência de ligações muito profundas entre os seus moradores, constituindo-se como uma das referências indispensáveis para os jovens se diferenciarem daqueles que são de outros bairros ou localidades. Como nos conta Anthony Leeds, as localidades são “pontos nodais de interacção” (1978:31) que só fazem sentido em oposição a outros segmentos, tais como: Monte da Caparica, Miratejo, Cova da Moura, Porto Salvo¹⁰⁷, etc. Aliás, foi o sentimento de pertença à Arrentela, em conjunto com a necessidade de se afirmar e diferenciar de jovens de outros bairros, uma das principais razões para o surgimento da *crew Red Eyes Gang*:

Porque também há uma necessidade, e quem vive no gueto sabe disso melhor que ninguém, há uma necessidade de haver grupos, de haver crews, de haver união. Porque tu quando vais a algum lado, se vais a algum concerto tens uma crew da Pontinha, tens outra crew da Cova da Moura, tens uma crew do Cacém, tens crew em todo o lado, tás a ver. E é necessário pessoas como o Chullage ou como o Koki, que já têm um estatuto a defender, se sintam apoiados por um grupo, acho que essa é a questão mais importante do Red Eyes Gang. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Podemos dizer que em alguns locais da Arrentela os jovens criam pontos de referência e de identificação local que se aproximam da definição de “pedaço”, formulada pelo antropólogo José Magnani (2003). Esta noção caracteriza-se pela existência de uma referência espacial bem delimitada, onde interagem densas relações de sociabilidade entre os seus integrantes. Constituindo-se como uma região entre o privado (a casa) e o público (a rua), é no pedaço que os jovens partilham novidades e experiências numa espessa teia de:

(...) relações que combinam laços de parentesco, vizinhança, procedência, vínculos definidos por participação em actividades comunitárias e desportivas, etc. (Magnani, 2003:11).

O pedaço é um lugar de encontro e partilha por excelência, onde se pode encontrar amigos e criar, colectivamente, soluções simbólicas para superar problemas e difíceis condições de vida. Neste processo, a tradição é reinventada e desenvolvem-se identificações influenciadas por múltiplos mecanismos sociais e culturais de cariz tanto local como global. A dimensão relacional do pedaço é evidente, já que é o território onde se tece uma espessa rede de códigos e cumplicidades, a estabelecer quais são e quais não são os seus integrantes. Foi para dar substância a esta forma de identificação que os jovens da Arrentela criaram a *crew Red Eyes Gang*, que corresponde ao colectivo de jovens da Arrentela. Para muitos jovens, o nome da *crew* significa o mesmo que Arrentela, ou para ser mais preciso: os jovens

¹⁰⁷ São nomes de outros bairros da Área Metropolitana de Lisboa, muitos deles frequentados por alguns dos jovens da Arrentela, que têm amigos, namoradas ou familiares lá a viver.

que “param” nas ruas do bairro. Por isso, podemos apreender o *Red Eyes Gang* como uma identificação local que unifica e integra os seus membros sob uma mesma “bandeira”, ao incentivar a pertença ao bairro e ao grupo, reduzindo os atritos e desentendimentos entre alguns deles.

O “muro” (localizado no *Mirabola*), o *Chacas* e a Associação Khapaz são os locais privilegiados de encontro entre os jovens. Conhecer estes locais é imprescindível para apreendermos as heterogeneidades do bairro, além de proporcionar uma visão das rivalidades e alianças feitas entre os jovens *Red Eyes Gang*. Os três subgrupos analisados são exemplos disso, ao estarem ligados aos principais territórios de sociabilidade e convívio. Podemos considerar o *Chacas* e o muro como espaços privados conquistados ao público em que assuntos de âmbito privado (para os jovens) e proibidos (para os adultos) são tratados. São os principais “pedacinhos” da Arrentela, dada a riqueza de relações entre os seus frequentadores, que orquestram uma “coreografia da amizade” (Alvito, 1998:195) cujo ponto de partida é a partilha de experiências comuns vivida nas ruas do bairro.



Imagem 7: Os vários “pedaços” da Arrentela - <http://earth.google.com/>

8.2) *Niggaz, brothers, blacks, soldados ou gangsters*¹⁰⁸: a geração *Red Eyes Gang*

A geração constitui uma das principais condicionantes na estruturação das culturas juvenis ao sintetizar o seu contexto histórico, o que remete para a ideia de um grupo de idade socializado num período (temporal) comum. Tal facto tende a aproximar um mesmo grupo etário que, possivelmente, estará a enfrentar desafios semelhantes na transição para a vida

¹⁰⁸ São expressões utilizadas pelos jovens da Arrentela para se auto-designarem.

adulta, como, por exemplo, acabar os estudos ou entrar no mercado de trabalho. Ao mesmo tempo, a vivência de uma vasta gama de acontecimentos e mudanças quando se tem a mesma idade facilita a criação de um imaginário comum. Esta realidade dá aos membros de uma mesma geração a sensação de partilharem os mesmos interesses, recordações e identificações, repercutindo-se numa construção identitária geracional (Feixa, 1999). Por estas razões, muitos autores analisavam as culturas juvenis a partir de uma perspectiva exclusivamente geracional, concebendo a juventude como uma fase da vida. Esta perspectiva dá ênfase às características homogéneas, ao buscar os elementos partilhados pelos jovens numa mesma época histórica.

Entre os jovens *Red Eyes Gang* há evidentes símbolos geracionais que também são apropriados por culturas juvenis distintas, como o gosto pela música e por roupas extravagantes, a importância dada ao lazer e à sociabilidade, o interesse pelas novas tecnologias, a prática do desporto ou o consumo de drogas. Aliás, são algumas dessas actividades as responsáveis pelas descontinuidades e pelos conflitos intergeracionais dentro da Arrentela. Para grande parte dos adultos do bairro, as práticas de sociabilidade do *Red Eyes Gang* são vistas como transgressões às suas normas e aos seus valores. Até porque, quando os jovens se apropriam do muro para conviver, alguns actos ilícitos, como vender e consumir haxixe, são comuns. Às vezes ouvem músicas em alto volume, outros passam de carro em grande velocidade, e as risadas e os berros são parte integrante de um modo de estar que valoriza muito a diversão e o humor. Enquanto se divertem, gozam uns com os outros e afirmam um jeito de estar na vida que desvaloriza determinados tipos de normas e instituições (escola, trabalho, polícia, etc.) que não vão ao encontro das suas formas de viver o mundo. Por isso, não é de estranhar que alguns adultos vejam os jovens que “param” nas ruas da Arrentela de forma extremamente negativa, rotulando-os como perigosos bandidos e/ou traficantes. Exemplo disso foi a carta anónima¹⁰⁹ assinada como “População do Bairro”, dirigida às varias autoridades do concelho em Outubro de 2006, a pedir intervenção policial e camarária contra os jovens da Arrentela:

Vimos por este meio solicitar-vos ajuda, manifestar o nosso descontentamento e ao mesmo tempo informar-vos do que se passa aqui na Qtª. Da Boa Hora, freguesia da Arrentela, Seixal. Falta de policiamento, ou, ignorância, alheamento ou compadrio em relação ao que se passa no Bairro muitas vezes nas barbas das autoridades, quer policiais, quer autárquicas, onde há liberdade a mais para uns e a menos para outros como, por exemplo:

- Condução de viaturas por menores, embriagados ou sob o efeito de drogas, crianças a conduzir ao colo dos pais, corridas, manobras perigosas, sem

¹⁰⁹ Esta carta pode ser lida na íntegra no Anexo.

cinto de segurança, sem seguro, sem inspecção, sem selos, etc. etc., enfim a polícia das esquadras do Seixal sabe do que se está a falar.

- Junto ao café “Bolipão” vendem-se e consomem-se todos os dias grandes quantidades de drogas, vêm clientes de todos os lados comprar, o refúgio de disfarce é o interior do café, com a cumplicidade dos donos ou empregados(...)
- Com o apoio da Autarquia foi criada na Rua João Martins Bandeira, numa Cave, com uma porta aberta para o jardim infantil, uma associação que tem o nome de “KHAPAZ”, que ao que tudo indica seria para benefício dos rapazes que se associassem, só que a maioria é por aqui vista a vender e a consumir droga, com o conhecimento dos instrutores ou monitores pagos pela Autarquia ou Instituições do Estado! (mesmo com crianças a brincar no jardim), alguns andam armados com armas de diversos calibres, (já foram apanhados do chão cartuchos de calibres tais como..., alarme .22, 6,35, 7,65 e até de 9mm), o que os torna perigosos.

Esta carta não expressa uma oposição unicamente geracional: adultos de um lado, jovens de outro. As divisões étnicas e de classe também estão integradas nos embates e desentendimentos existentes entre os moradores de diferentes grupos etários, actuando de maneira encoberta. Isto porque a Arrentela é um bairro muito heterogéneo em termos de origens étnicas, e as diferenças económicas entre as famílias, embora presentes, são muito subtis. Mas, se olharmos com atenção para a sociabilidade que é orquestrada no bairro, é possível notar duas características importantes. Por um lado, são os jovens negros e pobres os mais propensos a ocuparem o seu tempo livre nos espaços públicos, principalmente no muro¹¹⁰. Por outro, os adultos negros e pobres do bairro não vêem as actividades dos jovens *Red Eyes Gang* de forma tão depreciativa, existindo uma maior conexão entre os “hábitos de consumo cultural” entre os dois grupos etários (Pais, 2003:151). A importância dada ao convívio realizado fora das residências (nas ruas ou nos cafés) é uma das semelhanças; prova disso é a existência de um ponto de paragem no bairro frequentado, quase que exclusivamente, pelas gerações mais velhas de origem africana. Desta forma, as descontinuidades e conflitos entre jovens e adultos não são meros embates de grupos de diferentes faixas etárias, expressando também diferenças étnicas e de classe¹¹¹.

A corrente geracional tem o eixo da sua análise em duas posições dicotómicas: continuidade/descontinuidade intergeracional (Pais, 2003:51). Seria esta última que garantiria a fundamentação desta corrente, pois se não houvesse diferenças significativas entre os

¹¹⁰ Os jovens brancos com condições financeiras mais favoráveis não saem tanto à rua, até porque os pais exercem um maior controlo familiar, não vendo com bons olhos o filho sociabilizar com os jovens que “param” nas ruas do bairro, tidos como más companhias. Não é por acaso que as famílias com mais posses estão a abandonar a Arrentela para viver em bairros de classe média, dando lugar a outras de origem social mais baixa.

¹¹¹ A perspectiva de que os “contrastes geracionais” também revelam divisões segundo a classe social é bem explicada por José Machado Pais, ao estudar os jovens de um bairro operário de Lisboa chamado Rio Cinza (2003:150).

grupos etários não faria sentido pensar a juventude como uma geração social. Em relação aos jovens *Red Eyes Gang*, maioritariamente de origem africana, se há um conjunto de valores e normas dos seus progenitores adoptado por eles, outros, pelo contrário, são rejeitados ou apropriados de maneira distinta. Exemplo disso é a relação que os jovens mantêm com as instituições do Estado português e com as situações de dominação social e étnica que vivem. Há uma rejeição muito maior por parte das gerações mais novas do estatuto de subalternidade que lhes é associado, é o que explica um dos jovens do bairro:

(...) há um conflito ideológico entre os pais, a primeira vaga de imigrantes e a dita segunda geração, há um grande conflito ideológico sem dúvida que sim. Os pais dos meus amigos (a primeira vaga de imigrantes) são muito mais consensuais e aceitam muito mais facilmente certas cenas que os putos de hoje em dia já não aceitam. São gajos que vieram para trabalhar e que vêm com uma ideologia: “Ya, a gente está na terra dos outros, temos que aceitar o que os outros fazem”. Claro que quem nasce cá já não aceita este tipo de comportamento, já não consegue se enquadrar neste tipo de ideias. [Nando, 8 de Dezembro de 2005]

Embora recorram às referências culturais dos seus pais na fabricação das suas sociabilidades e estilos, estes não são meras reproduções das práticas culturais dos seus progenitores. O uso do crioulo nas letras de rap e nas conversas quotidianas dos jovens é emblemático das continuidades e descontinuidades entre gerações. Se é demonstrativa da força da herança cultural trazida pelos pais, também revela uma apropriação distinta da realizada pelos adultos da família. O crioulo que os jovens utilizam no convívio com os seus iguais está carregado de calões e outras palavras criadas na *street*, é influenciado pelos diferentes tipos de crioulo existente¹¹², e está misturado com expressões portuguesas ou trazidas de outras partes do mundo (EUA, Angola, Brasil, etc.). Ao mesmo tempo, os jovens *Red Eyes Gang* demonstram que os seus padrões de sociabilidade e de ocupação dos tempos livres têm uma forte descontinuidade intergeracional. Os seus valores, normas e ideologias são bem distintos dos expressos pelos seus pais, porque a sua relação com a sociedade portuguesa difere, tanto na construção de uma auto-imagem de si próprio, quanto na edificação de um estilo e projecto de vida.

¹¹² Em Cabo Verde há duas pronúncias principais de crioulo, que se divide de acordo com a localização das suas ilhas: Sotavento (Maio, Santiago, Brava e Fogo) e o Barlavento (Santo Antão, São Vicente, São Nicolau, Sal e Boa Vista). Acrescenta-se, também, o crioulo de Guiné-Bissau, que é distinto do falado em Cabo Verde.

8.3) Preto e pobre em “Pretugal”: a identidade *Red Eyes Gang*

Koração lá e korpo ká em pretugal/ Mentalmente enkkkarcerados ká em pretugal/ Sem pão, mas kom veneno e armas p’ra morrermos em pretugal/ Segregados p’ra ñ sermos ninguém em Portugal. [Extracto da música “Pretugal” do álbum de Chullage *Rapensar: passado, presente e futuro*]

Como foi dito no primeiro capítulo, embora a dimensão geracional seja muito importante na compreensão das culturas juvenis, não podemos nos cingir apenas a esta se quisermos privilegiar a pluralidade de perspectivas e abordagens. Como vimos, a vertente de classe também é fundamental na análise das culturas juvenis. Ambas precisam ser pensadas de forma interligada, inclusive em conjunto com outras dimensões (território, etnia e género). Para muitos autores, a classe social representa o arcabouço fundamental para a compreensão das sociabilidades juvenis. Nesta perspectiva, a escola de Birmingham publicou alguns dos mais prestigiados estudos sobre a relação entre classe e cultura juvenil. Esta manifesta-se, principalmente, a partir da influência das culturas parentais, correspondendo a um amplo conjunto de relações quotidianas (entre membros da mesma família, no bairro, na escola, vizinhança, com amigos, etc.) que exercem funções de socialização primária (Feixa, 1999). Este conjunto de interações molda a percepção que os jovens têm do mundo, ao desempenhar um papel importante na formulação das suas identidades, representações, e manifestações culturais, actuando significativamente no interior das estruturas juvenis. Os agrupamentos juvenis de classe média costumam ser mais difusos e individualizados, não estabelecendo fronteiras muito delimitadas entre as instituições (família, escola, trabalho) e os tempos de ócio, ao contrário das culturas juvenis das classes populares, onde se integra o *Red Eyes Gang*. Estas tendem a tomar a forma de “bando” e são bastante territorializadas, existindo uma forte separação entre o mundo do trabalho e do lazer.

No caso dos jovens *Red Eyes Gang*, torna-se evidente a relevância da sua posição de classe para a compreensão das lógicas de produção e (re)invenção dos seus estilos de vida e práticas culturais. Não só pelo facto de eles pertencerem às classes mais desfavorecidas, mas também porque uma condição de classe distinta tende a estabelecer experiências de vida diferenciadas. Como afirma Pierre Boudieu:

(...) ter acesso à cultura é o mesmo que ter acesso a uma cultura, a cultura de uma classe de uma nação (Bordieu, 1974 cit in Velho 1987:85).

Esta é uma das dimensões que mais unificam os jovens *Red Eyes Gang*, pois todos eles pertencem às classes populares e enfrentam dificuldades para entrar no mercado de trabalho,

não se identificam com a escola, sofrem de discriminação, etc. Partilham um conjunto de limitações no usufruto da sua condição juvenil: vivem no limiar da precariedade, a evasão escolar é alta, a falta de dinheiro para o lazer, constante, etc. Tal realidade impede os jovens de desfrutarem o ideal de juventude construído pela sociedade (*media*, escola, Estado, etc.), ao mesmo tempo que dificulta a sua ascensão social¹¹³. Entretanto, a posição subalterna que estes jovens ocupam e a falta de perspectivas acabam por integrar e dar unidade ao conjunto dos integrantes do *Red Eyes Gang*. Isto torna-se evidente na apropriação que fazem do estilo de vida rap. As frágeis e más experiências de inclusão social (escolar, laboral, etc.) e a falta de esperança com relação ao futuro servem de material performativo para criarem um emblema identitário que os opõe a outros jovens e culturas juvenis mais representativas das classes médias/altas. Simultaneamente, as mensagens incutidas nas letras de rap valoriza-os ao transformar os estigmas – associados à pobreza, negritude e ao bairro mal afamado em que vivem – em referências positivas.

Para compreendermos melhor a geração *Red Eyes Gang* vale a pena conjugar as questões de classe à etnicidade, dada a articulação entre o estilo de vida rap e a sua origem social. Nessa perspectiva, uma das componentes fundamentais na formulação da sua identidade de grupo é a sua condição de pobres e negros. Pensamos que ambas devem ser analisadas articuladamente, pois a identidade étnica e a posição de classe são vividas pelos jovens de maneira indissociável¹¹⁴. Essas dimensões contribuem para harmonizar e unificar os jovens *Red Eyes Gang*, inclusive os jovens brancos da *crew*, já que estariam “todos no mesmo barco”. Este é o sentido que podemos reter no depoimento abaixo:

Uma das cenas que mais nos une é termos crescido num ambiente sócio-económico repressivo e desfavorecido, que agora pode até separar já hoje, mas que nos une. A cena de estarmos desenraizados, de sentirmos que não pertencemos a este país e que somos marginalizados. [Chullage, 8 de Setembro de 2005]

Os fenómenos de estigmatização e discriminação que sofrem os jovens da Arrentela são cruciais para compreendermos os múltiplos processos de construção identitária, inclusive na formulação da *crew Red Eyes Gang*. A estigmatização do bairro, a existência de um estatuto social vulnerável entre os seus habitantes (uma parte considerável dos jovens de origem africana não tem a nacionalidade portuguesa) e a segregação de que são vítimas são alguns

¹¹³ Embora existam jovens com melhores condições económicas que outros, o poder aquisitivo das suas famílias não difere muito, o que nos permite caracterizá-los como jovens pobres.

¹¹⁴ Também temos de acrescentar a componente territorial, que expressa espacialmente a condição de pobres e negros ao residirem num bairro no subúrbio de Lisboa desvalorizado socialmente.

dos fenómenos centrais para a apreensão da vida social desta camada juvenil¹¹⁵. Neste contexto, a criação do colectivo *Red Eyes Gang* permitiu a construção de um espaço de auto-afirmação, tornando possível que características desvalorizadas (ser pobre, negro e habitante de um bairro mal afamado) fossem vistas com orgulho e dignidade. É uma identidade imaginada que encontra no estilo rap os materiais simbólicos para reinventar o lugar social em que se situam. Os seus integrantes não seriam apenas jovens pobres e negros que habitam um bairro do subúrbio de Lisboa, mas *rappers*, *DJ's*, jogadores de futebol, dançarinos ou *gangsters*¹¹⁶ com talento e inteligência para desafiar e desobedecerem às normas e leis que os segregam e os impedem de alcançar uma melhor qualidade de vida. Por isso, pertencer ao *Red Eyes Gang* remete para uma identidade positiva e afirmativa que reivindica o direito à juventude. Resgata a auto-estima dos seus integrantes ao impulsionar uma boa imagem de si próprios para além dos discursos que os representam negativamente.

Num contexto em que os jovens encontram pouco espaço para expressar as suas ideias e opiniões, a adesão ao *Red Eyes Gang* e ao estilo rap pode ser vista como uma “válvula de escape” para acalmar e ultrapassar as suas frustrações e dificuldades. Possibilita uma nova visão sobre si mesmo, um espaço para a elaboração de projectos e alternativas para uma vida sem perspectiva de um futuro melhor. Diante da desidentificação com as mais diversas instâncias sociais, fazer parte do *Red Eyes Gang* preenche um vazio interior com materiais simbólicos e ideológicos – relacionados com o estilo rap – que dá respostas aos problemas com que se deparam. É um “abrigo virtual” que protege contra as dificuldades da vida (Agier, 2001:8), ao mesmo tempo em que responde à necessidade de pertencer a um colectivo comum, uma carência partilhada pela maioria dos jovens (independente da classe social em que estão situados). O estilo rap, para o *Red Eyes Gang*, pode ser entendido como a principal linguagem para interpretar a realidade à sua volta, insurgindo-se contra uma sociedade que os desvaloriza, para educar e serem educados. Através da música rap exercem o “poder da palavra”, e conseguem exprimir-se para o seu grupo de pares e para o conjunto da sociedade, rompendo barreiras num meio “autista” e pouco propenso a escutá-los. A palavra preenche e fornece esperança a uma vida que já não faz sentido, recuperando referências culturais e étnicas importantes para eles, ao mesmo tempo em que denunciam uma vida de opressão.

¹¹⁵ Não é de espantar que a maioria dos jovens negros da *crew* não se consideram portugueses, ressaltando as más experiências enfrentadas pelo facto de terem origem africana, designadamente o racismo, a falta de oportunidades, a violência policial e os problemas para conseguir a nacionalidade portuguesa.

¹¹⁶ Utilizámos esta expressão para referir os jovens que vivem de práticas ilícitas.

Tu numa sala de aula não tens direito a te exprimir. No tribunal não tens direito a te exprimir, tu na entrevista de trabalho não tens direito a exprimir a tua oralidade, os teus gestos. Já vão dizer que isto não é de acordo com a normativa de comunicação europeia, em que estás assim. Nós temos esta vida. Tu no telejornal ou na televisão não tens espaço para te exprimir, não tinhas nenhum espaço. E o rap criou um espaço que trazia isso tudo. O rap informava o people no bairro, educava o people, tás a ver, e ao mesmo tempo entretinha o people. Juntou ali várias coisas numa só, foi uma bomba. Naquele tempo tu vias aquilo: “Ooh man! Eu posso falar para os meus niggaz através do rap, fazê-los dançar, fazê-los ouvir, fazê-los aprender, fazê-los mobilizarem-se por determinadas causas”. E ao mesmo tempo o rap dos outros estavam a me fazer isso também, foi um processo em simultâneo. Eu estava a aprender com o rap dos outros e estava a transmitir informação com o meu rap. E foi uma cena que me motivou bué, era um espaço que não encontrava em mais nenhum sítio de Portugal, nem na comunicação, nem na escola, nem na própria rua. Era a oportunidade de tu fazeres o teu próprio CNN, como dizia o Chuck D, o teu jornal, a tua educação, e isso difundia-se para outros bairros. [Chullage in NU BAI – O rap negro de Lisboa, 2006]

A identificação ao *Red Eyes Gang* não está limitada às componentes de divergência e diferenciação em relação aos objectivos e valores culturais dominantes. Outro dos factores estruturantes desta identificação colectiva consiste no desenvolvimento de alternativas de integração social num contexto marcado pela fragilidade de instituições oficiais. O sentimento de pertença (ao bairro e ao grupo) que é gerado pela adesão à *crew* proporciona união e amizade que facilitam a sobrevivência num meio marcado pelas situações adversas. São criadas sociabilidades alternativas com o auxílio do estilo rap (orientadas por atributos de natureza estética e normas ideológicas) que proporciona afirmações identitárias, que também podem ser vistas como declarações de união ao grupo de pares, além de servirem como mecanismo de resistência a um mundo que bloqueia os seus sonhos e aspirações. Assim, a convergência em termos territoriais, visuais, musicais e ideológicos entre os jovens *Red Eyes Gang*:

(...) correspondem a formas de integração social compensatória numa urbanidade deficitária de coesão social (Pais, 2004:24).

A persistência desses elementos comuns é o que possibilita a manutenção da coesão e união entre os membros da *crew* e a identificação ao *Red Eyes Gang*. Enquanto a pertença à *crew* continuar a servir de “capa protectora” e mantiver as características integradoras, a adesão a ela continuará a fazer sentido. Do contrário, assistiremos a uma progressiva diluição desta identificação colectiva. Isto porque qualquer identidade é instável e inacabada “sempre experimentada mais como uma busca que como um facto” (Agier, 2001:10). Esta concepção vai de encontro às sugestões de Fredrik Barth, que critica as visões estáticas da identidade, ao

advertir que qualquer identidade colectiva é construída na interacção de grupos sociais. Esta seria algo dinâmico e em constante transformação, em que as demarcações entre diferentes grupos seriam construídas através de processos de exclusão e de inclusão que estabeleceriam quem são os seus integrantes.

Mais que uma identidade, consideramos a pertença ao *Red Eyes Gang* uma identificação local, devido à fragilidade e fluidez que esta apresenta, podendo a qualquer momento ser ganha ou perdida pelos jovens da Arrentela. Por isso, não é algo minimamente estável e solidificado entre os seus adeptos (como é o caso da identidade nacional), nem está orientada para um passado longínquo comum (como a identidade étnica). Já que as pessoas têm múltiplas identificações locais, que se assentam num processo contínuo e complexo de interacção e metamorfose, o uso deste termo (identificação) é o que permite melhor uso prático para a compreensão desta cultura juvenil.

No caso dos jovens *Red Eyes Gang*, o aumento do número de integrantes da *crew*, a mudança geracional e o maior afastamento de Chullage da liderança dos rapazes proporcionaram uma menor convergência musical e ideológica entre eles, o que acabou por afectar as redes de amizades. A institucionalização da Khapaz e as brigas e os conflitos que existiram no seio do grupo abalaram ainda mais a coesão, ao ponto de haver uma fragmentação na sociabilidade do grupo (os três subgrupos do seu interior são exemplo da dispersão da *crew*). Este processo, para alguns jovens, resultou num enfraquecimento deste tipo de identificação, ou mesmo na sua negação, pois a adesão ao *Red Eyes Gang* deixou de dar respostas às suas angústias e aflições, deixando de fazer sentido. Contudo, para outros, a pertença à *crew* mantém-se muito importante, mesmo que as transformações ocorridas no seu interior não sejam vistas com agrado. É esta a perspectiva de Chullage:

Um gajo é Red Eyes, só que aquilo simbolicamente não é o mesmo que era. Quando a gente cresceu o Red Eyes eram 20 gajos gangster ghetto, eram os gajos da minha geração, todos casaram. Agora hoje claro que não me identifico com a maioria dos Red Eyes. Os Red Eyes não é o que era na minha geração, foi uma cena que a gente criou, mas cada geração fala à sua maneira. Eu não posso chegar: “Ah, vocês não são Red Eyes e não sei o que”. Agora eu sei que não me identifico com aquilo que é hoje em dia a imagem de Red Eyes, mas sou Red Eyes, é a crew de um gajo. (...) Red Eyes ganhou uma cena street gangster não sei o que, depois com a explosão de Red Chikas e quê levou Red Eyes para outro sítio, tá a ver. Hoje em dia Red Eyes é aquela cena “morangada”, tugas [portugueses brancos] de brincos e rabos de cavalo, ténis branco e fato de treino. Red Eyes era para blacks de blacks para blacks da minha geração. (...) Era uma cena black (em 95 e 96). Agora é uma cena, sei lá, toda a gente é Red Eyes, explodiu, todos os tugas são Red Eyes. (...) Identifico-me com a rua da Arrentela, com a cena onde eu cresci e identifico-me com a cena da Red Eyes

porque é a crew que me criou, é os meus tropas, os meus niggaz. [25 de Agosto de 2006]

Podemos chegar à mesma conclusão a que outros autores chegaram décadas atrás¹¹⁷ sobre a transitoriedade deste tipo de agrupamento. Enquanto houver fortes convergências (territoriais, musicais, visuais e ideológicas) motivadas por um ideal comum, a *crew Red Eyes Gang* sobreviverá. Todavia, a desunião e o afrouxamento dos laços provocados pelas transformações anteriormente referidas – não só internas ao grupo, mas também em cada um dos seus componentes – terão como resultado a “morte lenta” desta identificação. Recordemos que descontinuidades e mudanças radicais acompanham a trajectória dos jovens até a idade adulta. Não temos uma “bola de cristal” para antever o que vai ocorrer ao colectivo *Red Eyes Gang*. Limitamo-nos a trabalhar com a hipótese de que este agrupamento corre o risco de desaparecer a médio prazo, a não ser que as novas gerações se identifiquem com a “bandeira” da *crew*. Caso contrário, a chama do *Red Eyes Gang* extinguir-se-á na mesma velocidade com que os seus actuais adeptos constituam família e abandonem o convívio na *street*, o que já aconteceu com a maioria dos jovens da geração de Chullage, e está agora a acontecer com ele.

Capítulo 9

Representa *Red Eyes Gang*: os rituais do grupo

As divergências e diferenciações com relação aos objectivos e valores culturais dominantes por parte das culturas juvenis são apontadas por muitos autores como um dos factores estruturantes da construção da identidade juvenil. Desde o aparecimento da escola de Birmingham, múltiplas culturas juvenis (nomeadamente os *teddy boys*, *rockers*, *mods*, *skinheads* e *punks*) foram analisadas sob a perspectiva de que a sua emergência consistiu uma espécie de “resposta subcultural”, decorrente de soluções ideológicas para a crise da cultura parental. Ou seja, os estilos construídos pelos jovens seriam manifestações simbólicas que expressariam as contradições da cultura dominante, sendo também reflexo de uma

¹¹⁷ O autor de *Sociedade de Esquina* (William Whyte) já tinha chegado a esta opinião, em meados do século XX, ao referir que a desintegração das “gangues de esquina” é habitual durante o processo de passagem dos seus integrantes para a idade adulta.

desestruturação familiar e comunitária. Embora não queiramos cair num “mecanicismo fatalista” na forma de abordar o tema da juventude, a verdade é que a “desidentificação” com uma determinada ordem de mundo, materializada através de praxis divergentes que os distinguem do resto da sociedade, é um dos eixos fundamentais para a compreensão de algumas culturas juvenis, dotando-as de sentido e conteúdo (Lemus, 2002). Por estas razões, devemos conceber o *Red Eyes Gang* como um tipo de “identidade dissidente” (Pais, 2004:25), que promove a sua afirmação através da contestação e diferenciação em relação aos valores e normas da “cultura oficial”¹¹⁸.

Na observação dos jovens *Red Eyes Gang* é notória a construção do grupo enquanto campo simbólico que apela ao reconhecimento dos sujeitos pela sua própria diferença com outros indivíduos do bairro (os adultos) e grupos juvenis (os de fora). A presença de uma resistência ou desidentificação frente às instituições formais controladas pelos adultos (escola, trabalho, governo e polícia) é clara, constituindo-se a rua como um dos poucos espaços em que são eles os “proprietários”, isto quando não aparece a polícia para chateá-los e escorraçá-los dos seus habituais pontos de convívio. As referências identitárias dos jovens *Red Eyes Gang* constroem-se maioritariamente por fora da formalidade social: os jovens estão a abandonar a escola, não conseguem entrar no mercado de trabalho formal e têm uma profunda raiva da polícia e das instituições políticas. Este panorama revela que a sociedade não está a ser capaz de criar espaços suficientes para acolher estes jovens, e que está, pelo contrário, a converter-se em sua inimiga (Lemus, 2002:51).

Podemos considerar as práticas divergentes e discordantes dos jovens da Arrentela como performances ou ritualizações que expressam correlações de forças não só no interior do grupo, como também com a sociedade que os rodeia. Isto é, os comportamentos estilizados que os jovens *Red Eyes Gang* exibem, designadamente na rua, segregam e integram os actores em certos contextos. Lembremos que há uma percepção clara entre os jovens da Arrentela da posição subalterna em que se localizam, constituindo-se a prática do rap como a principal ritualização na denúncia do seu estatuto desigual e injusto. Este estilo musical é usado para reivindicarem uma nova concepção de vida. Tais performances, ao revelar relações de poder (tanto no interior do grupo como em relação a outros colectivos juvenis), são articuladas com outros signos do estilo rap, para, em determinados situações, criar

¹¹⁸ No entanto, não podemos esquecer que os elementos integradores também fazem parte da identificação ao *Red Eyes Gang*. Como dito no capítulo anterior, a pertença à *crew* exerce funções de inclusão social para os seus integrantes, servindo de defesa a um contexto repressivo e pobre, cujas instâncias clássicas de socialização (escola, trabalho, etc.) se mostram frágeis e fragmentadas.

presenças e fazer sentir certas opiniões, reforçar ou alterar as disposições, os hábitos corporais, as hierarquias, as relações sociais ou os estados mentais (Cruz, 2002).

“Parar” no muro ou no *Chacas* institui um quadro identitário, territorialmente delimitado, de competências, existindo uma ordem estabelecida pela qual não é bem visto “pararem” pessoas estranhas ao grupo (de outros bairros), muito menos para promover confusão e envolver-se com as raparigas de lá. O uso do calão e do crioulo como linguagem interna e quotidiana dos jovens *Red Eyes Gang* constitui instrumento de transgressão dos princípios fundamentais da linguagem formal dos adultos e da escola, servindo de material performativo para comover, seduzir, enganar, iludir, cantar, divertir ou aterrorizar. As roupas e os acessórios (brincos, anéis, cordões) que usam, tal como as tatuagens, servem de instrumentos de comunicação que realçam quem são eles, além de serem símbolos de identificação e reconhecimento das suas especificidades sociais e produções artísticas. A brincadeira de luta, a gesticulação exagerada ao falar ou o forte humor manifestado nas actividades lúdicas podem ser compreendidos como performances que constroem e transformam a realidade, ao mesmo tempo que interiorizam e exteriorizam a presença subtil da ordem social e simbólica da *crew Red Eyes Gang*.

Ao invés de incorporarem passivamente as categorias impostas pela sociedade (muitas delas estigmatizadoras), os jovens *Red Eyes Gang* criam símbolos e performances que, ao inventar um “nós”, conformam recursos culturais valiosos na participação dos campos de batalha da vida social. Ou seja, constroem códigos e valores culturais que enaltecem aspectos vividos no dia-a-dia, desvalorizando e alterando (muitas vezes em forma de *bricolage*) modelos impostos pela sociedade de consumo, o que gera uma produção cultural alternativa, subterrânea e divergente, onde os momentos passados na rua adquirem uma importância especial. São estes momentos e certas práticas ritualizadas que legitimam aqueles que fazem ou não parte do grupo:

São Red Eyes Gang só aqueles que “param” aqui! Mas não são todos, são aqueles que já “param” aqui há bué da time, muitos anos. Não basta estar cá ou começar a vir cá para ser Red Eyes, tem que lutar por Red Eyes! (...) É representar Red Eyes, ir aos concertos, gritar o nome Red Eyes, mostrar aos outros o que é Red Eyes. [Mário, 22 anos, 12 de Agosto de 2005]

Participar no *Red Eyes Gang* passa pelo acto de representar esta *crew* – característica fundamental da cultura *hip hop* – e consiste numa prática performativa, que tem como objectivo central dar a conhecer o colectivo a que pertencem e expressar o sentimento de união do grupo. É uma forma de fazer referências a uma maneira própria de ser e estar no

mundo, marcar uma posição e passar uma mensagem onde fica claro quem são os aliados e os adversários numa constante confrontação com o poder (Fradique 2003). Cantar rap e mandar *Props*¹¹⁹ à *crew*, ir aos concertos para incentivar as bandas, fazer grafites com o TAG [sigla] do grupo¹²⁰, partilhar umas *ganzas* ou apenas viver a vida de *street* são as diferentes maneiras de representar *Red Eyes Gang*. Tais ritualizações carregam implicitamente uma forma de demarcação identitária e geográfica, e explicitam um forte sentimento de pertença, ao expressar a vontade de viver de acordo com um mesmo projecto de evasão (Giroux, 1996). Esta perspectiva pode ser retirada dos discursos de alguns dos seus integrantes:

A questão da cena do Red Eyes Gang, tá a ver, é uma pertença à crew Red Eyes G. e ela pertence ao bairro, e isso é comum em todos os bairros. Há uma forte pertença, tá a ver, represent, a palavra represent! Representar a Arrentela, não só a nível do hip hop, mas mesmo os gajos que jogam bola, tá a ver, mesmo as miúdas da dança... Os jovens têm muito o levar para fora e ter o Arrentela aqui dentro. Há um forte sentimento de pertença e defesa no colectivo da Arrentela.
[Chullage, 30 de Agosto de 2005]

Representar a *crew* não simboliza apenas a afirmação de pertença a um lugar e a um grupo específico, mas é uma forma de sobressair colectivamente do anonimato. É um acto colectivo que pretende resgatar a individualidade de cada um deles, ao negarem uma uniformidade imposta pela sociedade dominante. Os jovens da Arrentela aspiram ser reconhecidos, localizados, e por isso representar *Red Eyes Gang* é tão importante. Pertencer ao grupo significa para um jovem pobre da Arrentela que ele não é qualquer jovem do subúrbio de Lisboa, mas um integrante de uma *crew* respeitada no meio *hip hop*. Promove a possibilidade de aparecerem na cena pública pelas qualidades que os seus membros conjuntamente possuem, ao representarem-se a si mesmos e aos demais positivamente. A criação de uma *t-shirt* para os membros do grupo com a insígnia *Red Eyes*, o desenho de um polícia (sob a mira de uma arma) e a frase *Bazas D'Lum* é exemplar deste desejo de serem identificados, em que a *praxis* divergente está estampada nos símbolos escolhidos como os mais representativos deste colectivo¹²¹. *Bazas D'Lum* em crioulo significaria “atira-lhes fogo” e expressa o desejo de insurgência contra um estatuto de subalternidade¹²², que encontra a sua face mais perversa na violência policial. Adquire o mesmo sentido que a

¹¹⁹ É uma forma de agradecer, reverenciar, saudar ou identificar positivamente bandas, pessoas, bairros ou *crews* tidas como aliadas. Isto geralmente é realizado nos concertos ou na gravação de uma música, quando no meio de uma canção ou no seu intervalo o *rapper* identifica o nome daqueles que são importantes para ele.

¹²⁰ As iniciais do nome da *crew* (REG) podem ser vistas pintadas em várias paredes do bairro, inclusive em outras partes da Área Metropolitana de Lisboa.

¹²¹ Embora seja uma vontade antiga dos jovens da Arrentela terem uma camisa com o nome da *crew*, só no início de 2007 conseguiram realizar este desejo.

¹²² Tal frase já era importantíssima para o Chullage, que a tem tatuado no braço. Uma pantera negra, um microfone e o nome da sua mãe também estão desenhados em seu corpo.

famosa frase de Malcom X “*by any means necessary*” [por todos os meios necessários], pois ambas são como gritos de guerra ao contexto desumano em que vivem num claro apelo à intervenção e à mobilização política. Aqueles que não pertencem ao grupo não têm permissão de usar esta camisa, e mesmo as raparigas da *crew* tiveram dificuldades de consegui-lo.

Não basta querer representar *Red Eyes Gang*, é preciso poder e saber impulsionar o nome da *crew* de forma aos seus integrantes ficarem bem vistos. Esta declaração de adesão implica responsabilidades acrescidas, dado o indivíduo falar em nome de um grupo mais alargado. Viver na Arrentela ou conviver com alguns membros do grupo não são factores suficientes para um jovem pertencer ao *Red Eyes Gang*, é necessário ganhar uma aceitação do colectivo, o que só é conquistado através da partilha de experiências na *street*. Isto porque representar *Red Eyes Gang* é uma espécie de celebração e denúncia dos acontecimentos significativos vividos pelos membros do grupo nas ruas do bairro. É este o sentido que podemos encontrar em muitas das suas letras.

Somos da rua/ O destino não podem mudar/ Somos da rua/ A rua é o nosso lar/ Somos da rua/ O que é que vamos fazer?/ Somos da rua/ E na rua vamos morrer/ Quantos *niggaz* são julgados por serem sobreviventes?/ Quantos *niggaz* são condenados e estão inocentes?/ Quantos *niggaz* que hoje estão fechados numa cela?/ Quantas vezes houve injustiças na Arrentela?/ *Niggaz* vão duas, três vezes de cana/ Autoridade vem com tretas mas a mim não me engana/ *Niggaz* por fazarem pizza irem de cana/ Nenhum aproveitamento só má fama (...) [Extracto da música “Somos da rua” de Kosmikilla da Mix-Tape *Realmente* produzida em 2003 por Dom Nuno]

Ser das ruas que integram os principais “pedaços” da Arrentela é o que dá legitimidade para o indivíduo representar *Red Eyes Gang*, e poder falar em nome da *crew*. Caso ele não tenha capacidade de representar este colectivo da melhor maneira não irá comprometer apenas o próprio, mas o conjunto dos seus integrantes. Daí a importância e responsabilidade do acto de representar, que só deve ser implementado por aqueles com autoridade para tal.

(...) é um nome que um gajo tem que deixar bem visto. *Red Eyes* tem que ficar bem visto perante os outros. É isso, um gajo respeita, um gajo tenta fazer o melhor e representar o nome da *Red Eyes* que é para ficar conhecido com qualidade. Não é ficar conhecido: “olha este gajo, *Red Eyes*, não canta um caralho, só falam merda”. Não, *Red Eyes* é um nome para ficar bem visto, para expandir o nome, o hip hop da Arrentela mesmo. [L.S., 12 de Outubro de 2005]

A música rap é o principal eixo ritualizador do processo de identificação ao *Red Eyes Gang*, dada esta *crew* ter sido criada com o objectivo de unir e fortalecer os *rappers* da

Arrentela. Através da música, fazem-se crónicas e denúncias da vida e formula-se declarações de amor ao colectivo e ao bairro que integram. Neste processo, a música pode ser entendida como um meio de exorcizar as frustrações e indignações, ao mesmo tempo em que fomenta os aspectos positivos e integradores. São geradas manifestações simbólicas que dão forma a condutas colectivas que criam um sentido de “nós”, ao unificar os jovens da *crew* sob um mesmo território, estilo e ideologia. Por isso, *Red Eyes Gang* é a “bandeira” dos jovens da Arrentela, a “equipa” pela qual dão a cara e que devem representar. Conseguir expandir o nome da *crew* com qualidade é a melhor forma de representar *Red Eyes Gang*, isto equivale a marcar pontos no interior do colectivo e favorece a valorização do jovem na hierarquia informal do grupo. As ruas do bairro constituem o campo de batalha diário, o território que lhes pertence e que deve ser defendido. É o local onde viveram grande parte das alegrias e momentos felizes, dado ser o contexto geográfico e sentimental do seu convívio diário. Não é por acaso que a rua e os componentes de sociabilidade vividos aí são acariciados, amados e reverenciados nas letras de rap que criam:

As rimas, os beats/ os rots, os pits/ os bull terrier, os staffs/ as rodas de Freestyle, break dance ou graffs/ a peladinha sábado à tarde/ a tralha k arde/ a cerveja a rodar pelos brothas do yard/ kontrolando kus e mamas de afrikanas doces k giram no guettops/ o slang kriado entre a língua tuga e os dialektos dos palop's/ o dedo do meio no ar p'ro bote dos kkkops/ as noites em k ã há kkkonfusão na boda (...) o ritmo musikal/ a expressão korporal/ a komida tradicional/ a linguagem ancestral/ e o alto astral/ apesar de tudo akkkilo k korre mal/ a grandeza espiritual/ o Orisha/ o Allah/ ou Jah/ q nos protege/ já k a autoridade ã nos protege/ só nos mente até ao dia k agente a elege/ o amor ao guetto k nos rege/ a força, o drible, a velocidade/ a alegria, akele pingo de felicidade/ k nunka desaparece/ independentemente de tudo akkkilo k akontece/ na comunidade. **[Extracto da música “Pretugal” do álbum de Chullage *Rapensar: passado, presente e futuro*]**

A rua também pode ser caracterizada nas suas rimas de forma extremamente negativa, já que é neste espaço que os elementos de desumanização mais agem nas suas vidas. É nas ruas do bairro que eles são abordados pela polícia, partilham as suas dores e tristezas, vendem e consomem droga e ficam *pragados* sem opções de lazer. Por isso, a rua é vista como uma selva, em que se deve lutar de todas as maneiras para garantir a sobrevivência:

A rua é como uma selva reconquista o território/ Orienta a tua shot ou prepara o teu velório/ Consulta o consultório ou apodrece lentamente/ 2003 aqui directamente/ Marcados pelo sistema fodemos esta gente/ Não há problema está tudo à nossa frente/ A rua é como uma selva reconquista o território/ Entro numa loja com o gorro na cabeça/ Pensam que eu vou roubar/ Ditam-me a sentença/ (...) **[Extracto da música “A rua é como uma selva” de Naught Ganja da Mix-Tape *Realmente* produzida em 2003 por Dom Nuno]**

Nas várias entrevistas ficam evidentes os sentimentos contraditórios pela *street*. Por um lado, os jovens valorizam as experiências passadas nas ruas do bairro porque esta é a “escola da vida”, o “chão” onde tiveram a maior parte das experiências que os formaram como indivíduos no duro enfrentamento com as injustiças. Por outro lado, associam a rua à repressão, às más influências, à atracção pelas práticas ilícitas, à evasão escolar, enfim, ao desencaminhamento “para um beco sem saída”.

Como as instituições e o Estado “fecham as portas” para as potencialidades juvenis, estes utilizam o estilo rap e apropriam-se dos locais públicos (da rua em particular) de uma forma diversificada, desenvolvendo um sentido para as suas vidas e construindo referências e valores que os ajudem a colocar-se na cena pública como sujeitos activos e empreendedores. As ruas que compõem os “pedacinhos” da Arrentela não são um território neutro ou inimigo, mas um espaço onde os jovens têm um mínimo de poder, nem que seja fictício, na reivindicação do direito à juventude. A importância da rua para os jovens *Red Eyes Gang* na vivência do estilo rap é melhor compreendida na afirmação abaixo.

Qualquer rapper da Red Eyes nasceu a representar a Red Eyes, tás a ver. Tu vais sempre ouvir Red Eyes na rua ou nos nossos textos, vais sempre ouvir Red Eyes, vais sempre ouvir o amor por esta rua, o amor e o ódio ao mesmo tempo. A gente critica e elogia a nossa rua, mas é bué importante porque é o teu suporte, todos os rappers que nasceram na Arrentela são rappers que nascem numa escola concreta, num mundo de violência, de crime, de droga, mas também de amor e de cenas que eles vão sempre constantemente rimar, e é esta rua que alimenta o teu rap. O rap da Arrentela é bué alimentado pelas vivências de rua na Arrentela, tás a ver. (...) Se tu for ver a falta de mobilidade que há do people que cresce aqui, se for vê 70% das tuas referências vieram da televisão ou vieram desta rua, né. Então quando tu vais falar da maioria das tuas experiências como homem, como ser humano foi nesta rua, porque tu cresceste nesta rua. A tua escola é já a seguir esta rua, do you know what i'm saying? Tu levaste porrada da polícia nesta rua, chamaram-te preto nesta rua, andaste a porrada com niggaz de outros bairros nesta rua. Então tu vais só recolher o portefólio de vivências e imagens desta rua. [Chullage, 08 de Setembro de 2005]

Conclusão

No presente trabalho, propusemo-nos conhecer os estilos de sociabilidade juvenil em contexto urbano, mais especificamente na Arrentela (Concelho do Seixal). Procedemos a um trabalho de campo intensivo neste bairro, e optámos por fazer o enfoque num grupo informal de jovens chamado *Red Eyes Gang*. Neste estudo de caso, privilegiámos as análises qualitativas para compreender o significado que esses jovens dão às suas práticas culturais e ao mundo que os rodeia. Como muitos investigadores demonstraram, a vida quotidiana é uma das melhores vias para decifrar os meandros das culturas juvenis. É no ritmo do dia-a-dia que os jovens constróem os seus valores, ideologias e laços de amizade; relacionam-se com as instituições formais, formulam os seus projectos de vida, fazem uso do seu tempo livre e desenvolvem estratégias para ultrapassar os percalços enfrentados. Acompanhar os jovens nestas trajectórias, em que o domínio do lazer adquire uma importância crucial, foi a fórmula encontrada para nos aproximarmos das suas vidas e tentar contribuir para o estudo das culturas urbanas.

Uma das nossas principais constatações foi a heterogeneidade de formas dos jovens da Arrentela viverem a condição juvenil. Esta afirmação ganha especial relevo por tratarem-se de jovens de uma mesma origem social (as classes urbanas desfavorecidas), a viver no mesmo bairro e a integrar o mesmo grupo informal. Ao contrário dos discursos que tendem a homogeneizar os agrupamentos juvenis em estáveis categorias, muitas delas com teor estigmatizante (a associação entre negritude, bairro degradado e violência urbana é cada vez mais vinculada pelos *media*), pudemos perceber que os jovens *Red Eyes Gang* desenvolvem trajectórias individuais, ideologias e expressões artísticas muito variadas. Se à primeira vista esta *crew* aparenta ser um colectivo indiferenciado, até porque o estilo rap funciona para todos eles como um “guião de vida”, um olhar “de perto” revela múltiplas tonalidades nas práticas, representações e expressões artísticas que lhe estão associadas.

Esta diversidade não é passiva, gerando divergências no grupo em torno da prática do estilo e dos discursos envolventes. A existência de três subgrupos, distribuídos pelos dois pólos da música rap presentes no bairro, expressa as tensões deste processo. Se para uns o rap deve ter uma forte componente de intervenção social e denúncia das desigualdades económicas e étnicas, para outros tais aspectos não apresentam uma centralidade tão relevante. Desta forma, podemos considerar a existência de diferentes níveis de interpretação da realidade e de apropriação do estilo, o que às vezes dificulta uma dinâmica conjunta e

unificada não só em relação à prática do rap, mas também na própria sociabilidade desenvolvida pelos membros do grupo. Todavia, as disputas internas são postas de lado quando é preciso defender a Arrentela da intervenção policial ou apoiar as bandas de rap que integram o *Red Eyes Gang*. Nestes momentos, o discurso torna-se um só, e os jovens afirmam entusiasticamente a pertença ao bairro e à *crew*. A existência de uma multiplicidade de formas de os jovens se apropriarem do estilo rap não os impede de integrarem o mesmo grupo informal. Ao contrário, esta diversidade serve como estratégia identitária para desenvolverem a sua individualidade e originalidade.

Levar em conta as variedades culturais existentes no *Red Eyes Gang* não significa apagar as suas semelhanças e todo um conjunto de referências e imaginários comuns. Todos eles são jovens pobres, maioritariamente negros e a exercer precariamente o seu direito à juventude – dado o pouco espaço que encontram na sociedade –, estando sozinhos no seu processo de construção como sujeitos. A escola vira-lhe as costas, ao ignorar os assuntos que mais lhes interessam (geralmente passados fora dos seus muros), o trabalho pouco contribui para o seu engrandecimento pessoal e equivale ao preenchimento dos postos mais desvalorizados socialmente, e o seu contacto com o poder resume-se às rusgas policiais. O ódio pela polícia e pelas instituições políticas do Estado não pára de crescer em função desse relacionamento tenso e conflituoso. Diante deste panorama, os jovens constróem as suas referências positivas por fora das instituições formais e aproveitam o espaço urbano à sua volta e os laços informais que estabelecem entre si para impulsionarem os seus projectos e ideais. A Associação Khapaz e o colectivo *Red Eyes Gang* devem ser enquadrados a partir desta perspectiva, já que são estruturas criadas pelos jovens na luta por um espaço na sociedade portuguesa, num meio carente de recursos.

A vivência do estilo rap é um dos poucos instrumentos que os jovens da Arrentela têm para desfrutar de prazeres próprios da sua idade e manifestar ideias e opiniões sobre a vida que levam. É este contexto de privação económica que dá um carácter especial a esta apropriação do estilo. Este orienta-os no seu quotidiano, como uma espécie de “bússola” para navegarem pelo universo urbano e simbólico de que fazem parte. Fornece uma série de informações e capitais culturais para reflectir a realidade em que estão inseridos, o que representa um importante auxílio para ultrapassarem as barreiras impostas por uma sociedade que os desvaloriza. Eles têm muito para dizer, mas pouco são ouvidos pelas vias institucionais por onde se transmite e negocia o poder. Por isso, o rap funciona como um grito de liberdade para permitir que sejam ouvidos e possam intervir na esfera pública, permitindo aos seus aderentes afirmarem-se como críticos de um sistema político e

económico (castrador das suas aspirações). A música, as expressões corporais, os comportamentos e o visual dão corpo a um conjunto de formas de os jovens viverem a sua juventude, reclamando direitos e oportunidades numa sociedade que, na sua óptica, os tenta manter na invisibilidade. Simultaneamente, a adesão ao estilo permite a criação de imagens favoráveis de si próprios, contrabalançando as visões mediáticas que os representam negativamente. Neste processo, os *Red Eyes Gang* reelaboram o significado de ser jovem (pobre e negro) em Portugal, pondo em causa as perspectivas dominantes.

Embora os jovens *Red Eyes Gang* integrem um circuito amplo de relações e itinerários que ultrapassa as fronteiras da Arrentela¹²³, optamos por nortear a nossa atenção sobre esta *crew* através de uma “face sensível”: o bairro (Antunes, 2003:384). Pensamos ter acertado no enfoque, porque o contexto socioespacial é determinante para conhecermos as suas práticas e expressões simbólicas. A condição juvenil, para além de ser socialmente construída, tem uma configuração espacial. É num espaço concreto que tecem o seu quotidiano e formulam grande parte dos conteúdos que integram os seus estilos de conduta característicos. A era da globalização, apesar de fomentar símbolos transnacionais e desterritorializados, não implica uma homogeneização cultural sem qualquer sentido local. Tais símbolos, quando apropriados, são reinterpretados e geram novos significados, pois estes não existem fora do contexto onde são consumidos.

A Arrentela não se limita a servir de palco para actuações previamente ensaiadas, pois também influencia decisivamente as representações simbólicas sobre o *self* e o estilo rap adoptado pelos jovens residentes. Viver num bairro pobre e estigmatizado – definido pelos próprios como um gueto –, marcado pela repressão policial, e cujos moradores são pobres e migrantes (são poucas as famílias que não vieram de outros distritos ou países) molda decisivamente o tipo de sociabilidade existente. A análise das letras de rap foi um recurso fundamental para conhecermos a relação que estabelecem com o bairro, os seus grupos de pares e a sociedade mais abrangente. Em muitas das suas músicas fica evidente que as ruas da Arrentela não são uma entidade passiva, e que os “quadros de interação local” (Costa, 1999) permanecem importantíssimos na busca de identificações positivas e soluções adequadas aos problemas quotidianos. Por meio das suas canções, os jovens revelam um profundo sentimento de pertença ao bairro, vivido como pequenos “mundos relacionais” (Agier, 1998, cit in Antunes, 2003:390). Um exemplo disso são os criativos nomes dados

¹²³ No filme “*Nu Bai – O rap negro de Lisboa*” é possível constatar a frequência com que os *rappers* da Arrentela se deslocam para outros bairros da Área Metropolitana de Lisboa, criando um “circuito alternativo” com o intuito de trocar informações, conviver e fazer música. O estilo rap e a origem social agem como elementos unificadores para estes jovens, que se identificam entre si independentemente do bairro em que habitam.

pelos jovens às diversas “microáreas de vizinhança” (Alvito, 1998) que o compõem (*Mirabola*, Bronx, Bairro Amarelo e *Chacas*), tornando-o inteligível aos seus olhos. A Arrentela não é um bairro uniforme com uma população semelhante, e o conjunto de ruas, becos e esquinas existentes possuem valores simbólicos distintos, daí o considerarmos uma localidade. Em alguns destes locais, nomeadamente no *Chacas* e no *Mirabola*, os laços sociais entre os jovens estão de tal maneira interligados e a sociabilidade produzida é tão densa que recorremos ao conceito de “pedaço” para descrevê-los (Magnani, 2003).

O grupo informal criado pelos jovens da Arrentela, mesmo tendo sido inspirado num repertório transnacional e global proveniente da cultura *hip hop* (principalmente norte-americano), tem uma forte conotação local. O *Red Eyes Gang* é o resultado organizativo de uma identidade de bairro, mais especificamente de jovens que convivem num mesmo pedaço. Expressa uma relação afectiva com a Arrentela e com o grupo de amigos que ali reside. É um emblema criado pelos jovens para melhor enfrentarem as adversidades, permitindo de forma mais consistente idealizarem o que poderiam ser em contraposição ao que são e à forma como são encarados pela sociedade. Nesta perspectiva, podemos considerá-la como uma “identidade solidária” que fomenta a união, solidariedade e reciprocidade entre os seus integrantes, o que lhes dá a sensação de fazerem parte de uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1983). Sob este ponto de vista, a *crew Red Eyes Gang* opera como um valioso recurso de integração social para os seus adeptos.

Se é verdade que os jovens gozam de uma maior autonomia nas organizações informais de que fazem parte – até porque são eles os “donos do pedaço” –, esta não deixa de ser relativa. O *Red Eyes Gang* não é uma unidade autónoma, desligada dos condicionantes externos. Os jovens não estão isolados num enclave social alheio ao que se passa na cidade e no mundo à sua volta –, muito longe disso. As fronteiras entre o grupo informal e a sociedade, as motivações para a criação de uma *crew* e a forma como eles se apropriam do estilo rap evidenciam a poderosa influência que as características macro-sociais têm sobre a vida dos jovens *Red Eyes Gang*. No entanto, eles não são robôs destinados a agir conforme os constrangimentos externos, mas indivíduos que ao mesmo tempo em que sofrem pressões de ordem conjuntural, interpretam-nas e agem segundo as suas convicções, experiências de vida e o campo de possibilidade em que se movem.

O uso do método biográfico foi a maneira encontrada para interligar as múltiplas experiências, actividades e posicionamentos dos jovens da *crew* com as instâncias sociais em que estão imersos (família, escola, trabalho, etc.), sem cair nas visões mecanicistas que percebem os seus comportamentos como reflexos de determinismos estruturais (Casal,

1997). Conhecer as trajectórias individuais dos jovens ajudou-nos a distinguir a pluralidade de formas com as quais se relacionam com o seu meio, inclusive com o estilo e o grupo informal de que fazem parte.

Representar *Red Eyes Gang* é a forma ritual de os jovens afirmarem esta identificação colectiva e reinventarem um “nós” com materiais simbólicos que resgatem a sua auto-estima. Os jovens da Arrentela não se limitam a esperar por melhores dias, mas adoptam posições que tentam inverter o seu estatuto subalterno, ao mesmo tempo em que desafiam a elite dominante tida como responsável pelas injustiças que sofreram ao longo das suas vidas. O acto de representar pode ter um tom festivo ou de guerra, porém, em todas as suas configurações, há uma componente performativa a apelar ao reconhecimento dos sujeitos pelas diferenças que, supostamente, têm com os outros. Nesta ritualização, os jovens afirmam a sua individualidade com base no colectivo a que pertencem, e expressam a determinação de viver a juventude segundo um mesmo projecto de evasão. Este contém, claramente, elementos de demarcação e resistência à cultura dominante, e dota os jovens da sensação de construírem uma ordem social e simbólica em que são eles a ditar as regras do jogo. Os *Red Eyes Gang* querem tomar as “rédeas das suas vidas”, e não aguentam mais serem vigiados e controlados por instituições que, segundo eles, não lhes dão hipótese de se exprimir. Ao menos simbolicamente, os jovens expressam o poder da palavra, rejeitando um sistema que insiste em torná-los “apáticos e subservientes”. É o que podemos constatar na música abaixo:

A situação política é que manda/ Babilónia tenta mas não nos comanda/ A
situação política é que manda/ Sistema tenta mas não nos comanda, mas
não nos comanda/ Kosmikilla ninguém comanda/ Arrentela ninguém
comanda/ *Red Eyes Gang* ninguém comanda/ O *hip hop* ninguém
comanda! [Extracto da letra “Polítika de Rua” do álbum *Polítika de
Rua de Kosmikilla*]

Na falta de enquadramentos institucionais adequados a apoiá-los na gestão dos seus processos identitários, ocupam este espaço as redes informais criadas através das sociabilidades mantidas entre eles. Por isso, representar *Red Eyes Gang* é tão importante. Este acto simbólico congrega um conjunto de *praxis* colectivas a expressar a pertença ao bairro e ao grupo de amigos, resignifica um conjunto de valores, normas e ideologias, e põe em prática uma performance estilística que favorece a sua integração numa sociedade que os vê como “escumalha”. Num contexto em que a busca por referências identitárias positivas é extremamente difícil, a adesão ao rap e ao *Red Eyes Gang* constitui, de acordo com o seu ponto de vista, um dos poucos meios de superar a frustração de ver os seus sonhos a serem despedaçados. Ser um *rapper* e/ou membro de uma *crew* admirada é um dos poucos recursos

disponíveis para os jovens da Arrentela alimentarem o seu ego, já ferido por projectos cada vez mais inalcançáveis conforme o avançar da idade.

Os sonhos que um gajo tem nenhum vais se realizar, também já quis ser jogador de futebol, mas é fodido, é sorte. A música também não vai dar... Um gajo não tem sonhos assim... Um gajo tem dois sonhos, mas são sonhos sem esperança. (...) Muitos têm ambições mas vêem que já não dá, é fodido. Vai se deixando, um gajo vai andando. [L.S., 21 de Dezembro de 2005]

Este discurso demonstra que, para os jovens da Arrentela, a passagem para a vida adulta não é fácil. Conforme vão ganhando responsabilidades, e se vêem confrontados com a necessidade de pôr *paka* [dinheiro] em casa para garantir o sustento das suas famílias (principalmente quando passam a ter filhos), muitos dos seus sonhos “caem por terra”. Mesmo o tempo disponível para o estilo torna-se cada vez mais reduzido frente aos afazeres laborais e domésticos. Não foi à-toa que Chullage se tornou um dos poucos membros da sua geração a continuar a fazer música e a não abrir mão do estilo adoptado, utilizando-o como forma de prolongar a juventude. Portanto, os problemas e as aflições vividas pelos jovens *Red Eyes Gang* estão muito mais associados às dificuldades de conseguir assumir um estatuto adulto do que propriamente ao período de entrada na juventude, quando as pressões para conseguir emprego e “fazer-se à vida” ainda não estão tão presentes.

De forma simplificada, podemos referir que o *Red Eyes Gang* se estrutura em torno de uma “cultura de rua”, ligada a um conjunto de experiências quotidianas partilhadas pelos jovens nas esquinas da Arrentela, e do sentimento de pertença daí advindo. A rua, para este grupo informal, é basilar e enquadra-se num contexto em que cada vez há menos espaços para viver a juventude sem ter um adulto por perto. Na rua, os jovens gozam desta autonomia, pois são eles os detentores do poder (nem que seja simbólico ou imaginário). Aproveitando-se desta pequena concessão, estabelecem entre si uma sociabilidade inovadora, ao criar estilos de vida específicos que lhes permitem desfrutar de algum direito à juventude. Neste processo, os jovens constróem valores e referências que preenchem um vazio que as instituições formais e a família não conseguem dar conta. Não é por acaso que chamam a *street* de “escola da vida”, pois as instituições de ensino já não são tão centrais nos seus processos de socialização. Assim, ser portador de uma aprendizagem adquirida na rua é muito valorizado para o *Red Eyes Gang*.

Assumimos que muitos dos elementos e ideias formuladas neste trabalho carecem de posterior análise, no sentido de aprofundá-las. Até porque a complexidade do tema abordado é muito grande.

Para finalizar, queremos ressaltar o carácter dinâmico das culturas juvenis, cujos limites são difusos e miscigenados, sobretudo numa época em que o fluxo de informações e de influências de estilos é muito acentuado. Daí a importância do estudo destas culturas, nomeadamente das suas estruturas informais, para auxiliar na análise das transformações da sociedade – elas podem actuar como postos de observação privilegiado dos acelerados processos de mudança a que estamos a assistir. Estamos certos de que os jovens *Red Eyes Gang* expressam traços da mudança que a sociedade portuguesa vem exibindo nas últimas décadas. Não são jovens passivos e, apesar dos poucos recursos que possuem, utilizam da criatividade para desenvolver o espírito crítico e desafiar valores considerados retrógrados da cultura dominante. Esses jovens não estão só na Arrentela, mas espalhados por todo o país, e com o auxílio do estilo rap querem influenciar na discussão geradora dos novos contornos da sociedade em que vivem.



Imagem 8: *rapper* a falar com “os mais novos” durante a filmagem do seu vídeo clip

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVAY, Miriam, Julio Jacobo Waiselfisz, Carla Coelho de Andrade e Maria das Graças Rua, 1999, *Gangues, galeras, chegados e rappers. Juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*, Rio de Janeiro, Garamond;

AGIER, Michel, 1996, “Les savoirs urbains de l’anthropologie” in *Enquête*, nº 4:35-58;

AGIER, Michel, 2001, “Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização” in *MANA – Estudos de Antropologia Social*, 7(2):7-33;

ALVITO, Marcos, 1998, “Um bicho de sete cabeças” in Alba Zaluar e Marcos Alvito (org.), *Um século de Favela*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 181-208;

ANDERSON, Benedict, 1983, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalisms*, Londres, Verso;

ANDERSON, Elijah, 1999, *Code of the Street. Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*, Philadelphia, W.W. Norton & Company;

ANDRADE, Elaine Nunes (org.), 1999, *Rap e educação. Rap é educação*, São Paulo, Selo Negro;

ANTUNES, Marina, 2002, *Estrela d’África, um bairro sensível. Um estudo antropológico sobre os jovens na cidade da Amadora*, Tese de Doutoramento em Antropologia Social, Lisboa, ISCTE;

ANTUNES, Marina, 2003, “O Grupo é a minha Alma: Amizade e Pertença entre Jovens” in Graça Índias Cordeiro, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora, 143-155;

BAPTISTA, Luís e Joan Pujadas, 2000, “Confronto e Entreposição: os efeitos da metropolização na vida das cidades” in *Fórum Sociológico*, Lisboa, nº 3/4:293-308;

BOURDIEU, Pierre, 1984, “La ‘jeunesse’ n’est qu’un mot” in *Questions de Sociologie*, Paris, Minuit;

BOURDIEU, Pierre, 2001, *O Poder Simbólico*, Miraflores, Difel;

BRITO, Joaquim Pais (org.), 1994, *Fado. Vozes e Sombras. Catálogo de uma exposição*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, Electa;

BURGESS, Robert G., 1997 [1984], *A Pesquisa de Terreno: uma introdução*, Oeiras, Celta Editora;

CAMPOS, Ricardo, 2002, “Elementos para uma reflexão em torno da globalização e das culturas juvenis: okupas, capoeiristas e os filhos da imigração” in *Fórum Sociológico*, Lisboa, nº7/8:69-102;

CARVALHO, Maria Carmo, 2003, “Expressões Psicadélicas Juvenis” in Graça Índias Cordeiro, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora, 167-178;

CASAL, Adolfo Yáñez, 1997, “Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico” in *ETHNOLOGIA*, nº6-8:87-104;

CASTRO-POZO, Maritza Urteaga, 2002, “Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

CIDRA, Rui, 2002, “Ser real: o rap na construção de identidades, na Área Metropolitana de Lisboa” in *ETHNOLOGIA*, nº12-14:189-222;

COHEN, Ronald, 1978, “Ethnicity: problem and focus in anthropology” in *Annual Review of Anthropology*, 7: 379-403;

CONTADOR, António, 2001, *Cultura Juvenil Negra em Portugal*, Oeiras, Celta Editora;

CORDEIRO, Graça Índias e António Firmino da Costa, 1999, “Bairros: contexto e intersecção” in Gilberto Velho (org.), *Antropologia Urbana*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 58-79;

CORDEIRO, Graça Índias, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), 2003, *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora;

COSTA, António Firmino da, 1999, *Sociedade de bairro. Dinâmicas Sociais da Identidade Cultural*, Oeiras, Celta Editora;

COSTA, António Firmino da, 2002, “Identidades Culturais Urbanas em Época de Globalização” in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(48):15-30;

COSTA, António Firmino, 2003, “Estilos de Sociabilidade” in Graça Índias Cordeiro, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora, 121-129;

CUCÓ, Josepa, 1995, *La Amistad. Perspectiva antropológica*, Barcelona, Icaria Editorial;

CRUZ, Rodrigo Díaz, 2002 “La creación de la presencia. Simbolismo y performance en grupos juveniles” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

DAYRELL, Juarez, 2002, “O rap e o funk na socialização da juventude” in *Educação e Pesquisa*, São Paulo, 28(1):117-136;

DAYRELL, Juarez, 2005, *A Música Entra em Cena. O rap e o funk na socialização da juventude*, Belo Horizonte, Editora UFMG;

FEIXA, Carles, 1999, *De Jóvenes, Bandas y Tribus*, Barcelona, Editora Ariel;

FERNANDES, Luís, 2002, “Um diário de campo nos territórios psicotrópicos: as facetas da escrita etnográfica” in *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*, Edições Afrontamentos, 23-40;

FERNANDES, Luís, 2003, “A imagem predatória da cidade” in Graça Índias Cordeiro, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora, 53-62;

FERRÁNDIZ, Francisco y Carles Feixa, 2004, “Una mirada antropológica sobre las violencias” in *Alteridades*, México, Universidad Autónoma Metropolitana;

FERRÁNDIZ, Francisco, Carles Feixa (org.), 2005, *Jóvenes sin tregua. Culturas y políticas de la violencia juvenil*, Barcelona, Anthropos;

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1986, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova fronteira;

FRADIQUE, Teresa, 2003, *Fixar o Movimento – Representações da Música Rap em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote;

FILHO, João Lopes, 2002, “Entre duas culturas: os filhos dos imigrantes cabo-verdianos” in *ETHNOLOGIA*, nº12-14:163-188;

GUIDDENS, Anthony, 1995, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península;

GILROY, Paul, 1993, *Small Acts: thoughts on the politics of black cultures*, London & New York, Serpent's Tail;

GILROY, Paul, 2001, *O Atlântico negro*, Rio de Janeiro, Editora 34;

GIRALDO, Fernando Urrea, Pedro Quintín Quilez, 2000, “Ser Hombre y Negro: construcción de identidades masculinas entre sectores populares excluidos en Cali (Colombia)” in *Identidades, Alteridades, Latinidades*, Caderno CRH, Salvador, nº32:171-211;

GIROUX, Henry, 1996, *Fugitive Cultures: race, violence & youth*, London, Routledge;

GOFFMAN, Erving, 1982 [1963], *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Zahar Editores;

GULICK, John, 1989, *The Humanity of Cities. An Introduction to Urban Societies*, Massachusetts, Bergin & Garvey Publishers;

HALL, Stuart, 2002, *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A Editora;

HANNERZ, Ulf, 1993 [1980], *Exploración de la ciudad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica;

LEMUS, Roberto Brito, 2002 “Identidades juveniles y praxis divergente; acerca de la conceptualización de juventud” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

LEEDS, Anthony e Elizabeth Leeds, 1978, *A sociologia do Brasil urbano*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

MACHADO, Fernando Luís, 1994, “Luso-africanos em Portugal: nas margens da etnicidade” in *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº16:111-134;

MADUREIRA, Natália (org.), 2003, *Seixal em Números. Informação estatística*, Câmara Municipal do Seixal;

MAFFESOLI, Michel, 1987, *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massas*, Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária;

MAGNANI, José Guilherme Cantor, 2003 (a), “De perto e de dentro: notas para uma Etnografia Urbana” in *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17(49):11-29;

MAGNANI, José Guilherme Cantor, 2003 (b) [1998], *Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade*, São Paulo, Editora Hucitec/UNESP;

MAGNANI, José Guilherme Cantor, 2005, “Os circuitos dos jovens urbanos” in *Tempo Social – Revista de sociologia da USP*, São Paulo, 17(2):173-205;

MEAD, Margaret, 1990 [1927], *Adolescência y Cultura en Samoa*, Barcelona, Ediciones Paidó;

MITCHELL, J. Clyde, 1980 [1966], “Orientaciones teóricas de los estudios urbanos en Africa” in Michael Banton (comp.), *Antropología social de las Sociedades Complejas*, Madrid, Alianza Editorial, 53-81;

MONOD, Jean, 2002 [1968], *Los Barjots. Etnología de bandas juveniles*, Barcelona, Editorial Ariel;

MONTESINOS, Rafael, 2002 “Masculina y juventud. La identidad genérica y sus conflictos” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

PAIS, José Machado, 1999, *Ganchos, Tachos e Biscates. Jovens, Trabalho e Futuro*, Porto, Ambar;

PAIS, José Machado, 2003 [1993], *Culturas Juvenis*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda;

PAIS, José Machado, Leila Maria Blass (org.), 2004, *Tribos Urbanas. Produção artística e identidades*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais;

PIRES, Rui Pena, 2003 (a) “Processos de Integração na Imigração” in Graça Índias Cordeiro, Luís V. Baptista e António F. Costa (org.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora, 63-76;

PIRES, Rui Pena, 2003 (b), *Migrações e Integração*, Oeiras, Celta Editora;

POIRIER, Jean, 1995, *Histórias de vida: teoria e prática*, Oeiras, Celta Editora;

POUTIGNAT, Philippe, Jocelyne Streiff-Fenart, 1997 [1995], *Teorias da Etnicidade. Seguido de Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth*, São Paulo, Editora UNESP;

PUJADAS, Joan Josep, 1993, *Etnicidad: Identidad Cultural De Los Pueblos*, Madrid, Eudema – Ediciones de la Universidad Complutense;

PUJADAS, Joan Josep, 1994, “Processos sociais e construção de identidades nas periferias urbanas: os casos de Lisboa e catalunha” in *Mediterrâneo – Revista de Estudos Pluridisciplinares sobre as Sociedades Mediterrâneas*, Lisboa, nº 4:11-19;

QUIVY, Raymond e L. Campenhoudt, 1992, *Manual de investigação em ciências sociais*, Lisboa, Gradiva;

RAMOS, Luciana, Catalina González, Fernando Bolaños, 2002, “Juventud, género y violencia” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

RAPOSO, Otávio Ribeiro, 2003, *Sociabilidades Juvenis em Contexto Urbano. Um olhar sobre os jovens do bairro Alto da Cova da Moura*, Tese de Licenciatura, Lisboa, FCSH – Universidade Nova de Lisboa;

RAPOSO, Otávio Ribeiro, 2005, “Sociabilidades Juvenis em Contexto Urbano. Um olhar sobre alguns jovens do bairro Alto da Cova da Moura” in *Fórum Sociológico*, Lisboa, nº 13/14:151-170;

REZENDE, Claudia Barcellos, 2001, “Entre mundos: sobre amizade, igualdade e diferença” in Gilberto Velho e Karina Kuschnir (org.), *Mediação, cultura e política*, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora;

ROCHA, Janaína, Mirella Domwnich, Patrícia Casseano, 2001, *Hip hop. A periferia grita*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo;

SANTOS, Nuno, 2006, *Academia Europeia de Hip hop. Fase projecto*, Khapaz – Associação Cultural / ACIME;

SEABRA, Teresa, 1999, *Educação nas Famílias: etnicidade e classes sociais*, Lisboa, Instituto de Inovação Educacional – Ministério da Educação;

SIGNORELLI, Amalia, 1999, “La antropología urbana: recorridos teóricos” in *Antropología Urbana*, Barcelona, Anthropos Editorial, 67-88;

SIMÕES, José Alberto de Vasconcelos, 2002, “Globalização e diferenciação cultural: hegemonia e hibridismo na construção das (sub)culturas juvenis” in *Fórum Sociológico*, Lisboa, nº7/8:13-47;

STALLAERT, Christiane, 2004, *Perpetuum Mobile. Entre la balcanización y la aldea global*, Barcelona, Anthropos Editorial;

TELLA, Marco Aurélio Paz, 2000, *Atitude, Arte, Cultura e Autoconhecimento: o rap como a voz da periferia*, Tese de Mestrado em Ciências Sociais, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo;

THRASHER, Frederic M., 1963, *The Gang*, Chicago, University of Chicago Press;

VELHO, Gilberto, 1985 [1974], *Desvio e Divergência. Uma crítica da patologia social*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

VELHO, Gilberto, 1987 [1981], *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

VELHO, Gilberto, 1994, *Projecto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

VELHO, Gilberto (org.), 2002 [1999], *Antropologia Urbana. Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

VERMEULEN, Hans, 2001, *Imigração, Integração e a Dimensão Política da Cultura*, Lisboa, SOCINOVA, Edições Colibri;

VERMEULEN, Hans e Cora Govers, 2003, *Antropologia da Etnicidade. Para além de “Ethnic Groups and Boundaries”*, Lisboa, Fim de Século Edições;

VIANNA, Hermano, 1995, *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor – Editora UFRJ;

VIANNA, Hermano (org.), 1997, *Galeras cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ;

VIANNA, Hermano, 2001, “ ‘Não quero que a vida me faça de Otário!’ Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro” in Gilberto Velho e Karina Kuschinir (org.), *Mediação, Cultura e Política*, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora e Consultoria, 29-60;

VILLAFUERTE, Fernando, 2002 “Investigación-acción participativa com grupo juveniles” in Alfredo Nateras Domínguez (org.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana;

WACQUANT, Loic, 2005 [2001], *Os condenados da cidade*, Rio de Janeiro, Editora Revan;

WELLER, Wivian, 2000, “A Construção de Identidades através do hip hop: uma análise comparativa entre *rappers* negros em São Paulo e *rappers* turcos-alemães em Berlim”, in *Identidades, Alteridades, Latinidades*, Salvador, Caderno CRH, nº 32:213-232;

WHYTE, William Foote, 2005 [1943], *Sociedade de Esquina. A estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

WIRTH, Lois, 1956 [1928], *The Ghetto*, Chicago, University of Chicago Press;

ZALUAR, Alba, 1997, “Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência” in Hermano Vianna (org.), *Galeras Cariocas. Territórios de conflito e encontros culturais*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 17-57;

ZALUAR, Alba, 1998, *Um século de favela, Rio de Janeiro*, Fundação Getúlio Vargas Editora;

ZALUAR, Alba, 2004, *Integração Perversa: pobreza e tráfico de drogas*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas Editora;

OUTRAS FONTES

ASSOCIAÇÃO KHAPAZ

- Fundamentação do Projecto, 15 e Janeiro de 2002;
- Relatório de Avaliação do Projecto Konversu, Relatório trimestral de actividades, Khapaz – Associação Cultural, Escolhas 2º geração, Câmara Municipal de Seixal, Solidariedade Imigrante;
- Acta das Reuniões e Deliberações da Associação Khapaz;
- Estatutos da Khapaz – Associação Cultural;

INTERNET

- <http://www.jf-arrentela.pt/php/index.php>
- <http://www.autoeuropa.pt/>
- <http://www.programaescolhas.pt/>
- <http://www.acime.gov.pt/modules.php?name=News&file=article&sid=439>
- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rap>
- <http://earth.google.com/>

ANEXOS