



O Papel da Dança na (Sub)Cultura Hip Hop

Monografia realizada no âmbito da disciplina de
Seminário do 5º ano da licenciatura em Desporto e
Educação Física, na área de Recreação e Lazer, da
Faculdade de Desporto da Universidade do Porto

Orientador: Prof. Doutora Ana Luísa Teixeira Nunes Pereira
Sara Maria Guimarães Maia da Costa

Porto, 2008

Provas de Licenciatura

Costa, S. (2008).

Porto: S. Costa. *O Papel da dança na (Sub)Cultura Hip Hop.*

Porto: Costa, S. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto

Palavras chave: CULTURA HIP HOP; CULTURA; JUVENTUDE; CULTURAS JUVENIS; SUBCULTURA

Agradecimentos

À Professora Ana Luísa, pela oportunidade que me deu para realizar este trabalho sob a sua orientação, pela sua disponibilidade, pela correcção ortográfica, pela paciência, pelos preciosos conselhos fornecidos, pela motivação, pela amizade, por tudo, sem si não teria sido possível chegar aqui;

Ao Vítor Fontes, à Patrícia Pires e à Cláudia, bem como a todo o staff da All About Dance, pela disponibilidade demonstrada e pelo material teórico fornecido;

Aos meus pais, por me incentivarem e insistirem na minha formação académica;

À minha irmã, ao Rodrigo e à Carolina, por serem os meus amores;

Ao Jorge, porque és um exemplo de luta, de força e de trabalho;

À Tuca, ao Paco e ao Dragão, pela companhia nas muitas tardes de escrita e por me ouvirem sempre em silêncio;

Ao Renato, por todo o amor, amizade, carinho, compreensão e pela força que me abonaste durante a realização deste trabalho, obrigada;

... a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, um muito obrigada.

Índice

Agradecimentos	III
Resumo	VII
Abstract	IX
Résumé	XI
1. Introdução	15
2. Revisão Bibliográfica	17
2.1. Cultura e cultura(s)	19
2.2. Culturas Juvenis e Juventude(s)	22
2.3. (Sub)cultura(s)	27
3. Cultura Hip Hop	35
3.1. Antecedentes históricos	37
3.2. O Hip Hop nas sociedades contemporâneas	43
3.3. <i>Old School vs New School</i>	47
3.4. Os quatro elementos da Cultura Hip Hop	48
3.5. A Cultura Hip Hop em Portugal: Passado/Presente/Futuro	49
3.6. Voltando à dança	50
3.6.1. Hip Hop e seus estilos de dança	51
4. Campo Metodológico	57
4.1. Construção de um quadro teórico	59
4.2. Grupo de Estudo: Caracterização da escola All About Dance	59
4.3. Processo de recolha de dados	62
4.3.1. Pesquisa no terreno/observação participante	62
4.3.2. As Entrevistas	65
4.3.2.1. Construção das entrevistas	66
4.3.2.2. Marcação e realização das entrevistas	67
4.4. <i>Corpus</i> de Estudo	67
4.5. Análise de Conteúdo	68
4.5.1. Construção de Categorias de Análise	69
4.5.2.1. Categoria A – Hip Hop	70
4.5.2.1.1. Subcategoria A1 – MC	70
4.5.2.1.2. Subcategoria A2 – <i>DJ-ing</i>	71
4.5.2.1.3. Subcategoria A3 – <i>Breakdance</i>	71

4.5.2.1.4. Subcategoria A4 – Grafiti	71
4.5.2.1. Categoria B – Subcultura	71
4.5.2.2.1. Subcategoria B1 – Ideologia	72
4.5.2.2.2. Subcategoria B2 – Resistência Social	72
4.5.2.2.3. Subcategoria B3 – Construção de Identidade	72
4.5.2.2.4. Subcategoria B4 – Simbologia e Estética	72
5. Tarefa interpretativa	73
5.1. Categoria A – Hip Hop	75
5.1.1. Subcategoria A1 – MC	75
5.1.2. Subcategoria A2 – <i>DJ-ing</i>	76
5.1.3. Subcategoria A3 – <i>Breakdance</i>	77
5.1.4. Subcategoria A4 – Grafiti	78
5.2. Categoria B – Subcultura	79
5.2.1. Subcategoria B1 – Ideologia	79
5.2.2. Subcategoria B2 – Resistência Social	80
5.2.3. Subcategoria B3 – Construção de Identidade	80
5.2.4. Subcategoria B4 – Simbologia e Estética	82
6. Conclusões	85
7. Referências Bibliográficas	89
Anexos	XCIX
Anexos I – Sistema Categorial	CI
Anexos II – Curso de Dança – Promofitness	CX
Anexos III – Regulamento interno – All About Dance	CXXII
Anexos IV – Informações sobre a escola All About Dance	CXXVI
Anexos V – Evolução Histórica da All About Dance	CXXX
Anexos VI – Turmas e Horários da All About Dance	CXXXVII
Anexos VII – Dossier do espectáculo de fim de ano lectivo	CXLII
Anexos VIII – Carta à direcção da escola All About Dance	CXLIX
Anexos IX – Guião para as entrevistas	CLII

Resumo

O presente estudo tem como principal objectivo estudar o papel da dança na Cultura Hip Hop. Através de um estudo exploratório, numa escola de dança (All About Dance), procurámos entender o significado que os alunos atribuíam à dança Hip Hop, e à própria cultura Hip Hop. Para tal recorremos à observação participante e às entrevistas semi-estruturadas. Os dados obtidos foram sujeitos à análise de conteúdo, a partir da qual se constituiu o sistema categorial composto pelas seguintes categorias: 1) Hip Hop – MC, *DJ-ing*, *Breakdance*, Grafiti; 2) Subcultura – ideologia, resistência social, construção de identidade, simbologia e estética. Como principais conclusões, podemos dizer que, não se vive a cultura Hip Hop em pleno na escola All About Dance. Existe um gosto pela dança Hip Hop, gosto este que os faz frequentar a escola. A escola, enquanto grupo social, não pode ser caracterizada como uma subcultura no seu todo, uma vez que as categorias de análise não se mostram com a intensidade necessária para a considerar como subcultura.

Palavras-chave: CULTURA HIP HOP; CULTURA; JUVENTUDE; CULTURAS JUVENIS;
SUBCULTURA

Abstract

The main objective to the current study is studying the dance role in the Hip Hop Culture. Throughout an exploratory study, inside a dancing school (All About Dance), we try to understand the meaning of Hip Hop dancing according to the school students and the Hip Hop culture itself. For that, we used a participant observation and semi-structured interviews. The obtained data were submitted to a content analysis, from which we constructed a categorical system. This system is divided in the following categories: 1) Hip Hop – MC, DJ-ing, Breakdance and Graffiti, 2) Subculture – ideology, Social Resistance, identity construction and symbolism and aesthetics. As main conclusion we can say that All About Dance School does not live a plain Hip Hop Culture. There is a feeling for Hip Hop dancing, feeling that makes them go to the school. The school while a social group cannot be considered as a subculture in its complete sense, because the categories in study do not show themselves with the intensity needed to be considered a subculture.

Key Words: HIP HOP CULTURE; CULTURE; YOUTH; YOUTH CULTURES; SUBCULTURE

Résumé

Cette étude a pour objectif premier d'étudier le rôle de la danse dans la Culture Hip Hop. Par le biais d'une étude exploratoire, dans une école de danse (All About Dance), on a essayé de comprendre le sens que les étudiants donnaient à la danse Hip Hop et à la culture hip hop lui-même. Avec l'aide de l'observation participante et interviews semi-structurées. Les données ont été soumises à l'analyse du contenu, à partir de laquelle on a fait le système catégorique qui comprend les catégories suivantes: 1) Hip Hop - MC, DJ-ing, Breakdance, graffiti; 2) Subculture - l'idéologie, la résistance sociale, la construction de l'identité, du symbolisme et de l'esthétique. Comme principales conclusions, nous pouvons dire qu'on ne vit pas pleinement la culture hip hop à l'école All About Dance. Il y a un goût pour le Hip Hop danse, ce qui les fait aller à l'école. L'école, comme groupe social, ne peut pas être caractérisée comme une sous-culture dans son ensemble, depuis les catégories d'étude ne montrent pas l'intensité nécessaire pour examiner comment sous-culture.

Mots Clés: CULTURE HIP HOP, CULTURE, JEUNESSE, LES JEUNES CULTURES;
SUBCULTURE

Introdução



1.Introdução

A escolha do tema para o seminário normalmente é difícil. Trata-se de encontrar algo que corresponda aos interesses do aluno, que seja inovador e realizável. Obviamente que para a reflexão sobre o tema como um processo de maturação das ideias foi essencial focalizar o objecto de estudo. No caso desta monografia, houve um interesse inicial em cruzar a área da Sociologia com a da Dança, mais precisamente com a da dança Hip Hop.

Porquê a dança Hip Hop? Porque é um tema que me agrada, acima de tudo, e porque, na minha opinião, muito se fala e pouco se sabe em relação a este movimento.

Durante alguns anos fiz parte de um grupo de exibição de um ginásio na minha zona de habitação. Era divertido, ganhávamos algum protagonismo e dinheiro, conhecíamos pessoas da noite e conseguíamos fazer exercício físico. As coisas ficaram mais sérias, as exigências maiores, e a minha vontade e dedicação diminui, levando ao abandono. Entretanto, o grupo evoluiu e cresceu de tal forma, que criaram um nome no mercado e abriram uma escola: “All About Dance”. Além de escola é um centro de formação na área do Hip Hop, forma e especializa professores em vários estilos de dança. Conta com centenas de alunos, que frequentam a escola com o intuito de dançar Hip Hop.

Mas este meu interesse pessoal não chegou. Era necessário corresponder aos critérios de uma pergunta de partida com qualidade sob o ponto de vista académico.

Ao contrário do que pensam muitos leigos no assunto, o Hip Hop não é um género musical, apesar de ter fortes vínculos com a música. A música representa um dos principais meios de manifestação desta cultura, assim como a dança. Talvez, por este facto, se assimile o nome Hip Hop como sendo um estilo musical e de dança. Todavia, é muito mais que isso (Fochi, 2007). Nesta perspectiva, procuramos saber mais acerca das origens do Hip Hop, assim como, explorar os elementos que constituem esta cultura.

O Hip Hop emergiu da cultura de dança da Nova Iorque dos anos 1970. Aliando dança e performance, arte visual, multimédia, moda e atitude, o Hip Hop é a música e o estilo do novo milénio. Um *ethos* cultural multiforme e assimilativo que chegou para ficar pois, ao mesmo tempo que vai absorvendo novas influências, vai sendo apropriado por uma miríade de formas e forças culturais, tornando-se um estilo musical maior na cultura popular global (Best e Kellner, 2001).

Vários autores (Pimentel, 1997; González & Navarro, 2005; Fradique, 2003) consideram a cultura Hip Hop como sendo uma cultura juvenil e foi a partir deste ponto que este trabalho desenhou as primeiras linhas orientadoras. Começámos a explorar a noção de Juventude(s), que nos levou a contemplar as Culturas Juvenis e, mais tarde, a noção de Subcultura.

Ao verificarmos o estado da arte, acerca do Hip Hop, constatámos que é dada, ainda, pouco relevo à dança *Breakdance*. Existem alguns trabalhos académicos sobre o Hip Hop, mas todos voltados para a área do *RAP*, explorando o seu sentido político. Não existem muitas linhas escritas sobre o fenómeno *Breakdance*, daí a curiosidade e a vontade de estudar mais um pouco o tema.

A ideia inicial deste trabalho era perceber qual o papel que a dança possuía dentro da cultura Hip Hop. O que leva as pessoas (neste caso, os jovens) dançarem Hip Hop.

A investigação passou por algumas encruzilhadas, tornando-se muitas vezes difícil escolher o caminho a seguir. Inicialmente, vimos a cultura Hip Hop como uma Subcultura mas, mais tarde, verificámos que tal não acontecia. Não acontece, porque possui algumas características das subculturas, mas é mais que subcultura. É uma cultura associada à Cultura dominante e aos jovens, uma vez que as suas raízes estão na juventude negra de Nova Iorque. É, também, denominada cultura de rua, uma vez que as suas origens estão nas ruas de Nova Iorque, mais concretamente no bairro de Bronx.

Da ideia inicial de explorar o papel da dança na cultura Hip Hop, passei para a ideia de explorar o papel da dança Hip Hop na escola All About Dance. Desenha-se um trabalho unicamente exploratório, com o objectivo de saber o que leva os alunos a procurar a escola para dançar Hip Hop, saber o que pensam sobre a cultura Hip Hop e o que os motiva a praticarem esta dança.

A organização deste trabalho efectua-se do seguinte modo: uma primeira parte, dedicada aos conceitos de Cultura, Juventude(s), Culturas Juvenis e Subculturas. As linhas seguem no trilho da Cultura Hip Hop, explorando mais um pouco este tema, em especial a dança nesta cultura.

No campo metodológico utilizámos a observação participante e entrevistas semi-estruturadas, como meio de obter a informação necessária para a realização deste trabalho.

Seguiu-se uma tarefa analítica, na qual analisamos o conteúdo fornecido pelo diário de campo e das entrevistas. Após este processo passámos à apresentação e discussão dos resultados, que nos permitiu atingir aqueles que eram os objectivos traçados para este trabalho:

- Explorar o papel da dança na cultura Hip Hop;
- Explorar o papel da dança na escola All About Dance (AAD); o que os alunos/professores da AAD pensam da cultura Hip Hop;
- O que os leva a dançar Hip Hop;
- Porque dançam o Hip Hop.

Revisão Bibliográfica



2. Revisão Bibliográfica

2.1. Cultura e cultura(s)

Cultura (do latim *cultura*, cultivar o solo, cuidar) é um termo com várias acepções, em diferentes níveis de profundidade e diferente especificidade.

De um modo geral e sem maiores questionamentos, aceitava-se que o conceito cultura designava o conjunto de tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor – fosse em termos materiais, artísticos, filosóficos, científicos, literários, etc. Neste sentido, a Cultura foi durante muito tempo pensada como única e universal. Única, porque se referia àquilo que de melhor havia sido produzido; universal porque se referia à humanidade (Neto, 2003).

A vida humana recebe da cultura o seu sentido e a sua orientação. É a cultura que oferece a totalidade de sentido e que confere a autêntica finalidade à existência. Por outras palavras, é ela que permite ao homem, através das representações vividas, descobrir-se como ser com os outros no mundo, isto é, enquanto ser ao mesmo tempo individual e social, e unificar os seus anseios pessoais em projectos colectivos (Fernandes, 1999).

Desde que, no século XVIII, alguns intelectuais alemães passaram a chamar de *Kultur* à sua própria contribuição para a humanidade, em termos de maneiras de estar no mundo, de produzir e apreciar obras de arte e literatura, de pensar e organizar sistemas religiosos e filosóficos – especialmente todo aquele conjunto de coisas que eles consideravam superiores e que os diferenciava do resto do mundo –, a Cultura passou a ser escrita com letra maiúscula e no singular. Maiúscula, porque ocupava um estatuto muito elevado; no singular, porque era entendida como única. E se era elevada e única, foi logo tomada como modelo a ser atingido pelas outras sociedades (Neto, 2003).

Tirado do francês, retraduzido do alemão para inglês, o termo Cultura ganha de cada vez uma conotação nova, sempre por extensão ou por analogia, sem perder o sentido original, mas revestindo novos sentidos cada vez mais afastados dele. Do campo lavrado e semeado, significado que possuía em francês antigo, ao sentido sociológico com que agora reentra no nosso quotidiano, vai, sem dúvida, um longo caminho. E, todavia, ele é fruto de uma evolução operada de um modo que se poderia dizer coerente, sem corte, sem solução de continuidade (Rocher, 1982).

Em 1871, o etnólogo americano Edward Tylor definia a cultura como “aquele conjunto de elementos que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, usos e quaisquer outras capacidades e costumes adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade” (cit. por

Crespi, 1997, p.13). Segundo Guy Rocher, esta definição de Taylor é citada com frequência, pois, embora datada de 1871, “é espantosamente completa e precisa”. Este autor, inspirando-se na definição de Taylor, define cultura “como sendo um conjunto ligado de maneiras de pensar, de sentir e de agir mais ou menos formalizadas que, sendo apreendidas e partilhadas por uma pluralidade de pessoas, servem, duma maneira simultaneamente objectiva e simbólica, para organizar essas pessoas numa colectividade particular e distinta” (Rocher, 1982, p. 198).

A génese do conceito Cultura, na sociologia, a par com a antropologia, sofreu uma transformação do seu significado inicial (no séc. XVIII), de formação do espírito para conjunto objectivo de representações, modelos de comportamento, regras, valores, enquanto património comum realizado ao longo da evolução histórica e, por outro lado, a nova consciência que vem a distinguir-se do carácter histórico-relativo das diversas configurações culturais, conforme as diferentes épocas (Crespi, 1997).

Foi só no século passado que começaram a surgir fissuras mais sérias no conceito moderno de Cultura. Os primeiros “ataques” vieram da antropologia e da filosofia, e logo parte da sociologia também começou a colocar em questão a epistemologia monocultural. Mais recentemente, os Estudos Culturais¹ foram eficientes no sentido de desconstruir o conceito moderno, e de nos mostrar a produtividade de entendermos que é melhor falarmos de culturas em vez de falarmos em Cultura (Costa, 2000).

O conceito de Cultura simboliza tudo o que é apreendido e partilhado pelos indivíduos de um determinado grupo e confere uma identidade dentro do seu grupo de pertença. Na sociologia não existem culturas superiores, nem culturas inferiores pois a cultura é relativa, designando-se em sociologia por relativismo cultural, isto é, a cultura do Brasil não é igual à cultura portuguesa, por exemplo: as pessoas diferem na maneira de se vestirem, na maneira de agirem, com crenças, valores e normas diferentes (Neto, 2003).

Se é certo que a atenção à diversidade das culturas já se encontrava presente em historiadores da Antiguidade, como Heródoto ou Tácito, é sobretudo nos séculos XVII e XVIII que se vai desenvolvendo uma nova sensibilidade relativamente à especificidade dos contextos histórico-sociais. A descoberta do Novo Mundo por Cristóvão Colombo assinala o início de uma percepção acrescida das grandes diferenças que podiam apresentar as características culturais dos ditos selvagens relativamente às dos ocidentais (Crespi, 1997).

¹ Os Estudos Culturais surgem no meio das movimentações de certos grupos sociais que procuram apropriar-se de instrumentos, de ferramentas conceptuais, de saberes que emergem das suas leituras do mundo, repudiando aqueles que se interpõem, ao longo dos séculos, aos anseios por uma cultura pautada de oportunidades democráticas, assente na educação de livre acesso (Costa, 2003). Esta corrente surgiu em Inglaterra por volta de 1970.

Hoje em dia predomina o pluralismo mais ou menos generalizado, em que a vida surge fragmentada, com universos de representação que se justapõem na harmonia conflitual de um mosaico cultural. Diferenciam-se as culturas, de acordo com a multiplicidade das experiências sociais (Fernandes, 1999). É esta perspectiva de cultura na diversidade que está implícita a um multiculturalismo crítico (Turner, 1994) que vise mudanças culturais, que conceptualize e questione a hegemonia do grupo étnico dominante, que dê lugar à expressão das culturas minoritárias.

O homem moderno vivencia, na verdade, uma mudança profunda no seio da sociedade. As relações pessoais, a organização social e os sistemas de comunicação estão em contínua alteração. A cultura contemporânea procura a sua autonomia na prática da política, na actividade laboral, no relacionamento social, na produção da ciência, na elaboração do pensamento, na criação do imaginário colectivo e no ordenamento da vida pessoal, no interior exclusivo de cada um destes espaços (Fernandes, 1999). Percebe-se, pois, que não se pode falar de uma cultura, ou de uma forma de cultura, mas antes de culturas, ou seja, no plural.

Na sociologia da cultura, alguns autores tendem a relevar o elemento unitário, enquanto outros acentuam a heterogeneidade que caracteriza as formas culturais num mesmo contexto social. Porém, sobretudo a partir dos anos setenta, foi-se afirmando, de modo crescente, a tendência para se sublinhar o carácter variado dos significados culturais presentes numa determinada sociedade e a pluralidade das suas origens. A cultura surge, então, como um conjunto polivalente, diversificado e frequentemente heterogéneo de representações, códigos, leis, rituais, modelos de comportamento, valores que constituem, em cada situação social específica, um conjunto de recursos, cuja função própria surge diferentemente definida consoante os momentos. A cultura pode, assim, ser definida como o conjunto das formas simbólicas publicamente disponíveis através das quais os indivíduos, seleccionando instrumentos diversos a fim de construírem a sua linha de acção, traduzem e exprimem significados; um pouco como a caixa de ferramentas ou um reportório, contendo símbolos, narrações, rituais e concepções do mundo, que os indivíduos, seleccionando instrumentos diversos para a construção da sua linha de acção, possam utilizar em configurações específicas, que variam no tempo e no espaço (Crespi, 1997).

Segundo Crespi (1997), surgem neste contexto, articuladas e discutidas, as distinções entre cultura dominante e formas de contracultura ou de subcultura (por vezes também referida através da expressão cultura da pobreza), ou de cultura das minorias; entre cultura de elite e cultura popular ou de massas, entre cultura de classe e cultura dos movimentos, nas quais encontram geralmente expressão as realidades relacionadas com a idade (cultura juvenil), com o sexo (cultura feminina), com a origem étnica (cultura étnica), etc.

A diversidade da cultura humana é admirável. Valores e normas de comportamento variam largamente de cultura para cultura, frequentemente contrastando radicalmente com aquilo que as sociedades ocidentais consideram "normal". Por exemplo, no Ocidente, comemos ostras, mas não comemos gatinhos ou cachorros, ambos considerados iguarias noutras partes do mundo (Giddens, 1993).

No que se refere aos jovens, a sua heterogeneidade cultural tem a ver com múltiplos factores, sendo determinantes a classe, o lugar de residência e o contexto sociocultural do jovem. Nesta perspectiva, parece relevante analisar como os jovens constroem as suas culturas e, conhecer as formas adoptadas pelos jovens na produção cultural, estética, lúdica, musical, simbólica e ideológica, as percepções que os jovens possuem do tempo e do espaço, as formas de comunicação verbal e corporal que os jovens utilizam, os mecanismos de resistência e de coesão social, as apropriações dos diferentes códigos, as suas formas de organização e de participação na sociedade (Feixa, 1999). Para o presente estudo, analisaremos o caso das culturas juvenis.

2.2. Culturas Juvenis e Juventude(s)

Num sentido mais amplo, as culturas juvenis referem-se ao modo como as experiências dos jovens são expressadas colectivamente mediante a construção de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente no tempo livre, ou nos interstícios da vida institucional (Pais, 2003). Num sentido mais restrito, definem a aparição de "microsociedades juvenis", com graus significativos de autonomia com relação às "instituições dos adultos", que se configuraram historicamente nos países ocidentais, depois da Segunda Guerra Mundial, coincidindo com grandes processos de mudança social no terreno económico, educativo, profissional e ideológico (Pais, 2003). A sua expressão mais visível são um conjunto de estilos juvenis "espectaculares", ainda que os seus efeitos se deixem sentir nas amplas camadas da juventude. Pais (2003) fala de culturas (e não de subculturas, que tecnicamente seriam um conceito mais correcto) para evitar os usos pejorativos predominantes deste segundo termo. O autor fala, ainda, de culturas juvenis no plural (e não de Cultura Juvenil, no singular, que é o termo mais comumente

difundido). Esta variação terminológica implica também uma mudança na maneira de ver o problema, que transfere a ênfase da marginalização para a ênfase na identidade juvenil (Pais, 2003).

Antes de avançarmos, convém clarificar o conceito e significado da juventude. Uma vez que já temos a definição de cultura, e já que estamos a falar de Culturas Juvenis, torna-se pertinente perceber o “juvenis”, perceber o que é a juventude e o ser jovem, até porque segundo autores como Pimentel (1997), Gonzáles & Navarro (2005), Fradique (2003), a Cultura Hip Hop é o movimento negro e jovem mais importante da actualidade.

Definir a juventude em termos socioculturais implica, em primeiro lugar, não nos conformarmos com as suas limitações biológicas, como por exemplo a idade (Reguillo, 2003).

A juventude adquire uma consciência social, a partir do momento em que se verifica um prolongamento entre a infância e a idade adulta, com os consequentes “problemas sociais” daí derivados – dos tempos de passagem que hoje em dia continuam a caracterizar a juventude, quando aparece referida a uma *fase de vida*. A nível histórico e social, a juventude tem sido encarada como uma fase da vida marcada por uma certa instabilidade associada a determinados “problemas sociais”. Se os jovens não se esforçam por contornar esses “problemas”, correm o risco de serem chamados de “irresponsáveis” ou “desinteressados” (Pais, 2003).

Segundo Pais (2003), o termo juventude, enquanto conjunto social cujo principal atributo é o de ser constituído por indivíduos pertencentes a uma determinada fase de vida, é prenunciador de equívocos semânticos. Para tal, o autor desenha dois eixos semânticos sobre a juventude: a juventude como aparente unidade (quando referida a uma fase de vida) e a juventude como diversidade (quando estão em jogo diferentes atributos sociais que fazem distinguir os jovens uns dos outros). Quando falamos de jovens das classes médias ou jovens operários, de jovens rurais ou urbanos, de jovens estudantes ou trabalhadores, de jovens solteiros ou casados, estamos a falar de jovens pertencentes a uma faixa etária, mas, provavelmente, com interesses diferentes. A juventude tanto pode ser tomada como um conjunto social cujo principal atributo é o de ser constituído por indivíduos pertencentes a uma dada fase de vida, principalmente definida em termos etários, como também pode ser tomada por um conjunto social, cujo principal atributo é o de ser constituído por jovens em situações sociais diferentes entre si. Por outras palavras, podemos dizer que a juventude ora se nos apresenta como um conjunto aparentemente homogéneo, ora se apresenta com um conjunto heterogéneo: homogéneo se a compararmos com outras gerações; heterogéneo logo que a examinamos como um conjunto social com atributos sociais que diferenciam os jovens uns dos outros.

Como afirma Machado Pais (2003), tem começado a generalizar-se uma “consciência sociológica” que toma juventude como um objecto “pré-construído”, que convém “destruir”, para eventualmente “reconstruir”. Com efeito, a juventude começa por ser uma categoria socialmente manipulável e manipulada e, como refere Bourdieu (2003), o facto de se falar dos jovens como uma “unidade social”, um grupo dotado de “interesses comuns” e de se referirem esses interesses a uma faixa de idades constitui, já de si, uma evidente manipulação. Bourdieu (2003) diz que seremos sempre velhos ou novos para alguém, os cortes em classes de idade, ou em gerações, são tão variáveis que se tornam num jogo de manipulações. O autor chama, ainda, a atenção para a existência, na sua opinião, de *duas juventudes*: os “jovens” que se encontram a trabalhar e os “jovens”, que apesar da mesma idade biológica, ainda estão numa fase de subsistência em relação aos pais.

Não há, de facto, um conceito único de juventude que possa abranger os diferentes campos semânticos que lhe aparecem associados. A diferentes juventudes, e a diferentes maneiras de olhar essas juventudes, corresponderão diferentes teorias. De acordo com Pais (2003), podemos agrupar essas teorias em duas principais correntes: corrente geracional e a corrente classista.

A corrente geracional toma como ponto de partida a noção de juventude, entendida no sentido de fase de vida, enfatizando o seu aspecto unitário. Para os defensores desta corrente, as discontinuidades intergeracionais estariam na base da formação da juventude como uma geração social. De acordo com esta corrente, admite-se a existência de uma cultura juvenil que, de certa maneira, se oporia à cultura de outras gerações (das “gerações adultas”). Os sinais de discontinuidade intergeracional poderão manifestar-se de duas formas: por um lado, e na medida em que são alvo de processos de socialização através de instituições sociais específicas, como a família ou a escola, as gerações mais jovens interiorizariam e reproduziriam na sua vida quotidiana toda uma série de crenças, normas, valores e símbolos próprios das gerações adultas, isto é, todo um conjunto de sinais de continuidade intergeracional. Por outro lado, e na medida em que essa interiorização de sinais não é feita de uma forma nem indiscriminada nem passiva, gerar-se-iam fraccionamentos culturais entre as várias gerações, fraccionamentos esses que teriam a ver, entre outras razões: com a própria consciência da cultura transmitida pelas instituições sociais dominadas pelas gerações mais velhas; com os comportamentos e atitudes do “mundo adulto” tal como são percebidos pelos jovens; e, finalmente, com os próprios processos de transformação social e de integração funcional das várias gerações (Pais, 2003). Segundo Pais (2003), a crítica mais contundente que se pode

lançar à corrente geracional, é sobre a forte tendência desta olhar para a juventude como uma entidade homogénea, ignorando a característica sócio-económica.

Para a corrente classista, a reprodução social é fundamentalmente vista em termos de reprodução de género, de raça, enfim, de classes sociais. De acordo com esta corrente, a transição dos jovens para a vida adulta encontrar-se-ia sempre pautada por desigualdades sociais: quer a nível da divisão sexual no trabalho quer, principalmente, a nível da condição social. A crítica a esta corrente faz-se pelo facto da teoria talhar uma mesma cultura juvenil a jovens de uma mesma classe. Pais (2003) explica, por exemplo, que os estilos mais exóticos do comportamento de alguns jovens seriam sinais de uma cultura juvenil utilizada para desafiar os consensos dominantes, ou seja, para confrontar a ideologia dominante das classes dominantes. Tais comportamentos de protesto à sociedade existiriam entre jovens de uma mesma classe social e, assim, as manifestações culturais juvenis estariam presentes de classe para classe, mas nunca várias numa mesma classe – o que pode ser questionável (Pais, 2003). De facto, um dos aspectos que podem ser questionáveis, tem a ver com alguns interesses que são predominantemente juvenis, nomeadamente o gosto pela música.

Segundo Dayrell (2003), a juventude é ao mesmo tempo uma condição social e um tipo de representação. Se há um carácter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária, nas quais completa o seu desenvolvimento físico e enfrenta mudanças psicológicas, é muito variada a forma como cada sociedade, num determinado tempo histórico, e, no seu interior, cada grupo social vai lidar com esse momento e representá-lo. Esta diversidade concretiza-se com base nas condições sociais (classes sociais), culturais (etnias, identidades religiosas, valores) e de género, e também das regiões geográficas, de entre outros aspectos (Dayrell, 2003).

Entendemos a juventude como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem, ela assume uma importância em si mesma. Todo este processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Assim, os jovens constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem (Dayrell, 2003).

Para a realização deste trabalho, o importante, não é ancorar-me a uma corrente ou a uma definição, quer seja de cultura, quer seja de juventude, uma vez que é um estudo exploratório. Existe, sim, a necessidade de apetrechar-me de conceitos e significados, para mais tarde poder interpretar e analisar o observado (dança Hip Hop).

Familiarizada com os conceitos e significados de juventude, torna-se imperativo entender e interpretar as Culturas Juvenis, uma vez que o Hip Hop, na sua maioria, é praticado por jovens. Segundo Fradique (2003), a Cultura Hip Hop apresenta três características: é um fenómeno urbano, “de rua”, e juvenil.

Não sendo a juventude uma categoria social homogénea, também não devemos pensar que as culturas juvenis o sejam (Simões, 2001). De facto, as culturas juvenis não são homogéneas nem estáticas: as fronteiras são frágeis e os intercâmbios entre os diversos estilos são numerosos. Os jovens não costumam identificar-se sempre com um mesmo estilo, recebem influências de vários, e, frequentemente, constroem um estilo próprio. Tudo isto depende dos gostos estéticos e musicais, porém, também dos grupos primários com os quais o jovem se relaciona (Pais, 2003).

Nas correntes geracional e classista, o conceito de cultura juvenil aparece associado ao de cultura dominante. Como se disse, para a corrente geracional as culturas juvenis definem-se por relativa oposição à cultura dominante das gerações mais velhas; para a corrente classista, as culturas juvenis são uma forma de “resistência” à cultura da “classe dominante” (Pais, 2003).

A noção de culturas juvenis remete à noção de culturas subalternas. Estas são consideradas como as culturas dos sectores dominados, e caracterizam-se pela sua precária integração na cultura hegemónica. Os jovens, incluindo os que são provenientes das classes dominantes, costumam ter escasso controlo sobre a maior parte dos aspectos decisivos na sua vida, e estão submetidos à tutela (mais ou menos explícita) de instituições adultas. A diferença da condição juvenil com outras condições sociais subalternas (como os camponeses, as mulheres e as minorias étnicas) é que se trata de uma condição transitória, ou seja, os jovens passarão a ser adultos num certo momento (Pais, 2003).

A noção que os jovens têm sobre a cultura dominante está mediada pelas diversas instâncias nas quais o poder se transmite e se negocia: escola, sistema de produção, exército, meios de comunicação, órgãos de controlo social, etc. Frente a estas instâncias, os jovens estabelecem relações contraditórias de integração e conflito, que mudam com o tempo. As culturas juvenis provenientes de uma mesma cultura familiar podem negociar de forma diferente as suas relações com a cultura hegemónica (dominante): por exemplo, as culturas juvenis operárias podem adoptar soluções adaptativas (o bom estudante e o rapaz trabalhador) ou dissidente (o malandro e o “largado”) (Pais, 2003).

A heterogeneidade cultural da juventude pode melhor ser apreendida se considerarmos o termo *culturas* ou *subculturas* juvenis. No primeiro caso, trata-se unicamente de sublinhar que não existe apenas um modo de vida jovem mas diversas formas de viver a juventude. No

segundo caso, se, por um lado, a noção de subcultura reforça a ideia de diversidade cultural, tornando patente a diferenciação interna da sociedade, por outro lado, levanta o problema da forma como se estabelece a relação entre as diferentes subculturas e a sociedade/cultura mais vasta da qual fazem parte. Como o prefixo “sub” parece sugerir, uma das formas das subculturas serem interpretadas é de estarem subordinadas, subalternas ou mesmo “subterrâneas” relativamente à sociedade/cultura onde se inserem (Thornton, 1997 cit Simões, 2001). Porém, este conceito, tal como outros, não é consensual e nem sempre este prefixo adquire esta conotação (Simões, 2001).

Tendo em conta o âmbito do nosso trabalho, vale a pena debruçar-nos mais em particular sobre este conceito de subcultura(s).

2.3.(Sub)cultura(s)

As sociedades pequenas tendem a ser culturalmente uniformes, mas as sociedades industriais são, elas mesmas, culturalmente diferenciadas, envolvendo numerosas subculturas. Em cidades modernas, muitas comunidades subculturais vivem lado a lado, por exemplo, em algumas áreas do centro da Londres da actualidade, encontramos naturais das Índias Ocidentais, paquistaneses, indianos, naturais do Bangladesh, italianos, gregos e chineses. Todos podem ter aí os seus próprios territórios e modos de vida (Giddens, 1993).

Foi, particularmente, a partir da Segunda Guerra Mundial, que se observou o surgimento de diversas manifestações culturais ligadas a uma nova condição juvenil. As formas de expressão, práticas, atitudes e comportamento diferenciados dos grupos de jovens reunidos por um estilo e interesses comuns foram caracterizados, ao longo das últimas décadas, como subculturas (Amaral, 2005).

Na sociologia, antropologia e estudos culturais, uma subcultura é um grupo de pessoas com características distintas de comportamentos e credos que os diferenciam de uma cultura mais ampla da qual elas fazem parte. A subcultura pode destacar-se devido à idade de seus integrantes, ou por sua raça, etnia, classe e/ou género, e as qualidades que determinam uma subcultura como distinta podem ser de ordem estética, religiosa, ocupacional, política, sexual, ou por uma combinação desses factores (Giddens, 1993). Mas como referem vários autores, como por exemplo Thornton (1996), as subculturas definem-se por resistência aos valores da Cultura à qual pertencem.

Cohen, em 1972, definiu subcultura como “uma solução de compromisso entre duas necessidades contraditórias: a necessidade de criar e expressar a autonomia em relação aos pais, e a necessidade de manter as identificações com os pais” (cit. por Hebdige, 2004, p. 109).

O significado do termo “subcultura” foi sempre centro de disputa, e o estilo é a área onde o conflito entre definições se reveste do maior dramatismo (Hebdige, 2004). A palavra “subcultura” está revestida de mistério. Sugere algo secreto, juramentos maçônicos, um inframundo.

Só a partir da década de 1920 é que surgiram aproximações mais científicas ao conceito “subcultura”, com metodologia própria (observação participante). Foi nesta época que um grupo de sociólogos e criminologistas de Chicago iniciou uma compilação de dados sobre grupos juvenis de rua e grupos marginais (delinquentes, contrabandistas, etc.).

O conceito de subcultura solidificou-se ao longo das décadas de 1970 e 1980, principalmente no campo dos Estudos Culturais, associado ao Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham (CCCS). O desenvolvimento do conceito de subculturas juvenis foi uma resposta do CCCS à expressão cultura juvenil, em voga nos anos de 1970 (Amaral, 2005).

Segundo Thornton (1996), o papel das subculturas é da ordem da formação de um capital subcultural, sendo constituídas por jovens que negociam *status* e poder dentro dos seus próprios mundos, actores sociais da contemplação do mundo. A partir da própria formação do conceito de subcultura, já podemos compreendê-la dentro das relações com a cultura e a sociedade. De facto, o prefixo “sub”, que remete a um categoria mais baixa ou secundária em relação à entidade que ela modifica, dá-nos uma pista para uma das pressuposições principais dessa tradição de pesquisa, ou seja, os grupos sociais investigados em nome das subculturas estão subordinados, subalternos ou são subterrâneos (Gelder e Thornton, 1997).

Apesar da diversidade de definições que o conceito de Subcultura tem suscitado, resultante da sua utilização nos mais variados contextos teóricos e empíricos, existe algum acordo entre os vários autores que se debruçaram sobre o tema, nomeadamente em torno da ideia de “que as subculturas são grupos de pessoas que têm algo em comum entre si (partilham um problema, um interesse, uma prática) que as distingue de um modo significativo dos membros de outros grupos sociais” (Thornton, 1997 cit Simões, 2001, p. 89).

A principal vantagem da definição anterior é também a sua principal limitação. Por ser genérica, permite incluir uma diversidade de práticas, interesses, problemas comuns a determinados grupos. Porém, nada nos diz a respeito dos critérios empíricos que permitem definir uma subcultura (Simões, 2001).

Segundo Dick Hebdige (2004), os membros de uma subcultura caracterizam-se por um estilo próprio. O estudo de uma subcultura consiste na observação do simbolismo associado à

roupa, à música que se ouve, bem como outros costumes dos seus membros e da forma como estes mesmos símbolos são interpretados pelos membros da cultura dominante.

Feixa (1999) define estilo como a manifestação simbólica das culturas juvenis, expressa num conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais, que os jovens consideram representativos da sua identidade de grupo.

As subculturas têm no estilo a sua manifestação mais visível. O estilo quando manifestado através da indumentária, do visual, dos sons, das *performances*, etc., é um meio poderoso de dar ao grupo validação e coerência (Gelder e Thornton, 1997). Dentro desta noção, podemos dizer que o estilo diz algo a respeito da subcultura, embora nem sempre o seu conteúdo seja claro.

Mais do que caracterizar diferenças culturais como “resistências” à hierarquia ou às remotas dominações culturais, de alguma classe dominante, os estudos sobre subculturas investigam as micro-estruturas de poder entalhadas nos desacordos culturais e debates que acontecem entre grupos associados mais intimamente (Thornton, 1996).

A subcultura, segundo Hodkinson (2002), pode dividir-se em quatro critérios indicativos: a identidade, o compromisso, a diferenciação consistente e a autonomia. Cada um deles deve ser considerado como um aspecto contribuinte que, tomado de forma cumulativa com os demais, aumenta a propriedade do termo subcultura, ao mesmo tempo reconhecendo a grande relevância de outras terminologias – como talvez a noção de neo-tribo de Maffesoli – para descrever formas de afiliação mais superficiais e passageiras. Uma introdução de cada indicador:

- a) Identidade: um claro e sustentado senso de identidade grupal, por si só, começa a estabelecer um agrupamento como substantivo em vez de efémero;
- b) Diferenciação Consistente: aceitando a inevitabilidade de um certo grau de diferença interna e mudança ao longo do tempo, o primeiro indicador de substância subcultural compreende a existência de um conjunto de gostos e valores compartilhados, que é diferenciado daqueles de outros grupos, e que é consideravelmente consistente, de um participante para o outro, de um lugar para o outro e de um ano para o seguinte;
- c) Comprometimento: as subculturas são capazes de influenciar na prática e de forma extensiva a vida quotidiana dos seus participantes e, muito frequentemente, esse envolvimento dura anos e não apenas alguns meses. Dependendo do grupo em questão, as subculturas são capazes de tomar uma considerável proporção do tempo livre, como companheiros de amizade, as rotas de compras, colecções de objectos, programas de televisão e mesmo o uso da Internet;

- d) Autonomia: tem-se levantado dúvidas sobre as várias perspectivas que assumem que os *media* e o comércio actuam como catalisadores para o colapso de agrupamentos substantivos. Em contraste, a noção retrabalhada de subcultura considera ambos (*media* e comércio) elementos cruciais das sociedades ocidentais contemporâneas como essenciais para a construção e facilitação de subculturas (Hodkinson, 2002).

Um estudo, que se tornou referência na área das subculturas, foi o de Dick Hebdige (2004), *Subculture, The Meaning of Style*. Segundo Hebdige (2004), os conceitos de “conjuntura” e “especificidade” (cada subcultura representa num momento distinto, uma resposta particular a um conjunto particular de circunstâncias) são indispensáveis para o estudo de um estilo subcultural.

Lendo o livro de Hebdige (2004): *Subcultura, El Significado del Estilo*, podemos identificar quatro categorias nas subculturas, são elas: Ideologia, Resistência Social, Construção da Identidade e a Simbologia e Estética.

Um dos denominadores comuns das subculturas é a existência de um conjunto de princípios, objectivos, motivos ou influências que permitem o surgimento de uma Ideologia específica. É a partir da Ideologia que os restantes aspectos se desenvolvem, sejam eles relacionados com a resistência social, simbologia e estética ou qualquer outra categoria que nos permite analisar uma subcultura. É a partir deste ponto que todas as características da subcultura se desenvolvem. Dick Hebdige (2004) autor traça o percurso das subculturas até ao aparecimento do *punk*, descrevendo a forma como umas subculturas sucederam a outras e como todas se relacionam em algum ponto, sendo a ideologia de cada subcultura, o resultado da negociação com os valores que envolviam um determinado grupo.

No caso da cultura Hip Hop: as suas origens remetem-nos para os subúrbios de Nova Iorque, local este que, frente aos inúmeros problemas que se enfrentavam (como violência, pobreza, tráfico de drogas, racismo, educação, ausência de espaço de lazer para os jovens), a alternativa foi promover organização interna, ou seja, enfrentar o problema com os recursos da própria comunidade, sem depender de apoio externo (governo) (Rose, 1997). A cultura Hip Hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para jovens, numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas. A identidade do Hip Hop, para Rose (1997), está enraizada à experiência local e à ligação a um grupo local ou família alternativa.

Em muitos casos, ligada à Ideologia, aparece a Resistência Social. Esta é a forma através da qual os elementos de uma subcultura revelam as suas diferenças relativamente à cultura dominante. Esta atitude pode ser de grande importância, uma vez que desafia um

conjunto de valores ditados pela sociedade onde se inserem. Numa análise à resistência social, Haupt (1996) remete-nos para o Rap, estilo musical que se enquadra na cultura Hip Hop. Nesta perspectiva, uma subcultura representa o ruído em oposição ao som. É através das letras das músicas que reivindicam os valores da sociedade na qual estão inseridos.

A cultura Hip Hop nasce a partir de acções para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova Iorque. Alguns jovens que organizavam *Block Parties*, festas de rua e em escolas da periferia, resolveram criar duelos dentro das próprias festas (*Battles*), por meio da dança, no intuito de conter as “batalhas” nas ruas. Assim, incentivavam a dança *breakdance*, no lugar de lutar e de brigar, e a desenvolver o grafiti como forma de arte, e não como forma de delimitar um território (Fochi, 2007). Um dado curioso ainda referido por este autor, é o facto dos primeiros *breakers* dançarem como forma de protesto contra a guerra no Vietname. Os passos de dança simulavam movimentos dos feridos de guerra, bem como de instrumentos de guerra.

O processo de Construção da Identidade é criado através de um rede complexa de símbolos, conhecimentos e atitudes que vão no sentido de consolidar a posição de um indivíduo num determinado contexto. Esta consolidação dá-se muitas vezes através da aceitação de um conjunto de normas/valores que permitem ao indivíduo obter o estatuto de membro.

Hoje, as grandes interrogações sobre identidade remetem muitas vezes para a questão de cultura. Pretende ver-se cultura em todo o lado e pretende encontrar-se identidade para todos. As crises culturais são denunciadas como crises de identidade.

Há uma relação estreita entre a concepção que se faz da cultura e a que se tem da identidade cultural. No entanto, se as noções de cultura e identidade cultural têm, em grande parte, destinos associados, não podemos confundi-las pura e simplesmente. Segundo Cuche (1999), a cultura, no limite, pode existir sem consciência identitária, ao passo que as estratégias identitárias podem manipular, e inclusivamente modificar, uma cultura que deixará de ter grande coisa em comum com o que antes era. A cultura releva em grande parte de processos inconscientes. A identidade, pelo seu lado, remete para uma norma de pertença, necessariamente consciente, porque assenta em oposições simbólicas.

A emergência de microculturas geracionais é, pois, um traço importante das sociedades contemporâneas e, no contexto de referência, revelam os processos de mudança social e cultural protagonizados por jovens que, embora conciliados com as origens dos progenitores, nem por isso deixam de criar um estilo de vida e uma visão do mundo próprios, transformando-os em emblema de identidade (Antunes, 2003).

A questão da identidade cultural remete logicamente, num primeiro tempo, para a questão mais ampla da identidade social. A identidade social de um indivíduo caracteriza-se pelo conjunto das suas pertenças no sistema social: pertença a uma classe sexual, a uma classe etária, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite ao indivíduo localizar-se no sistema social e ser ele próprio localizado socialmente (Cuche, 1999). A identidade repousa, pois, num sentimento de pertença, de certo modo inato.

A forma como os membros de uma subcultura utilizam o vestuário, a linguagem, e várias outras formas simbólicas, faz com que sejam facilmente identificados como pertencentes a um determinado grupo. Desta forma, é importante analisar a importância destes Símbolos no seio de uma subcultura. Todo o objecto pode ser contemplado como um símbolo (Eco, 1973 cit Hebdige, 2004 p. 140). Por exemplo, a roupa convencional que o homem e a mulher vestem são eleitas mediante limitações económicas, questões de gosto, preferências, etc., e estas eleições são, sem dúvida, significativas. Todas estas opções contêm uma enorme gama de mensagens transmitidas através de distinções de conceitos interrelacionados: classe e *status*, em última instância, quando não expressam nada, expressam a “normalidade” contra o “desvio” (distinguem-se pela sua “invisibilidade”).

Hebdige (2004), analisando o movimento *punk* britânico, um estudo que se tornou uma referência para a área, apresenta a seguinte definição de subculturas: Subculturas são, então, formas expressivas, mas o que elas expressam é, em última instância, uma tensão fundamental entre aqueles no poder e aqueles condenados a posições subordinadas e vidas de segunda classe. Essa tensão é expressa figurativamente na forma de estilo subcultural. O autor interpreta a subcultura como sendo uma forma de resistência, em que contradições e objecções experimentadas a esta ideologia dominante são obliquamente representadas através de estilo. Para si, o uso específico do termo “ruído” descreve o desafio à ordem simbólica que aqueles estilos parecem constituir (Hebdige, 2004).

A utilização de um conjunto estabelecido de vestuário, danças, música, etc., serve para demonstrar a diferença e comunicá-la à restante sociedade. A diferença destes conjuntos simbólicos reside no facto de se centrarem no indivíduo que as usa atraindo para si toda a atenção. Juntos, objecto e significado, constituem o símbolo e, dentro de qualquer subcultura, estes símbolos são construídos repetidamente, até se tornarem formas características do seu discurso (Hebdige, 2004).

A partir dos anos 1990, diversos teóricos retrabalharam o conceito de subcultura em direcção a uma pós-subcultura, na qual as classes sociais dentro das subculturas já não se apresentam de forma tão fixa e rígida. A pós subcultura (Muggleton e Weinzierl, 2003, cit.

Amaral, 2005, p.6) está assim, muito mais ligada à identificação e ao estilo, do que com um carácter ideológico e de resistência que bera visto nas análises do final dos anos 1970 e 1980, particularmente na cena *punk*, que foi a primeira subcultura juvenil reconhecida por ter uma importância ideológica, além de uma dimensão estética e, por isso, legitimada pela comunidade académica (Amaral, 2005, p.7).

Assim sendo, segundo Amaral (2005), a transição da subcultura em pós-subcultura é marcada pela aceitação de que a subcultura não é necessariamente de cunho ideológico, mas que o sentido de pertença acontece, em muitos casos, através do estilo estético. Este estilo estético das subculturas pode ser comparado ao neotribalismo maffesoliano no qual a estética se torna o laço afectivo de ligação entre os indivíduos (Amaral, 2005). Uma observação pertinente, deixada por esta autora, é a de que, nesta época pós-subcultural, as subculturas, propriamente ditas, aparecem identificadas com os diferentes estilos musicais e com a estética. Os estilos musicais e a estética que envolvem as subculturas aparecem assim, como factores determinantes ao sentido de pertença a determinado grupo social.

Com uma ideia mais clara acerca das teorias das subculturas, bem como das principais características que constituem uma subcultura, importa agora, conhecer e entender a cultura Hip Hop.

Cultura Hip Hop



3. A Cultura Hip Hop

O Hip Hop é um movimento cultural que nasceu (primariamente, mas não na sua totalidade) no seio da juventude urbana Afro-Americana de Nova Iorque espalhando-se posteriormente por todo o mundo. São quatro as áreas estruturantes da cultura Hip Hop: 1) *DJ*; 2) *MC*; 3) *BREAKDANCE*; 4) *GRAFITI*². Estas quatro áreas de base, apesar de serem partes integrantes e constituintes de toda a história do movimento Hip-Hop, apresentam individualmente histórias evolutivas bastante distintas e com graus de relevância sociais extremamente interessantes. Assim, torna-se imperativa uma análise cronológica de toda a história subjacente ao movimento Hip Hop, com incidência no desenvolvimento sócio-cultural de cada uma das quatro áreas que o estruturam.

3.1. Antecedentes históricos

A história do Hip Hop nasce nos *ghetos* de Nova Iorque nos anos 1970, e afirma-se como o mais importante movimento negro e jovem da actualidade (Pimentel, 1997; González & Navarro, 2005; Fradique, 2003).

Os Estados Unidos, bem como outros países, foram construídos com trabalho de escravos negros, “sequestrados” das suas terras na África. Até à década de 60, a escravidão tinha leis semelhantes às do *Apartheid* (processo de segregação racial na África do Sul que teve início ainda no século XVII³).

Os bairros da periferia (*ghetos*) de Nova Iorque, em meados de 1970, eram povoados por Sul-africanos, por Mexicanos e por Porto Riquenhos. Para eliminar a segregação, muitos grupos de negros organizavam-se e tentavam reivindicar os seus direitos. Surgiam duas personalidades que marcaram a luta pelos direitos dos negros: Malcom X e Martin Luther King. Malcom X era filho de um pastor protestante assassinado pela *Ku Klux Klan* (organização racista norte-americana). Órfão, Malcom X enveredou pelo mundo do crime e acabou condenado à prisão, onde se converteu ao Islamismo. Passou a integrar a “Nação do Islão”, entre outras doutrinas tinham a crença de que os negros foram a criação original de Deus, que possuem uma natureza distinta da do homem branco e que eles ressuscitarão primeiro (Pimentel, 1997).

² Nota: Há autores que referem o *Human Beat Box* como 5ª área

³ Os colonizadores europeus tinham uma concepção de que iriam criar uma sociedade perfeita, e além disso, acreditavam que eram escolhidos por Deus. Desta forma, passaram a colocar em prática a separação entre brancos e negros, separação esta que durou até a década de 1990 (Pimentel, 1997).

Com os anos, o pensamento de Malcom X passou por uma transformação radical, quando viajou a Meca, na Arábia Saudita (um dever que todos os muçulmanos têm de cumprir pelo menos uma vez na vida). Foi aqui que o líder americano percebeu que as diferentes raças poderiam conviver em paz. Infelizmente, o radicalismo dos Estados Unidos da América tinha atingido tal ponto que, em Fevereiro de 1965, Malcom X foi assassinado pelos membros da Nação do Islão, grupo que abandonara para fundar a Organização da União Afro-Americana (Adão, 2006; Pimentel, 1997).

Martin Luther King Jr., filho de pastor, foi pastor Batista. Defendeu desde o início da sua militância a alternativa ao diálogo e pregava o amor e a não-violência. Envolveu-se com os Movimentos dos Direitos Cívicos e procurava a solução para os problemas da população negra, dentro das normas da democracia americana. Malcom X falava em “auto-defesa”, King, inspirado pelos ideais do líder indiano Mahatma Gandhi, preferia a “resistência pacífica”. Em 1964, King ganhou o prémio Nobel da Paz. Apesar das ideias tão distintas das de Malcom X, King teve o mesmo destino, foi assassinado em 1968 (Adão, 2006; Pimentel, 1997).

Os anos 1960 foram tempos de confrontos raciais, sociais e políticos, que culminaram com a Guerra do Vietname (1965 – 1975). Era época da Guerra-fria, dezenas de milhares de jovens americanos morreram, e outros tantos voltaram mutilados e traumatizados pela violência que haviam presenciado (muitos voltaram viciados em drogas). Muitos protestos contra a guerra surgiam por todo o país. O boxeur negro Mohammed Ali foi um dos milhares de jovens presos por se recusar a lutar no Vietname (Pimentel, 1997).

Como curiosidade, existem teses que referem que cada movimento de *Break* possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados americanos, ou então a recordação de um objecto utilizado no confronto (ex. o *Head Spin*⁴ simboliza os helicópteros, o *poiting*⁵ imitava os cartazes do Uncle Sam apelando ao recrutamento militar) (González & Navarro, 2005).

Depois da morte de Martin Luther King, a solução pacífica para os problemas dos negros parecia cada vez mais distante. Começam a surgir propostas políticas agressivas como o Partido dos Panteras Negras que apelava à organização grupal, dedicação aos estudos e ao conhecimento das leis jurídicas. Grande parte destes valores foram resgatados pelos membros do Hip Hop, para combater os abusos de poder exercidos pela instituição policial contra os negros. Como curiosidade, muitos dos primeiros *B – Boys*, *Rappers* e *Graffiti*⁶ eram os irmãos mais novos dos Panteras Negras.

⁴ Rodar com a cabeça no chão

⁵ Apontar com o dedo em qualquer direcção

⁶ *B – Boys* – bailarinos de breakdance; *Rappers* – músicos que improvisam rimas; *Graffiti* – aqueles que pintam paredes

Acompanhando toda esta agitação política, ocorriam inovações culturais. Para os negros dos Estados Unidos, os anos de 1960 não eram de *rock and roll*⁷; nos guetos ouvia-se *soul*⁸. Naquele tempo, James Brown cantava “*say it loud: i’m black and proud*” (diz em voz alta: tenho orgulho em ser negro). Esta frase foi utilizada por Steve Biko, líder sul-africano, mas logo esta expressão musical virou fórmula comercial e perdeu o seu potencial de protesto. Mas foi na música que muitos protestos começaram a acontecer, principalmente pela musicalidade de James Brown (Pimentel, 1997). Contra-atacando, surge o *Funk*⁹, radicalizando novamente, para surpreender os brancos. A agressividade deste estilo não pede explicação, basta ouvir as poderosas batidas deste ritmo e os gritos escandalosos do mestre James Brown, para perceber que era um choque para os brancos (Pimentel, 1997).

Naturalmente, tudo o que os negros passavam era expresso nas canções. E cada vez mais se cantava ideias de mudança de atitude, valorização da cultura negra e revolta contra os opressores.

Segundo González & Navarro (2005), as origens da Cultura Hip Hop têm como pano de fundo uma transformação política e social. Esta cultura nasce como uma resposta cultural e juvenil perante a desigualdade do modelo económico-político, que se vivia nos Estados Unidos nesta altura. Era um meio que os jovens tinham para denunciar todas as injustiças e as difíceis condições de vida do povo marginalizado. Terá sido Kool Herk um dos grandes impulsionadores desta cultura. De facto, Kool Herk é considerado por muitos como o pai do Hip Hop. Nasceu na Jamaica em Kingston, tendo vindo em 1967 para Bronx, introduzindo uma forma de recitar versos improvisados sobre o instrumental das músicas mais conhecidas (*Soul e Funk*) (González & Navarro, 2005). O solo musical de onde iria nascer o Hip Hop estava armado com o *soul* e o *funk*. Mais uma revolução musical nos guetos de Nova Iorque. Hermano Vianna (cit. Pimentel, 1997) conta a história: “enquanto acontecia a febre nas pistas das discotecas, nas ruas do Bronx, o gueto negro e caribenho localizado na região norte da cidade de Nova Iorque, já se arquitectava a próxima reacção da autenticidade negra. No final dos anos 1960, o DJ Kool Herc trouxe da Jamaica a técnica dos famosos *sound systems de Kingston*¹⁰”.

Como os trechos, só de instrumental, chamados de *breaks* eram curtos, Herk teve a ideia de usar um *mixer* e dois discos idênticos para repetir indefinidamente o mesmo pedaço de música. Estava criado o conceito de *break beat* (Grandmaster Flash, um DJ do Bronx, cria mais

⁷ É um tipo de música que surgiu nos Estados Unidos da América no final dos anos 1940 e início dos anos 1950, com raízes, na sua maioria, em géneros musicais afro-americanos - pt.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll

⁸ (do inglês. "alma") é um género musical dos Estados Unidos da América que nasceu do rhythm and blues e do gospel durante o final da década de 1950 e início da de 1960 entre os negros - pt.wikipedia.org/wiki/Música_soul

⁹ O *Funk* é um estilo característico da música negra norte-americana, desenvolvido por artistas como James Brown.

¹⁰ Aparelhagem de som portátil

tarde o *scratch*¹¹). No início, Kool Herc apenas cantava algumas gírias e ditados populares. Além disso, era fácil mandar recados e fazer brincadeiras com as pessoas do público, porque quase todos se conheciam. Com o sucesso das festas, os improvisos (Freestyle) foram ficando mais elaborados. Por esta altura, o rap ainda era conhecido por “*Mcing*” (acto relativo ao MC ou mestre de cerimónias) (Pimentel, 1997; Fradique, 2003).

Com o tempo, Kool Herc, passou a dedicar mais tempo às suas invenções de DJ e convidou dois amigos para os microfones. Segundo DaveDavey DCook¹², este foi o primeiro grupo de MCs da história.

Podemos perceber que a arte do DJ e a do MC surgem como dois elementos separados, que se complementam. A evolução destas duas artes aconteceu simultaneamente, mas em paralelo, cada uma desenvolvendo os seus próprios recursos.

Quatro nomes emergem na base de uma linhagem de distintos DJs, todos residentes no Bronx: DJ Kool Herc, cujo domínio pertencia à parte oeste, Africa Bambaataa reinava na Bronx River East, DJ Breakout instalado ao norte e Grandmaster Flash ao sul (Adão, 2006; Pimentel, 1997).

DaveDavey DCook (1985) explica o sucesso do rap: “... o rap pegou porque oferecia aos jovens de Nova Iorque a oportunidade de se expressarem livremente (...), era uma forma de arte acessível a qualquer um. Tu não precisas de um monte de dinheiro ou de equipamentos sofisticados para rimar. Nem precisas de fazer um curso. (...) o rap também se tornou popular porque oferecia desafios ilimitados. Não havia regras, excepto ser original e rimar na batida da música. Tudo era possível. Fazer um rap sobre um homem na lua ou sobre o quanto um DJ é bom...”.

As festas de rua eram praticamente a única alternativa para o lazer dos jovens dos guetos. O rap surge no meio da pobreza, mas com pessoas criativas que inventavam mais uma forma de ter momentos de alegria, diversão e arte (Pimentel, 1997).

Nesta mesma época, além do rap, outras manifestações artísticas desenvolviam-se nos guetos americanos: os gangs de *break*. Ao mesmo tempo que procuravam quem dançasse melhor, era uma forma de retirar jovens da rua, que poderiam tornar-se marginais.

A explosão do *break dance* aconteceu na década de 1970, com a apresentação o grupo LA Lakers na abertura do maior programa de premiação da música negra, o *Soul Train*.

Kool Herc, nas suas famosas festas, introduziu mais uma curiosidade, dois bailarinos conhecidos como The Nigga Twins. As *Breakbeats* que tocava levaram ao aparecimento dos B-

¹¹ O *scratch* consiste na obtenção de sons, girando manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário, produzindo efeitos sonoros próprios

¹² <http://www.daveyd.com>

Boys (Break Boys), bailarinos que dançavam ao som destas batidas. Os “*Nigger Twins*” foram a primeira *crew*¹³ de B-Boying (no entanto, existem registos de participações de B-Boys em concertos de James Brown-1969) (Pimentel, 1997).

Para além da música e da dança, surge o Grafiti. O grafiti surgiu inicialmente como tag (assinatura). Na década de 1970, os jovens do gueto começaram a escrever nas paredes os seus nomes. Demitrius, “Taki 183”, foi o *writer*¹⁴ precursor do grafiti. Começou a assinar o seu nome nos sítios mais difíceis, a fim de ver quem assinava o maior número de vezes.

O *tag* passou a ser usado pelos jovens como código de marcação de território. Mais tarde introduziu-se o desenho ao *tag*. Surgiram painéis coloridos para transmitir mensagens positivas. Foi nesta altura que surgiram diferentes estilos desta forma de arte: *Bubble*, *Wildstyle* e o *Computer Style* (Pimentel, 1997).

Tudo isto acontecia nas ruas dos guetos nova-iorquinos na década de 1970. Época tumultuada, mas muito estimulante para a criatividade. *Graffiti*, *breakers* e *rappers* não tardaram a realizar as primeiras actividades conjuntas, afinal conviviam no mesmo espaço, eram jovens, marginalizados, pobres e tinham os mesmos problemas, desejos e gostos (Adão, 2006).

Em Setembro de 1976, Grandmaster Flash organizou uma festa para mais de três mil pessoas. Reuniu-se o maior número de bailarinos antes que o Hip Hop se tornasse conhecido fora de Nova Iorque. Jovens ligados a este movimento iniciam as primeiras organizações com a necessidade de estruturar e divulgar os valores do Hip Hop. Afrika Bambaataa (“o padrinho” da cultura Hip-Hop, pai do *Electro Funk Sound*, visionário e historiador) funda a maior organização de Hip Hop do mundo, a *Zulu Nation*. Em 1978 surge o termo Hip Hop, estabelecido por Afrika Bambaataa inspirado em duas motivações distintas: a forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto; a forma de dança mais popular da época saltar (hip), movimentando os quadris (hop) (também é considerada a seguinte origem epistemológica da palavra Hip Hop: Hip – Cool / Hop – Dance)¹⁵ (Adão, 2006).

Entre os anos de 1976 e 1980 começam a surgir as primeiras rimas, claramente influenciadas pelos estilos “*toast*” e “*boast*”¹⁶ oriundos das Caraíbas e Jamaica. Começam a surgir as primeiras “*Dj battle*”¹⁷ (Leão, 2006).

Nesta altura, surge o conceito de “*Locking*” (movimentos em câmara lenta), estilo de dança criado por Lockatron Jon e Shabba – Doo, este último também responsável pela introdução do “*Popping*” (movimentos tipo robot) em Nova Iorque. Mais tarde, algumas *crews* de

¹³ Palavra Inglesa que significa equipa/grupo

¹⁴ Designa-se de *Writer* a quem desenha grafitis

¹⁵ fonte: <http://www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm> consultado em Julho 2008

¹⁶ Modalidades vocais, com origem na Jamaica, que usam rimas improvisadas com uma base instrumental

¹⁷ Competição de *Disc Jockeys*

Nova lorque adicionam ondas e movimentos mais suaves ao “Popping”. Charlie Robot desenvolve o estilo “robot” (Pimentel, 1997).

O álbum de Grandmaster Flash “*Adventures on the Wheels of Steel*” foi o primeiro a conter sons reais de «scratching».

Nos anos de 1981 a 1985 acontece a primeira *tour* europeia de Hip-Hop com vários Djs, Mcs (entre eles Bambaataa) e uma *crew* de grafiti, os “*Graffiti Artists Phase 2*”. Surge o primeiro filme de Hip Hop “*Wild Style*”, contendo referências a todas as vertentes da cultura: Grafiti, Dj-ing, Mcing e B-Boying. Este filme contou com as performances de Grandmaster Flash, Crazy Legs e os *Rock Steady Crew*, entre outros. Mais tarde, os *Rock Steady Crew* aparecem no filme “*Flashdance*”. Nesta altura surgem os Run DMC com o tema “It’s Like That” marcando simbolicamente o fim do estilo rap “*Old School*” (no entanto o estilo não desapareceu, foi sim diluindo-se aos poucos) (Pimentel, 1997).

Michael Jackson, pela primeira vez realiza o *moonwalk* num programa de televisão (*Motown 25 TV Special*), movimento este que lhe foi ensinado por *poppers* de Los Angeles.

Em 1983 surgem os *NYC Breakers*. O *breakdance* torna-se global graças à performance de Lionel Richie na cerimónia de encerramento dos Jogos Olímpicos de Los Angeles em 1984. Michael Holman (manager dos *NYC Breakers*) cria o primeiro *show* de dança Hip Hop para televisão, o “*Graffiti Rock*” (Pimentel, 1997).

Surgem os primeiros *Human Beat Box*, de onde se destaca o nome Doug Fresh. Nomes como as *Salt`n`Pepa* e os *Beastie Boys* aparecem nestes anos. Em 1986 os *Run DMC* (dupla de *rappers*) lançam a versão Hip Hop do tema “*Walk This Way*” dos *Aerosmith*, e o Hip Hop chega finalmente ao topo das *charts*. Foi nesta altura que aconteceu o primeiro campeonato do mundo de Djs promovido pela *Technics* (marca de aparelhagens).

Os *Public Enemy*, em 1990, lançam o seu primeiro álbum, considerando-se a CNN negra¹⁸. O Hip Hop alcança uma audiência cada vez mais vasta graças ao programa *Yo! MTV Raps*. É por estes anos que o *B-Boying* cresce fortemente em Inglaterra. *Ice Cube*, *LL Cool J*, *Dr. Dre*, *2 Live Crew*, *2 Pac*, *Busta Rhymes* e *Puff Daddy* começam a aparecer no panorama musical. Surgem diferentes estilos de Hip Hop: Rap “Porno”; “Gangsta” Rap; “Brown” Rap; Rap “Chicano”, entre outros (Fradique, 2003).

Um DJ alemão de nome *David* ganha duas vezes consecutivas (1990 e 1991) o campeonato do mundo de Djs, mostrando uma Europa cada vez mais influenciada por esta cultura de rua.

¹⁸ Em analogia ao canal de informação americano, consideravam-se um veículo de informação.

Entre os anos de 1991 e 1995 *Cypress Hill* lança o seu primeiro álbum. Os álbuns de *Dr. Dre* e dos *Wu Tang Clan* atingem a platina. *Queen Latifah* ganha um *Grammy Award* na categoria de *best rap solo performance*. *Notorious B.I.G.*¹⁹ chega ao topo das tabelas de vendas (Fradique, 2003).

Em Setembro de 1996 é assassinado *2 Pac Shakur*²⁰ e em Março de 1997 é assassinado *Notorius B.I.G.*, na consequência das transformações dos temas das letras e dos estilos, que acabou por assumir uma verdadeira batalha entre Los Angeles e Nova Iorque (Fradique, 2003).

Alguns anos mais tarde, *Missy "Misdemeanor" Elliot* ganha dois *Billboard Video Music Awards* na categoria de *best rap video* e *best New Artist*. *Eminem* surge no panorama musical lançado por *Dr.Dre* (Fradique, 2003).

Actualmente, o Hip Hop não tem vindo a alterar o seu carácter genuíno e a transformar-se numa moda como muitos querem fazer parecer, apenas tem sido explorado, moldado ou adaptado pela indústria musical. É claramente uma forma de socialização, de comunicação que exprime uma realidade de ideias, sentimentos, de valores, de opiniões e formas de estar pela música, dança, rap ou desenho. É uma cultura com religião própria, onde a rua é o templo de culto e a música, o rap, as suas escrituras mais sagradas. O Hip Hop tem assim o seu *look* próprio que se baseia fundamentalmente em roupas com corte desportivo e bem largas (como curiosidade a origem da utilização das calças largas é atribuída a reclusos que, como na prisão lhes eram confiscados os cintos e andavam com as calças a cair, traziam esse *look* para a rua quando libertados) (Pimentel, 1997).

3.2.O Hip Hop nas sociedades contemporâneas²¹

A Declaração de Paz do Hip Hop guia a Cultura Hip Hop em direcção à libertação da violência e aconselha e protege a existência e o desenvolvimento da comunidade Hip Hop a nível internacional. Através dos Princípios da Declaração de Paz do Hip Hop, estabeleceu-se uma fundação de saúde, amor, consciência, abundância, paz e prosperidade para todos.

Esta declaração de Paz do Hip Hop foi desenvolvida durante vários anos, tendo passado por várias fases de elaboração que, segundo muitos, teve início em 1982 com "The Message" da autoria de Melle Mel.

¹⁹ *The Notorious B.I.G.* (Business Instead of Game) foi um rapper americano muito popular que alcançou a fama em meados da década de 1990.

²⁰ Tupac Amaru Shakur, também conhecido por 2Pac, foi um rapper, actor, poeta e activista social. Ele entrou para o *Guinness Book* como o maior vendedor de CD de gangsta rap

²¹ Fonte: curso de dança da Promofitness, leccionado pelo Prof. Vítor Fontes

Em 1991 KRS-ONE²² e Professor Z organizaram uma campanha global de consciencialização a que chamaram de *H.E.A.L.-Human Education Against Lies* pretendia alertar para o facto do Hip Hop não ser apenas entretenimento.

Em 1994 KRS-ONE em conjunto com Afrika Bambaataa, Zulu Nation, Crazy Legs, Mr. Wiggles, Kool DJ Herc e Grand Wizard Theodore propuseram um redireccionamento do Hip Hop como uma cultura internacional. Com base nesse encontro surgiu mais tarde um documento da autoria de KRS-ONE intitulado "The Gospel of Hip-hop".

Em 1994 KRS-ONE em conjunto com Professor Z, Chuck D, Big Daddy Kane, Kool DJ Herc, Afrika Bambaataa, Fat Joe e outros criaram uma sociedade de preservação da cultura Hip Hop chamada "Temple of Hip Hop".

Em 16 de Maio de 2001, esta "Hip Hop Declaration of Peace" foi reconhecida pela UNESCO, transformando oficialmente o Hip Hop numa cultura internacional de paz e prosperidade.

Para efeitos de clarificação do propósito e significado do Hip Hop, ou quando se questionarem as intenções do Hip Hop, ou ainda quando surgirem disputas entre facções relativamente ao Hip Hop, os "Hip Hoppers" devem ter acesso às orientações deste documento, a "Declaração de Paz do Hip Hop"²³ para obterem orientação, conselho e protecção.

Estes são os princípios subjacentes a esta declaração:

- 1º Princípio: O Hip Hop é o termo que define a nossa consciência colectiva independente. Sempre em crescimento, é regra geral expressa através de elementos como o *Bboying*, *Mcing*, *Graffiti*, *Deejaying*, *Beatbox*, *Street Fashion*, *Street Language* (linguagem de rua), *Street Knowledge* (conhecimento de rua), e *Street Entrepreneurialism* (comércio de rua). Quando e onde quer que seja que os elementos, presentes e futuros, e a expressão da Cultura Hip Hop se manifestem, esta Declaração de Paz do Hip-hop deve orientar a prática e a interpretação dos referidos elementos, da sua expressão e respectivo estilo de vida.
- 2º Princípio: A Cultura Hip Hop respeita a dignidade e o carácter sagrado da vida, sem qualquer tipo de discriminação. Os "Hip-Hoppers" devem empenhar-se veementemente na sua protecção e desenvolvimento, que devem ser prioritários em relação à decisão individual de a destruir ou procurar alterar o seu desenvolvimento natural.

²² Lawrence Krisna Parker, mais conhecido por KRS-One, é um rapper Americano

²³ <http://piecemaker.blogspot.com/2005/06/temple-of-hiphop-nicolau.html>

- 3º Princípio: A Cultura Hip Hop respeita as leis e as convenções da sua cultura, do seu país, das suas instituições e aqueles com quem colabora. O Hip Hop não viola leis ou compromissos irresponsavelmente.
- 4º Princípio: Hip Hop é o termo que descreve a nossa consciência colectiva independente. Como uma forma de vida consciente, reconhecemos a nossa influência na sociedade, especialmente nas crianças, e devemos ter em mente os direitos e o bem-estar de ambos, para sempre. A Cultura Hip Hop incentiva a feminilidade, a masculinidade, a infância, infantilidade e a família. Temos a preocupação de não praticar qualquer desrespeito internacional que ponha em risco a dignidade e a reputação das nossas crianças, dos nossos anciãos e dos nossos antepassados.
- 5º Princípio: A capacidade de nos definirmos, defendermos e educarmos a nós próprios é encorajada, desenvolvida, preservada, protegida e promovida como meio para atingir a paz e prosperidade e ainda para a protecção e desenvolvimento do propósito e da nossa auto-estima. Através do conhecimento do propósito e do desenvolvimento dos nossos talentos naturais ou adquiridos, os “Hip-Hoppers” são encorajados a apresentarem sempre os seus melhores trabalhos e ideias.
- 6º Princípio: O Hip Hop não honra qualquer relação, pessoa, evento, acto ou qualquer outra situação em que os elementos, os princípios e a preservação e o futuro desenvolvimento da Cultura Hip Hop não sejam considerados nem respeitados. A Cultura Hip Hop não participa em actividades que claramente alterem ou destruam a sua habilidade para existir pacífica e produtivamente. Os “Hip-Hoppers” são encorajados a participar e tomar iniciativa no que diz respeito ao comércio justo, mantendo a honestidade em todos os negócios e transacções.
- 7º Princípio: A essência do Hip Hop vai para além do entretenimento. Os elementos do Hip Hop podem ser trocados por dinheiro, honra, poder, respeito, comida, alojamento, informação ou outros recursos; no entanto, o Hip Hop não se pode comprar nem está à venda. Não pode ser transferido nem trocado, por nem para ninguém, por nenhuma recompensa, em nenhuma altura ou lugar. O Hip Hop é o princípio da nossa autonomia e não tem preço. O Hip Hop não é um produto.
- 8º Princípio: Empresas, cooperativas, organizações sem fins lucrativos, indivíduos e grupos que estejam claramente a tirar proveito do uso, interpretação e/ou exploração dos termos do Hip Hop (i.e. Hip Hop, Hip-hop), e das suas expressões e terminologias (i.e. Hip Hop, Hip-hop) são encorajados a encarregar e/ou empregar um especialista

certificado em Hip Hop para interpretar e responder a questões culturais sensíveis, relativas aos princípios e à apresentação adequada dos elementos e cultura do Hip-hop, e ainda a negócios, indivíduos, organizações, comunidades, cidades e outros países.

- 9º Princípio: Dia 3 de Maio é o dia da música Rap. Incentivamos os “Hip-Hoppers” a dedicarem o seu tempo e talento ao desenvolvimento pessoal e ao serviço das suas comunidades. Cada terceira semana de Maio é a Semana de Apreciação do Hip Hop. Durante este período, encorajamos os “Hip-Hoppers” a honrar os seus antepassados, a reflectirem acerca das suas contribuições culturais e a apreciarem os elementos e os princípios da Cultura. Novembro é o mês da história do Hip Hop. Durante este período incentivamos os “Hip-Hoppers” a participar na criação, aprendizagem e honra da história do Hip-hop e dos que contribuíram para a sua história e cultura.
- 10º Princípio: Os “Hip-Hoppers” são incentivados a construir relações duradouras e com significado, que se baseiem no amor, confiança, igualdade e respeito. Os “Hip-Hoppers” são incentivados a não trair, abusar ou desiludir os seus amigos.
- 11º Princípio: A comunidade Hip Hop existe como uma cultura internacional de consciência que proporciona a todas as raças, tribos, religiões e tipos de pessoas, uma fundação para a comunicação das suas melhores ideias e trabalhos. A cultura Hip-hop é unida como uma única pessoa multi-dotada, multicultural, multi-crente e multiracial, comprometida com o estabelecimento e desenvolvimento da paz.
- 12º Princípio: A Cultura Hip Hop não participa intencional ou voluntariamente em nenhuma forma de ódio, fraude, preconceito ou roubo em circunstância alguma. O Hip Hop não deve em circunstância alguma envolver-se em guerras internas. Aqueles que internacionalmente violem os princípios desta Declaração de Paz ou internacionalmente rejeitem o seu conselho perderão, devido às suas acções, o direito à protecção aqui exposta.
- 13º Princípio: A Cultura Hip Hop rejeita o impulso imaturo para actos de violência injustificados, e dá sempre prioridade a estratégias diplomáticas e não violentas quando em situação de conflito. Os Hip-Hoppers são encorajados a considerar o perdão e compreensão antes de qualquer acto de retaliação. A guerra reserva-se como recurso final, quando se tornar evidente que todos os outros meios de negociação diplomática falharam repetidamente.
- 14º Princípio: Os Hip-Hoppers são encorajados a eliminar a pobreza, a verbalizarem a sua discordância relativamente à injustiça e a criarem uma sociedade mais preocupada

e um mundo mais pacífico. A Cultura Hip Hop suporta um tipo de diálogo e acção que cura a desunião da sociedade, se dirige às preocupações legítimas da humanidade e faz avançar a causa da paz.

- 15º Princípio: Os Hip-Hoppers respeitam e aprendem das maneiras da Natureza, independentemente de onde estamos neste planeta. A Cultura Hip Hop considera sagrado o nosso dever de contribuir para a nossa sobrevivência enquanto seres independentes e livres-pensadores no e em toda a parte do Universo. Este planeta, normalmente conhecido como Terra, é o planeta que nos nutre; e os Hip-Hoppers são encorajados a respeitar a Natureza e todas as criações e habitantes da Natureza.
- 16º Princípio: Os pioneiros, lendas, professores, anciãos e antepassados não devem ser citados inadequadamente, mal interpretados ou desrespeitados em circunstância alguma. Ninguém se deve auto-proclamar lendário ou pioneiro no Hip Hop a não ser que o possa provar com factos e/ou testemunhos da sua credibilidade e contribuição para a Cultura Hip Hop.
- 17º Princípio: Os Hip-Hoppers são encorajados a partilhar recursos. Os “Hip-Hoppers” devem dar tão livre e frequentemente quanto possível, para o alívio do sofrimento humano e correcção da injustiça. O maior respeito manifesta-se quando os “Hip-Hoppers” se respeitam mutuamente. A Cultura Hip Hop é preservada, nutrida e desenvolvida quando os “Hip-Hoppers” se preservam, nutrem e desenvolvem uns aos outros.
- 18º Princípio: A Cultura Hip Hop assenta numa filosofia de vida saudável, preocupada e próspera, plenamente consciente; a qual está investida do poder de promover, ensinar, interpretar, modificar e defender os princípios da Declaração de Paz do Hip Hop.

Mais do que meros princípios, regentes da cultura Hip Hop, são anotações que marcam uma ideologia extremamente clara e concisa acerca do movimento Hip Hop. São apontamentos que diferenciam a cultura Hip Hop de outras culturas juvenis. Tal como afirma Hebdige (2004), a ideologia é uma das características estruturantes de uma subcultura. A partir da ideologia surge todo um conjunto de características que diferenciam as subculturas umas das outras.

3.3. *Old School vs New School*

Durante este capítulo lemos várias vezes *Old school* e *New School*, mas afinal que escolas são estas?

Mais do que escolas são épocas, onde se dançam estilos bastantes distintos. Na chamada *Old school*, os estilos estão como que predefinidos, não se dança mais nada do que eles. Na chamada *New School*, existe liberdade para dançar, ou seja, podemos ir buscar todos os movimentos que quisermos e inclui-los numa coreografia. As sonoridades também são uma inovação, pode-se dançar ao som de qualquer música. A *New School* é como uma evolução da *Old school*, não se deixa de dançar os estilos típicos da *Old school*, mas inclui-se novos movimentos aos já existentes.

A *Old School* engloba os seguintes estilos de dança: *Electric Boogie* – descargas eléctricas, *popping e locking*; *Locking* – movimentos muito elásticos e com oscilações corporais em cima e em baixo; *Popping* – movimentos de quebra, de paragem repentina e contracção rápida; *Smurf* – Deslizes de pés, ondulações de corpo; *Breaking* – forma de dança acrobática, em que o corpo roda sobre um eixo (mãos, cabeça, costas). As *Battles* são feitas em rodas. O *freeze* no final da actuação de cada *B-Boy* é a sua assinatura.

A *New School* além de utilizar estilos provenientes da *Old School* incluem ainda: *Funk* – estilo de dança muito rápido, forte e energético; *New Jack Swing* – estilo muito peculiar que surgiu com o Michael Jackson (*moonwalk*); *Swing* – influências do *Soul*, apresenta movimentos lentos e sensuais; *Vogue* – tem grandes influências do Jazz.

New School exige “*flavour*”, “*feeling*”, o gosto e o sentir da música, não é o que se consegue fazer em termos de movimentos (técnica), é também o que se faz com e para a música. Nova Iorque, Los Angeles, Londres e Paris são alguns dos locais mais desenvolvidos em termos de *New School*. A *Old School* e a *New School* coexistem... no tempo...de hoje....no espaço...até numa mesma coreografia.

3.4.Os quatro elementos da Cultura Hip Hop

Como já foi referido, o Hip Hop é um movimento cultural que nasceu (primariamente, mas não na sua totalidade) no seio da juventude urbana Afro-Americana de Nova Iorque espalhando-se posteriormente por todo o mundo. São quatro as áreas estruturantes da cultura Hip Hop: 1) *DJ*; 2) *MC*; 3) *BREAKDANCE*; 4) *GRAFITI* (Pimentel, 1997; Fradique, 2003; Gonzáles & Navarro, 2005). Mas o que significa cada uma delas? De seguida faremos uma breve descrição sobre estas quatro áreas, segundo os autores, anteriormente, referidos:

- O *Mc* (mestre-de-cerimónias (*Mc*)) é a voz, a forma de expressão dialéctica, através de rimas acompanhadas ou não de música. O *Mc* trabalha com a sua imaginação e capacidade de

improvisado, que expressam sentimentos (de revolta ou não), repressões e opiniões, é um meio de comunicação muito directo.

- Os Grafitis: *Grafitreiro*, é a expressão do movimento das artes plásticas; é uma forma de expressão escrita através de desenhos que demonstram sentimentos e valores sociais, políticos ou morais. As pinturas com sprays nas paredes são uma forma de criar um mundo paralelo onde se podem extravasar os sonhos.

- O *Dj-ing* representa a pessoa que traz a música, que utiliza os *beats*, joga com os tempos músicas (BPM), que utiliza a arte do *mix* e do *scratch*. O *Dj* controla o ritmo.

- O *B – Boying* é a pessoa que dança ao ritmo do *break beat*, que utiliza o corpo como instrumento de expressão. Engloba tudo o que se dança na rua (vários estilos), combina várias técnicas, tais como: *breaking*, *electric boogie (locking ou popping)*, capoeira, artes marciais, tribais....Consiste em *Top / Up Rock*, *Footwork*, *Spinning Moves ou Power Moves* e *Freezes*. Um *B – Boy* não deve só dar importância a uma das componentes do *break*, deve explorar um pouco de todas. Numa *Crew*, por vezes, existem *B –Boys* especializados em cada uma das componentes acima referidas. Os *Rock Steady Crew* dão mais ênfase ao estilo demonstrando grande “*flavour*” e “*feeling*” na sua dança. Os *Flying Steps* dão mais ênfase aos *power moves* e as suas combinações, apostando mais no impacto e energia.

Para uns, o futuro do *break* passa pelo *footwork* cheio de estilo e criatividade, para outros, passa por uma exploração dos limites e capacidades com *power moves* cada vez mais complexos.

3.5.A Cultura Hip Hop em Portugal: Passado/Presente/Futuro

Em Março de 2004, na revista “*Hip Hop Nation*”, saiu um artigo intitulado “10 anos depois, uma reflexão acerca do passado, presente e o futuro do Hip Hop Português”, escrito por Acácio Moreno: “...o Hip Hop conseguiu sair dos guetos e conquistar quase todas as cidades do mundo. O Hip Hop chega oficialmente a Portugal em 1994, com o lançamento da compilação “*Rapública*”, um disco lançado há dez anos atrás. Embora antes do “*Rapública*” já existissem grupos de Hip Hop, nomeadamente nos arredores de Lisboa (Almada, Miratejo e Amadora), a tentar fazer o Hip Hop chegar aos ouvidos do público....”.

As primeiras influências do Rap Português vieram dos Estados Unidos. A sua origem ronda os finais dos anos 1980 e os inícios dos anos 1990. O álbum “*Rapública*”, em 1994, marcou o início da Rap Português (Fradique, 2003).

O Graffiti surge na zona de Carcavelos, através de um francês, Safari. Outros nomes pioneiros desta arte: Wise, Exas, Youth, Case, Saxe. Segundo um artigo da revista “Hip Hop

Nation”, os Exas tiveram o primeiro contacto com o grafiti em 1984, mas mais a sério foi em 1991.²⁴

A origem do BREAKDANCE, em Portugal, é um pouco incerta, mas pensa-se que terá sido antes do Rap, nos inícios dos anos 1980²⁵.

O Hip-Hop, apesar de reunir um número crescente de adeptos, encontra resistências, não fosse esta uma forma de expressão *underground*, sendo objecto de desprezo e até mesmo de repressão, por estar associada a imigrantes – e pela visão desfocada que se tem destes – e às lutas entre *gang's* dos Estados Unidos da América. Mas seria proveitoso saber que esta cultura surgiu também como tentativa de pôr termo a tais situações, servindo como veículo de crítica à criminalidade, intolerância e violência generalizada.²⁶

3.6. Voltando à dança

A dança *break* é a arte corporal da cultura Hip Hop e o *breaker* é o artista que dá vida à dança *break* (Alves, 2004).

A cultura Hip Hop é uma cultura altamente corporal, encontra a sua forma de expressão na dança e na gestualidade. Expressivo, dinâmico e energético, o Hip Hop permitiu o aparecimento de novas formas de dança como o *breakdance*, enquanto a gética, o movimento e o ritmo corporal são aspectos chave tanto do seu estilo como da sua performance musical (Best e Kellner, 2001).

A dança constitui uma dimensão central na vida do grupo. É através da dança que os jovens exercem o domínio sobre os corpos e estabelecem uma interacção mais profunda desenvolvendo, simultaneamente, códigos de comunicação e de informação que pretendem passar mensagens tanto no interior do grupo como para o exterior. Deste modo, a dança, como sistema de movimentos humanos e de comunicação, permite aos jovens do grupo identificarem algumas opções culturais e sociais, através das formas culturais que resultam do uso criativo dos corpos num espaço e num tempo determinados (Bridget, 2001).

O conteúdo das músicas e respectivas danças pode ser um veículo importante para o conhecimento da sociedade onde está inserido o grupo de jovens que as produzem, coreografam e representam. Faz parte, pois, de uma cultura expressiva, que espelha a realidade

²⁴ Fonte: Vídeo Documentário “Referência” (2003)

²⁵ Curiosidades: *Loja especialista em Hip Hop*: King Size; *Editoras de Rap*: Kombate, Matarroa, Loop Recording, Edel, Sub Cave; *Estudo sobre o Rap*: livro “Fixar o movimento” – Teresa Fradique; *Programa Televisivo*: “Beat Box” (José Mariño) – desde Jan 2004; *Revista Especialidade*: Hip Hop Nation – desde Ago 2003.

²⁶ <http://web.1asphost.com/jcbc2003/Hip-Hop.htm>

social e cultural dos actores que a protagonizam, revelando as estratégias de distinção que afirmam a sua existência, na medida em que são maneiras de apreender a vida (Green, 1997).

O rap é então a voz e o som da cultura Hip Hop, ao mesmo tempo que a dança e o movimento corporal orientam os seus ritmos, o graffiti inscreve a presença e identidade espaciais e a moda providencia o estilo da subcultura. Os vídeos musicais são um compêndio dos sons e imagens do Hip Hop, e os *media* digitais assinalam a sua migração para novos terrenos culturais e para o novo milénio. Circunscrevendo estilo, moda, atitude, a cultura Hip Hop tornou-se um modo de vida, uma verdadeira subcultura apropriada à aventura pós-moderna (Best e Kellner, 2001).

O *breakdance* é uma dança caracterizada por movimentos em que o bailarino tenta reproduzir o corpo debilitado dos soldados que voltavam da guerra do Vietname; há movimentos que copiavam as hélices dos helicópteros utilizados na guerra. O objectivo desta dança era mostrar o descontentamento dos jovens com a guerra – um instrumento de protesto simbólico, mas de grande significado para a juventude daquela época (Andrade, 1999).

Os *b-boys*, além de dançar e deslizar com sua a vestimenta “apropriada” sobre os passeios, as praças e as ruas, com sua arte performativa, apoderam-se de técnicas, gestos, elementos e coreografias de outras práticas corporais, como a capoeira, as lutas, a ginástica olímpica e as práticas circenses. Copiando ou inventado movimentos e coreografias corporais, os *b-boys* treinam exaustivamente para conseguir ajustar os detalhes técnicos dos movimentos ao ritmo veloz e intenso das letras musicais (Alves & Dias, 2004).

3.6.1. Hip Hop e seus estilos de dança²⁷

Quando o *streetdancing* surgiu, a comunicação social começou a atribuir de forma errada a designação de *breakdancing* a um conjunto de estilos de rua que começaram a surgir na altura. O que as pessoas não sabiam era que, dentro destes estilos, existiam sub culturas, cada uma com uma identidade muito própria.

O *breakdance*, ou *b-boying*, tem as suas raízes na costa Este dos Estados Unidos, fortemente influenciadas pelos *break beats* e Hip Hop. Existem três fundamentos básicos da dança do *B-Boy (breakdance)*, estes são:

- *Top Rock* (preparação) é o cartão de visita, apresentando o seu estilo, só depois ele desce ao chão para executar o *Footwork*;
- *Foot Work* (trabalho dos pés) traçando as pernas em volta do corpo continuamente;

²⁷ Fonte: <http://www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm> consultado em Julho 2008

• *Freeze* (congelamento) é a finalização da dança do *B-Boy*. Um *Freeze* bem feito deve durar pelo menos dois segundos na posição escolhida. Os “*Powermoves*”²⁸ e saltos também podem ser incorporados, desde que sejam feitos como dança ou harmoniosamente incorporados a ela.

O termo *funk styles* surgiu para catalogar um estilo de dança que sempre pretendeu algum distanciamento com o conceito de Hip Hop.

Popping, locking e Boogaloo foram estilos criados na costa oeste durante o que se chamou a *Funk Era*.

O Locking surgiu no início dos anos 70, em Los Angeles, Califórnia, criado por Don Campbell que em 72 formou o grupo The Lockers, o primeiro grupo profissional de *Street dance* na história. Claramente se vê no Locking a influência do *Funk*. Segundo Shabba-Doo (Ozone no filme *Break Dance*), membro do The Locking, existia um passo de *Funk* chamado *Funky Chicken* (algo como *Funk* da galinha) o que obrigou Don a fazer o primeiro passo do estilo. Muitos passos foram adicionados como: movimentos de braços minuciosos, usando os cotovelos, mãos e dedos, e é claro muito *Funk* nos pés. O The Lockers apresentaram-se muito no programa “Soul Train” de uma TV americana, fizeram shows com James Brown, Frank Sinatra e influenciaram muitos dançarinos pelo mundo.²⁹

Os principais movimentos do Locking³⁰:

Alpha / Applejax:

Quando se chuta a perna, ficando em posição agachada, enquanto a parte superior do corpo vai para trás, sendo suportado pelas duas mãos.

The Skeeter Rabbit:

Um pontapé e um movimento de pulo.

Box split:

Uma semidivisão feita com uma perna inclinada, que possibilita o dançarino de levantar-se novamente num movimento rápido.

Crazy horse:

Alternando chutes para os lados com as pernas direita e esquerda, com a parte superior do corpo posicionada com os braços na frente como se mantivesse o controle.

Hop kick:

Um elevado e rápido chute de uma perna enquanto fica numa posição de pé.

²⁸ *Power Moves* ou *Spinning Moves*: giro de cabeça, os saltos, os moinhos de vento, etc. São movimentos influenciados pela ginástica e ginástica olímpica com tempero da Rua. Existe uma grande discussão mundial sobre o valor real dos *Moves*. Não há dúvida que um leigo em Hip Hop vai achar um Mortal “melhor” do que um *Footwork*. Porque o mortal é mais difícil, é mais bonito. O que tem ocorrido é que a última geração de *BBoys* e *Bgirls* assistem a vídeos de campeonatos e vêem muitos *Moves*. Na hora de ensaiar, esquecem a base (*Up Rock, Top Rock, Footwork*) e só ensaiam saltos. Não é conservadorismo, mas um bom *BBoy/BGirl* é aquele que é completo, ou pelo menos se esforça para isso.

²⁹ Fonte: curso de dança da Promofitness, leccionado pelo Prof. Vitor Fontes

³⁰ Fonte: <http://www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm> consultado em Julho 2008

Lock:

Flexionam-se os cotovelos ou joelhos ficando com os braços formando um círculo inclinado, como se erguesse um objecto pesado.

Scotbot:

Saltar ao fazer um movimento de um passo exagerado para a esquerda ou para a direita.

Stomp the cockroach:

Agachar-se com o joelho, com a outra perna indicando para o lado, batendo (quicando) então no chão.

Scooby doo:

Fazer uma posição adiantada com os pés, e posteriormente fazer um *stop (lock)*.

Scooby walk:

Andando para frente, parando e dobrando o joelho para fora de acordo com cada passo.

Stop-and-go:

Dando um passo para trás e para esquerda e direita, depois para frente de novo.

Whicha way:

Similar ao movimento Scotbot, com mais movimento de chute (pontapé) e sem o pulo (salto).

Wrist roll or Twirl:

Giro ou rodopio do pulso ao mover os braços para cima e para baixo no ritmo.

Uncle Sam points:

Apontar através de um gesto rápido e prolongado, geralmente realizado em alguns segundos para dar ênfase ao bop-top.

Knee Drop:

Agachar-se (flexionar os joelhos), apontando-os para dentro (geralmente usado antes do Box Split).

Groove Walk or Rock-Steady:

Pisar para frente, empurrando o pé dianteiro para trás, “mergulhando” o pé dianteiro como se desse um passo com o pé traseiro (às vezes é usado para começar a dança no chão com um pouco de *funk* nos passos).

O Popping surgiu também no início dos anos 70 numa pequena cidade americana chamada Fresno na Califórnia. Seu criador foi Boogaloo Sam que logo mais formaria um grupo chamado Electric Boogaloo. O Popping é a evolução de uma dança antiga, o Robot (que era apenas a cópia dos movimentos mecânicos de um robô). Mas o estilo ficou muito mais complexo, pois, não é tão frio como o Robot, tem muito mais energia e apropria-se de movimentos de ilusão,

mímica, clown (palhaço), desenhos animados e dança indiana, também foi inspirado por passos usados pelo cantor James Brown que ele mesmo chamava de Boogaloo (fazendo ondas pelo corpo). Boogaloo Sam, electrificou o Robot e somou ao Boogaloo de James Brown³¹.

Da combinação do estilo Popping e Boogaloo surgiu o estilo “*Electric Boogaloo*”.

No entanto e apesar de estes estilos terem sido adoptados pelo movimento cultural Hip Hop, eles devem sempre ser reconhecidos como “*pure funk*”. Daí a designação de *Funk Styles*.

Associados aos *Funk Styles* podemos ainda encontrar estilos como³²:

<i>Air posing</i>	<i>Filmore</i>	<i>Snaking</i>
<i>Animation</i>	<i>Floating/Gliding</i>	<i>Spiderman</i>
<i>Boogaloo</i>	<i>Hitting</i>	<i>Sticking</i>
<i>Bopping</i>	<i>Popping</i>	<i>Strobing</i>
<i>Centipede</i>	<i>Puppet</i>	<i>Strutting</i>
<i>Crazy Legs</i>	<i>Robot</i>	<i>Ticking</i>
<i>Cobra</i>	<i>Saccin</i>	<i>Tutting</i>
<i>Dime Stopping</i>	<i>Scarecrow</i>	<i>Waving</i>

O *New Style* visa designar um conjunto de novos passos e movimentos que começaram a surgir associados a uma nova vaga de estilos musicais inseridos na cultura Hip Hop, como o *Gangsta Rap*, *Comedy Rap*, *Dirty Rap*, *Hardcore Rap*, *Pop Rap* (*DJ Jazzy Jeff and The Fresh Prince*, *Mc Hammer*, *Vannila Ice*, *House of Pain*, *Naughty by Nature* são pioneiros deste estilo), *R&B*, entre outros. O *New Style*, para além de englobar movimentos associados ao *Breakdance* e *Funk Styles*, engloba também estilos como o *New Jack Swing* (estilo muito peculiar que surgiu com o Michael Jackson), *Swing* (Influências do *Soul*, apresenta movimentos lentos e sensuais) e *Vogue* (que tem grandes influências do *Jazz*)³³.

O *New Style*, também designado de *MTV Dance* (uma vez que foi a MTV que mais contribuiu para a divulgação deste estilo) engloba um conjunto muito diversificado de movimentos incorporados de outras vertentes de dança, que posteriormente são adaptados e transformados em padrões de movimento com um “*flavour*” e “*bounce*” muito próprios.

Uprocking, como um estilo da dança próprio, nunca ganhou a mesma popularidade difundida que o *breaking*, à excepção de alguns movimentos muito específicos adoptados pelos *breakers* que a usam como uma variação para seu *Top rock*. Quando usados numa batalha de *break*, os

³¹ e ³² Fonte: curso de dança da Promofitness, leccionado pelo Prof. Vítor Fontes

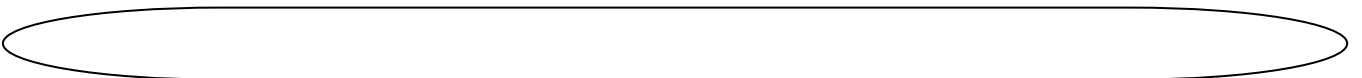
³² Fonte: <http://www.electricboogaloo.com/knowledge.html> consultado em Setembro 2008

oponentes normalmente respondem executando os movimentos similares do *uprock*, criando uma pequena batalha de *uprock*.³⁴

O Hip Hop na sua vertente de dança é pluridisciplinar, por isso é fundamental identificar e perceber as diferenças entre as várias disciplinas, de forma a respeitar as pessoas que, com seu esforço e dedicação, contribuíram para a criação e desenvolvimento das diferentes vertentes e estilos de dança.

³⁴ http://www.bboy.com.br/2225/with_fl/html/historia/uprocking.htm

Campo Metodológico



4.Campo Metodológico

4.1. Construção de um quadro teórico

Porquê a construção de um quadro teórico?

Sendo um trabalho exploratório, no seu todo, necessitamos de, *a priori*, familiarizarmos com todos os conceitos que pensamos ser úteis para a compreensão da Cultura Hip Hop. Sendo esta uma cultura, é imprescindível saber e compreender alguns dos principais significados que esta palavra encerra, desde o seu sentido hegemónico ao seu sentido mais estrito. Como existem vários autores que categorizam a Cultura Hip Hop como jovem (Fradique, 2003; Weller, 2005; Adão, 2006; Gonzales & Navarro, 2005), deparamo-nos com outro conceito: o de Culturas Juvenis, que, por sua vez, remete-nos para a dimensão de subculturas. Esclarecidos os conceitos de Juventude, culturas juvenis e subcultura, torna-se pertinente estudar a própria cultura Hip Hop, nomeadamente às suas origens, as suas características, todo o seu reportório, por meio a facilitar a interpretação dos dados recolhidos.

Feita a revisão bibliográfica destes pressupostos, estando mais familiarizada com esta temática, teríamos que continuar a desbravar caminho, no sentido de recolher e organizar toda a informação acerca da Cultura Hip Hop.

Terminada a pesquisa bibliográfica, surge o trabalho de campo, com tudo o que lhe está inerente.

4.2. Grupo de Estudo: Caracterização da escola All About Dance

O presente estudo tem como principal objectivo explorar o significado da dança Hip Hop na escola All About Dance. Para tal, torna-se imperativo conhecer a escola desde os alunos aos professores, onde funciona, passando pelos seus principais objectivos e ideais.

Como empresa:

A escola All About Dance é uma organização cuja vocação é satisfazer necessidades de pertença e de afirmação em todos os seus clientes/alunos, através do envolvimento dos mesmos, de uma forma directa ou indirecta, nos seus serviços, ou seja, pretende que todos os seus clientes/alunos se identifiquem e integrem no mundo da dança.

A All About Dance é uma organização que visa, quer o ensino de qualidade na área da dança, de uma forma plural, através do desenvolvimento de projectos artísticos, quer a produção e realização de espectáculos. Para tal, a All About Dance tem uma equipa competente, jovem,

dinâmica e criativa que aposta acima de tudo na sua formação e que está sempre pronto a abraçar novos desafios.

De facto, são várias as turmas para além da sua sede em Santa Maria da Feira, nomeadamente em Oliveira de Azeméis, Paços de Brandão, Universidade de Braga, Vale de Cambra, São João da Madeira, Vila Nova de Gaia, Guimarães e Maia.

De referir que a escola, através de uma parte das receitas dos vários espectáculos que realiza ao longo do ano lectivo, contribui para várias instituições de caridade visto esta ser uma forma de publicidade para a empresa.

Como escola:

A All About Dance é uma escola que visa o desenvolvimento de projectos de formação artística na área da dança. Para além dos projectos de formação convencionais, a All About Dance possui ainda uma Companhia de dança semi-profissional que tem vindo a desenvolver um trabalho notável no mundo da dança, nomeadamente, realizaram um espectáculo só deles, apresentado no Cine-teatro António Lamoso, em Santa Maria da Feira.

Desenvolver o gosto pela dança e o reconhecimento da mesma como arte, é um dos objectivos principais da escola. Pretende, também, motivar os alunos para o mundo do espectáculo, proporcionar diferentes experiências artísticas. A escola define ainda outros objectivos, designadamente: desenvolver processos de ensino/aprendizagem baseados na autonomia individual, na criatividade, na responsabilidade e na inovação; proporcionar a aquisição de hábitos/métodos de trabalho, de pesquisa e de organização; proporcionar aos alunos a aquisição de regras de civismo, de respeito pelas pessoas, pelas instituições, pelas instalações e materiais; desenvolver o espírito de grupo entre os alunos; promover eventos que visem a divulgação da dança a da escola; incutir nos alunos um espírito solidário, apoiando sempre que possível instituições de utilidade pública.

A escola possui doze professores, cinco dos quais formados em Educação Física.

Existem quatro projectos de formação artística na escola são eles: PROJECTO HIP HOP; PROJECTO 2 FUNKY FOR U; PROJECTO CONTEMPORÂNEO; PROJECTO FUSÃO (HIP HOP + JAZZ + CONTEMPORÂNEO). No total são 25 turmas, com cerca de 350 alunos. A média de idades dos alunos é aproximadamente 15 anos. São na sua maioria estudantes.

Evolução Histórica da escola:

No ano de 2002 surge o nome All About Dance Produções e o logótipo; surge também, neste mesmo ano, o projecto Hip Hop em movimento, projecto que visa o ensino e a divulgação do Hip Hop como uma modalidade que pode ser praticada por todos.

A imagem da escola começa a ser construída a partir do espectáculo de encerramento (do ano lectivo) no Cine-teatro António Lamoso, em Julho. Aqui surgem os primeiros produtos de merchandising.

No ano lectivo de 2002/2003, como a empresa ainda não estava oficialmente legalizada, não foram dados grandes passos para promover e divulgar a escola, funcionou a publicidade “boca a boca”. O grupo de exibição participa no 1º campeonato de Hip Hop, nas Caldas da Rainha. A 2ª Edição do espectáculo de fim de ano, realizada no Europarque, foi o primeiro grande passo para a imagem All About Dance.

No ano lectivo de 2003/2004, a All About Dance é constituída empresa e é criada uma sede (escritório). Aparece no exterior – em feiras de *fitness (merchandising)*; e a participação do grupo de exibição em campeonatos (com bons resultados). A escola já é conhecida em Santa Maria da Feira. Os alunos vestem, cada vez mais, a roupa da escola, o orgulho na imagem All About Dance aumenta. A 3ª Edição do espectáculo de fim de ano superou o ano anterior, em termos de espectadores.

No ano lectivo de 2004/2005, a companhia de dança (grupo de exibição) vence dois primeiros lugares (São João da Madeira e em Rio Maior) e realiza inúmeras actuações pagas. A escola abre um curso para instrutores de Hip Hop e realiza uma parceria com os R-evolution (grupo de bailarinos Hip Hop da cidade de Lisboa). Realizou-se um workshop memorável com o Cifrão (Zé Milho dos Morangos com Açúcar – novela da TVI) - que facilitou a divulgação do Hip Hop. A 4ª Edição do espectáculo de fim de ano realizou-se em dois dias no Europarque (atingiu-se recorde de espectadores e de participantes), e pela primeira vez tinham um “tema a sério” – “Romeu e Julieta”.

No ano lectivo de 2005/2006, e com o sucesso do ano anterior, abrem mais núcleos da escola e, conseqüentemente, mais turmas. O grupo de exibição (companhia) vence, em Itália, o primeiro lugar, em São João da Madeira também o primeiro lugar, e no Madonna Grimes, arrecadou o segundo lugar. Os professores da escola viajaram até Londres para realizar formação, de onde trazem novas sonoridades e novos padrões estáticos. Neste ano realizaram-se mais dois espectáculos que o habitual (um, o de fim de ano), um no Natal e outro em Junho. Inúmeros workshops foram feitos, e não só na área do Hip Hop, alargaram para outros estilos de dança. Criaram o grupo de exibição júnior, que ganhou o primeiro lugar em Rio Maior. O espectáculo de fim de ano continua a ser um êxito.

No ano lectivo de 2006/2007, a escola sentiu necessidade de publicitar os seus serviços, para conseguir mais alunos para as aulas. O grupo de exibição passa a chamar-se Companhia All About Dance. Neste ano não competiram e dedicaram-se a um espectáculo só deles

(inicialmente tinham o patrocínio de uma empresa camarária). Os professores investem novamente em formação e vão pela segunda vez a Londres. Dão continuidade ao ano lectivo anterior, em termos de workshops e de espectáculos. A novidade neste ano lectivo foi a abertura do projecto sénior, uma aula para as mães dos alunos. O espectáculo de fim de ano continua a ser um êxito.

No ano lectivo de 2007/2008, a Companhia realizou o seu primeiro espectáculo. A escola encontrou um espaço físico, que ficará pronto no fim de 2009. Abriram mais dois núcleos em Guimarães e Vale de Cambra. A Companhia Júnior ganha mais um primeiro lugar, ganha dois segundo lugar em São João e na Maia. O incremento de novos estilos de dança veio dar à escola novas perspectivas de futuro (novos públicos).

Presentemente, a escola continua com projectos de formação (curso de instrutores e workshops), alargando os estilos de dança, com o objectivo de chamar mais pessoas para a escola. Nos últimos dois anos houve um decréscimo financeiro e para o combater há que revolucionar e inovar para que angariar novos e mais alunos.

Para finalizar, é de referir que a escola (mais precisamente, os directores), nos primeiros anos, não encarava o Hip Hop como cultura e dançavam *Funk*. Mais tarde, seguiram os trilhos do Hip Hop, passando pelo *Street Dance*, finalizando no *Hip Hop New Style* ou *Hip Hop Dance*. Este ultimo estilo de dança é caracterizado pela influência de outras danças, a capoeira, o Ballet, o Jazz, o samba ect..

4.3. Processo de recolha de dados

4.3.1. Pesquisa no terreno/observação participante

No nosso trabalho, a para alcançar os objectivos a que nos tínhamos proposto, era essencial “adentrar” na escola, no seu quotidiano. Assim sendo, o processo de recolha de dados mais adequado para tal, tinha que nos permitir esse mesmo “adentramento”, e a pesquisa no terreno, através da observação participante foi o modo mais conveniente.

O método de pesquisa no terreno pressupõe, genericamente, a presença prolongada do investigador nos contextos sociais em estudo e em contacto directo com as pessoas e as situações (Costa, 1986).

O que faz o investigador no terreno? Observa os locais, os objectos e os símbolos, observa as pessoas, as actividades, os comportamentos, as interacções verbais, as maneiras de fazer, de estar e de dizer, observa as situações, os ritmos, os acontecimentos. Participa, de uma maneira ou de outra, no quotidiano desses contextos e dessas pessoas. Conversa com elas, por vezes entrevista-as mais formalmente. É frequente a existência de “informantes privilegiados”,

peças com quem contacta mais intensamente, ou de quem obtém informações sobre aspectos a que não pode ter acesso directo. Quando existem, procura cartas, diários, registos de actividades e outros documentos pessoais (Costa, 1986).

Como afirma Gil (1987), a maior vantagem da observação, é o facto de ser percebida directamente, sem qualquer intermediário. Deste modo, a subjectividade tende a ser reduzida. O autor aponta como principal desvantagem a presença do investigador, uma vez que pode provocar alteração do comportamento dos observados, comprometendo a espontaneidade dos mesmos. As pessoas, de modo geral, ao se sentirem observadas, tendem a ocultar o seu comportamento, uma vez que sentem invasão de privacidade.

De acordo com estes dois autores (Costa, 1986 e Gil, 1987), realizámos observação participante, ou seja, deslocámo-nos ao universo onde decorrem as aulas da escola All About Dance, com o objectivo de registar tudo o que fosse possível, a fim de elaborar um diário de campo. Com a devida autorização, observámos tudo o que poderia ser observado, desde aulas, a atitude dos alunos e professores, ensaios para espectáculos, workshops, e os próprios espectáculos. Como se comportam, como se vestem, que músicas ouvem, tudo foi contemplado na observação, bem como registado no diário de campo.

Um dos aspectos a tomar em consideração é o do peso relativo do impacto, na unidade social em estudo, da presença do investigador e das acções de recolha de informações por ele desenvolvidas. O impacto mínimo é o que ocorre em situações públicas altamente impessoais, tais como passear anonimamente numa avenida, estar sentado num café ou circular nos transportes públicos. Mesmo assim, é preciso supor uma série de coisas a respeito das relações entre o observador e o contexto social observado. Para que o impacto seja, de facto, negligenciável, é necessário que o investigador faça parte daquele contexto social ou esteja com ele fortemente familiarizado por socialização ou aproximação prévias. Se não conhecer a língua, ou regras de trânsito, ou senão se vestir de uma forma habitual (só para mencionar alguns dos mais óbvios de uma multidão de requisitos) o referido impacto arrisca-se a ser muito maior. E a capacidade de observação arrisca-se a ser muito menor. Mesmo neste caso limite, a observação tem que ser, de algum modo, participante (Costa, 1986).

A observação participante, ou observação activa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo. Deste modo, pode-se definir observação participante como a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo (Gil, 1987).

No sentido de não comprometer a observação, pedi aos directores da escola para me apresentarem como colega deles, embora tal não fosse necessário, uma vez que conheço quase todos os elementos da escola, porque participei e participo em quase todos os eventos que realizam, como voluntária.

Desta forma, utilizámos preferencialmente, a observação participante, contando sempre com ajuda de informantes privilegiados. A observação participante dá os melhores resultados na obtenção de informações sobre comportamentos, discursos e acontecimentos observáveis (Costa, 1986).

Contámos com a ajuda de dois informantes privilegiados, que forneceram informações e documentos que, só com a minha observação participante, provavelmente não teria acesso. Estes informantes contribuíram, ainda, para a validação da informação acerca da Cultura Hip Hop, uma vez que tinham este tema documentado. De referir que estes informantes são os directores da escola, daí a facilidade de fornecer dados pertinentes para a realização deste trabalho. Sem eles, muita da informação não me teria passado pelas mãos.

Segundo Costa (1986), a consulta de registos localmente produzidos e de documentos pessoais, tais como cartas, diários, fotografias, entre outros, é também usada na pesquisa de terreno. Fornece informação complementar e, até certo ponto, pode esporadicamente substituir a observação directa e a conversa ou entrevista informal no fornecimento de descrições de actividades e, especialmente, de depoimentos utilizáveis na caracterização das opiniões, expectativas, quadros de valores e visões do mundo dos sujeitos sociais. Assim sendo, fomos várias vezes à sede da escola, com o intuito de descobrir mais acerca da sua existência, de espectáculos já realizados, participámos em algumas reuniões de professores, consultámos documentos produzidos pela gerência da escola sempre com a colaboração dos “informantes privilegiados”.

Segundo Gil (1987), a observação participante pode assumir duas formas distintas: 1-, natural, quando o observador pertence à mesma comunidade ou grupo que investiga; 2- artificial, quando o observador se integra ao grupo com o objectivo de realizar uma investigação. Na artificial, o observador depara-se geralmente com mais problemas que na observação natural. Em primeiro lugar, precisa decidir se revelará o facto de ser um pesquisador ou se tentará a integração no grupo utilizando disfarce. Depois, precisa considerar, no caso de não revelar os objectivos da pesquisa, se as suas actividades disfarçadas podem prejudicar algum membro do grupo, e, nesta hipótese, se os resultados que vierem a ser obtidos são tão importantes para prejudicar a sua aquisição com esses riscos. Ou seja, é necessário reflectir o modo como a comunidade em estudo vai ser abordada. Neste estudo fizemos um misto das duas hipóteses,

uma vez que a maioria dos alunos e professores já me conheciam. Eles sabem que dancei na escola, mas como já não a frequento foi imprescindível uma apresentação. Os directores da escola apresentaram-me aos alunos/professores como sendo uma professora, que está a realizar um trabalho sobre a escola All About Dance, e que para tal necessitava de observar as aulas, bem como os alunos, no sentido de retirar material para a elaboração do presente estudo.

As grandes vantagens da observação participante, segundo Gil (1987), são o facto de aceder rapidamente a dados sobre situações habituais em que os membros das comunidades se encontram envolvidos; possibilita o acesso a dados que a comunidade ou grupo considera de domínio privado e possibilita captar as palavras de esclarecimento que acompanham o comportamento dos observados.

As desvantagens da observação participante, por sua vez, referem-se especialmente às restrições determinadas pela assunção de papéis pelo pesquisador (Gil, 1987). Tal não aconteceu, uma vez que foi criada, desde o início, uma grande empatia com a comunidade em estudo, de maneira que me tornei mais uma dentro do grupo em estudo.

A observação participante, bem como a elaboração de um diário de campo³⁵ (encontra-se em anexo, para consulta do leitor), foram muito importantes para perceber como os alunos vivem o dia-a-dia da escola, como vivem a dança, mas faltava saber a ideologia desta escola, onde colocam eles a Cultura Hip Hop? Nesta altura foi necessário recorrer a outra técnica para complementar os dados recolhidos. Burgess (2001) refere as entrevistas semi-estruturadas como forma de aprofundar o conhecimento obtido através da observação participante.

4.3.2. As Entrevistas

Durante a investigação percebi que a observação não era suficiente para saber tudo aquilo a que me propus. Foi muito importante a fase de observação mas por si só não saberia o que pensam, ou sabem, acerca da Cultura Hip Hop.

Como refere Ruquoy (1997), na maior parte dos casos, os investigadores que realizam monografias completam as suas observações com entrevistas. E, mais geralmente, a entrevista está presente na fase exploratória da generalidade das investigações.

Segundo Gil (1987), a entrevista é seguramente a mais flexível de todas as técnicas de recolha de dados de que dispõem as ciências sociais. Podem ser definidos diferentes tipos de entrevistas, em função do seu nível de estruturação. As entrevistas mais estruturadas são aquelas que predeterminam em maior grau as respostas a serem obtidas, ao passo que as

³⁵ Livro onde foram registadas todas as anotações provenientes da observação participante (conversas, observação de aulas, entrevistas informais, etc.)

menos estruturadas são desenvolvidas de forma mais espontânea, sem que estejam sujeitas a um modelo preestabelecido de interrogação (Gil, 1987).

De acordo com a pesquisa realizada podemos referir três tipos de entrevistas: as estruturadas, as semi-estruturadas e as não estruturadas. Como escolher o modelo mais adequado?

A entrevista estruturada apenas permite recolher dados, numa situação em que o entrevistador só coloca questões e recolhe respostas, no âmbito de uma lista padronizada, não se pode sair da linha delimitada (Burgess, 2001). Não me pareceu ser a melhor forma de recolher a informação que queria. A entrevista não estruturada é realizada, exclusivamente, em torno de um tema geral que se pretende que o entrevistado explore (Ruquoy, 1997). Centrámo-nos na entrevista semi-estruturada, que nos situa num nível intermédio. Por um lado, trata-se de permitirmos que o próprio entrevistado estruture o seu pensamento em torno do objecto perspectivado, e daí o aspecto parcialmente “não estruturado”. Por outro lado, porém, a definição do objecto de estudo elimina do campo de interesse diversas considerações para as quais o entrevistado se deixa naturalmente arrastar, ao sabor de seu pensamento, e exige o aprofundamento de pontos que ele próprio não teria explicitado, e daí, desta vez, o aspecto parcialmente “estruturado” das intervenções do entrevistador (Ruquoy, 1997 pág.87).

Com o exposto, parece-nos mais indicado seguir pelo caminho das entrevistas semi-estruturadas.

4.3.2.1. Construção das entrevistas

Como é um trabalho exploratório, e como se realiza e localiza numa escola, torna-se importante saber como os alunos/professores souberam da sua existência. Assim sendo, surge a primeira pergunta do questionário: Como é que soubeste da existência da escola?

A partir desta interrogação, outras mais se levantam do tipo: Com quem vens?; Porque vens?; O que mais gostas e o que menos gostas? Tudo isto na tentativa de saber o porquê de frequentarem classes de dança, se são influenciados por alguém, se mesmo não tendo transporte encontram solução para participarem e os motivos pelos quais estão na escola, o que mais gostam de fazer e o que menos gostam. Perceber o que os faz ir todas as semanas às aulas (será que é só para dançarem?).

Uma vez que o objecto de estudo é a Cultura Hip Hop, torna-se imperativo perguntar: O que é para ti o Hip Hop?; O que significa para ti o Hip Hop? Será que os elementos desta escola vêem o Hip Hop como uma cultura ou subcultura? Que ideias possuem eles acerca do Hip Hop? Não só saber a imagem do Hip Hop, mas também saber que significado atribuem à dança no Hip

Hop: Como vê a dança no Hip Hop? Esta pergunta prende-se, também, com o objectivo de explorar o papel da dança na cultura.

Pelas observações já realizadas, concluo que se vestem muito parecidos, quase como imagem de marca. A música é um elo de ligação entre eles. Pressuponho que a dança, também, os une, bem como, um certo estilo. De referir que a revisão bibliográfica identifica a questão do estilo como fundamental para a identificação grupal. Com isto, pareceu-nos importante colocar a seguinte questão: Quando lê as palavras escritas em baixo, qual é o pensamento que te vem à cabeça: dança, roupa, música, estilo.

4.3.2. Marcação e realização das entrevistas

Para a realização das entrevistas selecionei os elementos que compõem a Companhia de Dança, uma vez que são pessoas com mais experiência na escola, e porque o nível de conhecimento será, previsivelmente, maior.

Antes de avançar no terreno, realizei três entrevistas piloto, com o intuito de verificar se as perguntas estavam claras e se as pessoas respondiam o que seria suposto responder. Estas três pessoas eram alunos da escola, e foram seleccionadas aleatoriamente, no fim de uma aula. Depois de discutir a validade das entrevistas com pessoas especializadas nesta técnica, avançámos para a etapa seguinte, a da realização das entrevistas. A marcação das entrevistas revelou-se difícil, uma vez que a maioria dos elementos a serem entrevistados trabalham fora durante a semana, e ao fim de semana mostraram-se pouco receptivos e o tempo livre é para ensaios. A única forma de responderem às questões foi via correio electrónico, e mesmo assim demorou mais que o previsto. Alguns elementos (mais precisamente dez) foram entrevistados pessoalmente entre 28 de Agosto e 8 de Setembro. Estas foram gravadas e armazenadas em suporte digital, para mais tarde serem transcritas em papel.

4.4. *Corpus* de Estudo

Tendo em conta a metodologia utilizada para a recolha de dados, o *corpus* de estudo é constituído pelo diário de campo com os seus respectivos registos de observação, assim como os documentos resultantes das transcrições das entrevistas. Serviram, ainda, para análise documentos e registos da escola All About Dance, revistas especializadas em Hip Hop, bem como *sítes* de Internet relacionados com o Hip Hop.

De referir que o grupo observado foi o núcleo de Santa Maria da Feira, que no seu todo engloba 9 turmas, com cerca de 127 alunos no total. As entrevistas foram realizadas à

Companhia de Dança, que na sua maioria é constituída por professores da escola All About dance.

4.5. Análise de Conteúdo

Realizadas as entrevistas e feitas as observações, coloca-se a questão de analisar os dados recolhidos. Trata-se de desmontar um discurso e produzir um novo, através de um processo de localização e atribuição de traços de significação. Nesta perspectiva, a análise de conteúdo permite inferências sobre a fonte, a situação em que esta produziu o material objecto de análise (Vala, 1986).

Podemos definir análise de conteúdo como um processo no qual se utiliza um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens (Bardin, 1977).

A análise de conteúdo é uma técnica de tratamento de informação que pode incidir sobre material não-estruturado. Segundo Vala (1986), a análise de conteúdo tem a enorme vantagem de permitir trabalhar sobre a correspondência, entrevistas abertas, mensagens, etc., fontes de informação preciosas e que de outra forma não poderiam ser utilizadas de maneira consistente pela história, a psicologia ou a sociologia.

Sendo o objectivo, deste trabalho, a interpretação do conteúdo dos dados e da forma como estes se expressam, a análise de conteúdo é a melhor forma de tratar os dados.

Para Bardin (1977), a análise de conteúdo desempenha duas funções: uma de administração de prova e outra heurística. A primeira diz respeito às hipóteses ou afirmações provisórias, que servem de orientação para serem verificadas e a segunda ao processo de exploração e descoberta dos dados, que enriquece a tentativa exploratória. Em relação ao nosso trabalho, a análise de conteúdo foi realizada *a priori*, aquando da elaboração do quadro teórico e *a posteriori*, depois de realizada a leitura flutuante (Vala, 1986), processo que será descrito no ponto relativo à categorização.

Segundo Vala (1986), qualquer plano de análise de conteúdo pressupõe a elaboração de um conjunto de procedimentos, sendo eles: delimitação dos objectivos e elaboração de um quadro de referencia teórico; constituição de um *corpus*; definição de categorias; definição de unidades de análise. Como já foram tratados os dois primeiros pontos, vamos passar para o terceiro, a construção de categorias de análise.

4.5.1. Construção de Categorias de Análise

No dia-a-dia usamos, frequentemente, sistemas de classificação com o objectivo de melhorar a nossa compreensão do meio que nos rodeia (Vala, 1986). Em analogia, para um estudo desta natureza, a criação de sistemas de classificação (categorização) irá simplificar o objecto de análise, a fim de aumentar a facilidade de compreensão e explicação. Segundo Bardin (1977), é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, por reagrupamento segundo o género, com os critérios previamente definidos. A classificação é uma forma de anexar coisas que possuem certas semelhanças, de modo a podermos tratá-las com maior facilidade.

Podemos compreender as categorias (classificações) como classes ou rubricas, onde se reúnem um grupo de elementos sob um título genérico, sendo este agrupamento realizado tendo em consideração os caracteres comuns desses mesmos elementos (Bardin, 1977).

Na construção das categorias é necessário não esquecer os critérios de qualidade, designadamente: 1) exclusão mútua, ou seja, cada elemento não pode existir em mais do que uma categoria; 2) a homogeneidade, um mesmo conjunto categorial, só pode funcionar com um registo e com uma dimensão de análise, o princípio de exaustão mútua depende deste; 3) a pertinência, isto é, tem de ser adaptada ao material de análise seleccionado; 4) a objectividade e fidelidade, ou seja, as variáveis a tratar devem ser claramente definidas, assim como devem ser definidos os índices que determinam a entrada de cada elemento numa categoria; e 5) a produtividade, pois um conjunto de categorias é produtivo se fornecer resultados férteis.

Depois de escolhidas as categorias, é necessário definir as unidades de análise, as quais, segundo Vala (1986), podem ser de registo ou de contexto. De acordo com Bardin (1977), a unidade de registo é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial, em que normalmente são utilizados quer a palavra, quer o tema. Ainda segundo o mesmo autor, a unidade de contexto serve de unidade de compreensão ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores à unidade de registo) são óptimas para que se possa compreender a significação exacta da unidade de registo.

Já com as unidades de análise seleccionadas, necessitamos de definir as regras de enumeração, ou seja, o modo de contagem das unidades registadas. De acordo com Bardin (1977), as regras de enumeração podem ser: 1) a presença ou ausência, isto é, a presença ou ausência de determinada unidade de registo poderá ser significativa, funcionando como um indicador; 2) a frequência, uma dada unidade de registo é mais importante quanto maior for a sua frequência. Logo, o número de vezes que determinada unidade de registo aparece dar-nos-á

dados significativos; 3) a frequência ponderada, quando determinada unidade de registo surge com maior importância do que outra, podemos recorrer a um sistema de ponderação, ou seja, quando uma unidade de registo aparece com uma importância maior afectam-se todos os elementos com coeficientes, no momento da codificação; 4) a intensidade, no sentido de analisar valores, a forma como determinado elemento surge é essencial, isto é, intensidade de um verbo, advérbios de modo, tempo do verbo, adjectivos e atributos qualitativos; 5) a direcção, a qual pode ser desfavorável, favorável ou neutra; 6) a ordem, auxilia a determinação da existência de constantes que são evidenciadas na ordem de sucessão dos elementos; 7) a co-ocorrência, a ocorrência é a presença simultânea de duas ou mais unidades de registo numa unidade de contexto.

No nosso estudo, e face aos nossos objectivos, relativamente às unidades de análise, optámos por utilizar a unidade de contexto. No que diz respeito às regras de enumeração, recorremos apenas à regra da presença ou ausência e à regra da frequência, visto serem estas as necessárias para dar resposta aos objectivos traçados.

4.5.2. Categorias de Análise

O sistema categorial deste trabalho é composto por duas categorias, que foram definidas *a priori*, são elas: categoria A – Hip Hop; categoria B – Subcultura.

4.5.2.1. Categoria A – Hip Hop

Desta forma, e tendo em conta a revisão da literatura, bem como a leitura flutuante do corpus de estudo, estabelecemos e definimos as seguintes subcategorias *a priori*: Mc; Dj-ing; Breakdance; Grafitti. Segundo autores como Pimentel (1997), Fradique (2003), Gonzáles & Navarro (2005) estes são os quatro elementos estruturantes da Cultura Hip Hop, ou seja, para que numa comunidade se possa afirmar existir esta Cultura, estas quatro características têm que estar presentes nela. Assim sendo, queremos perceber de que modo os elementos da cultura Hip Hop se fazem presentes na escola All About Dance. Sabemos que, quanto mais unidades de contexto relacionadas com um dos elementos da cultura, e com todos no seu conjunto, encontraremos mais argumentos válidos para confirmar, ou não, o Hip Hop na escola como Cultura Hip Hop.

4.5.2.1.1. Subcategoria A1 – MC

O *Mc* (mestre-de-cerimónias (*Mc*), e como já foi referido anteriormente, é a voz, a forma de expressão dialéctica, através de rimas acompanhadas ou não de música. O *Mc* trabalha com a sua imaginação e capacidade de improviso, que expressam sentimentos (de revolta ou não), repressões e opiniões, é um meio de comunicação muito directo. Desta forma, e para esta

categoria, tivemos em conta todas as representações vocais (rimas) efectuadas no grupo, todo o tipo de versos realizados espontaneamente.

4.5.2.1.2. Subcategoria A2 – DJ-ing

O *Dj-ing* representa a pessoa que traz a música, que utiliza os *beats*, joga com os tempos músicas (BPM), que utiliza a arte do *mix* e do *scratch*. O *Dj* controla o ritmo. Nesta categoria, foi incluído tudo o que se prendia com música, em especial, tudo o que está ligado com a selecção musical e a mixagem de músicas.

4.5.2.1.3. Subcategoria A3 – Breakdance

O *B – Boying* é a pessoa que dança ao ritmo do *break beat*, que utiliza o corpo como instrumento de expressão. Engloba tudo o que se dança na rua (vários estilos), combina várias técnicas, tais como: *breaking*, *electric boogie (locking ou popping)*, capoeira, artes marciais, tribais....Consiste em *Top / Up Rock*, *Footwork*, *Spinning Moves ou Power Moves e Freezes*. Para esta categoria incluímos tudo o que se prende com dança e a utilização do corpo como expressão.

4.5.2.1.4. Subcategoria A4 – Grafiti

Grafiti é a expressão do movimento das artes plásticas; é uma forma de expressão escrita através de desenhos que demonstram sentimentos e valores sociais, políticos ou morais. As pinturas com sprays nas paredes são uma forma de criar um mundo paralelo onde se podem extravasar os sonhos. Nesta categoria incluímos tudo o que se prende com desenho ou artes plásticas.

4.5.2.1. Categoria B – Subcultura

Para além da categoria Hip Hop definimos, ainda, uma categoria, que remete para as características estruturantes de uma subcultura. Segundo Hebdige (2004), podemos identificar quatro categorias nas subculturas: Ideologia, Resistência Social, Construção de Identidade e Simbologia e Estética. Assim sendo, incluímos estas categorias no nosso quadro de categorização.

Pretendemos com esta categoria, de uma forma isolada e, depois conjuntamente com a anterior, perceber se os praticantes de Hip Hop na escola se podem considerar como elementos de uma subcultura. Estamos neste caso, a referir-nos às subculturas sob o ponto de vista geral, já que na categoria anterior nos referimos, do Hip Hop.

Sabemos que, quanto mais unidades de contexto relacionadas com uma das características das subculturas, e com todas no seu conjunto, encontraremos mais argumentos válidos para confirmar, ou não, o Hip Hop na escola como uma subcultura.

4.5.2.2.1. Subcategoria B1 – Ideologia

Como já referido anteriormente, na análise realizada às subculturas, a ideologia, é um conjunto de princípios, objectivos, motivos ou influencias que permitem o surgimento de uma ideologia específica. Neste sentido, esta categoria foi criada com o objectivo de saber se ela se encontra presente na escola em estudo, mais precisamente, no grupo em estudo.

Assim, a categoria ideologia é constituída por toda a informação proveniente dos elementos do corpus de estudo que diga respeito a princípios, normas de conduta ou influências ideológicas, que o grupo evidencie.

4.5.2.2.2. Subcategoria B2 – Resistência Social

O objectivo desta categoria é o de identificar os elementos de resistência social demonstrados pelo grupo em estudo.

Assim, procuramos encontrar no Hip Hop discursos que possam representar uma renúncia aos valores dominantes, podendo esta renúncia apresentar-se de varias formas, tais como, a luta contra a discriminação racial, renuncia à massificação, ou às condutas dominantes.

4.5.2.2.3. Subcategoria B3 – Construção de Identidade

Nesta categoria, é tido em conta o complexo processo de aceitação e as normas pelas quais as várias subculturas pautam a sua conduta no seio do grupo, isto é, a dinâmica do grupo.

Procuramos, com esta categoria, encontrar as formas através das quais indivíduos e grupo são distinguidos nas suas relações sociais com outros grupos e indivíduos.

Neste sentido, e para esta categoria, procuramos identificar traços como o empenhamento, a atitude, o género, a classe e a raça.

4.5.2.2.4. Subcategoria B4 – Simbologia e Estética

Nesta categoria é analisada a forma como os membros de uma subcultura utilizam o vestuário, a linguagem, e as várias outras formas simbólicas, para que sejam facilmente identificados como pertencentes a um determinado grupo.

Com uma unidade de análise seleccionada e uma categorização definida, resta-nos enveredar pelo caminho da interpretação dos dados.

Tarefa Interpretativa



5. Tarefa Interpretativa

Este capítulo desenvolve, em simultâneo, a apresentação e a discussão/interpretação dos resultados obtidos pelas entrevistas realizadas, e pelo diário de campo composto pelas observações à escola de dança All About Dance.

O objectivo deste capítulo é, à medida que vamos apresentando os resultados para cada categoria, irmos discutindo cada uma delas. No final procuraremos analisar, em conjunto, as várias categorias, para daí retirar elementos que nos permitam interpretar a importância da dança no Hip Hop, na escola All About Dance.

Começamos, então, pela categoria Hip Hop. Tal como foi referido anteriormente, e segundo Pimentel (1997), González & Navarro (2005), Fradique (2003), esta categoria foi subdividida em quatro subcategorias, nomeadamente: A1 – MC, A2 – *DJ-ing*, A3 – *Breakdance* e A4 – Graffiti.

5.1. Categoria A – Hip Hop

Para esta categoria incluímos [a pergunta o que é o Hip Hop?], à qual as respostas dos entrevistados foram coerentes, e identificaram o Hip Hop como “uma cultura, claro” (E2)³⁶. Em dez entrevistados, sete responderam que o Hip Hop é uma cultura e “uma forma de estar e viver” (E5). Porém, a identificação com a cultura, está sempre ligada, de certa forma, à dança, como eles próprios referem: “o Hip Hop para mim passa a ser um *hobby*, um passatempo, onde apenas posso desfrutar da parte da dança dessa mesma cultura” (E1).

Embora se note um conhecimento alargado sobre o que é a cultura, os entrevistados sentem: “que só fazem parte de uma porção desta subcultura (a dança, o vestir, e não tanto a rima, não é tanto o graffiti, nem o cantar, nem o DJ), só estamos ligados a vertente dança. E mesmo ligados a vertente dança ... gosto de experimentar várias coisas” (E8).

Para além da dança, reconhecem o Hip Hop como “um género musical” (E3). “O hip hop é um estilo de música no qual podemos dançar diferentes estilos e geralmente de forma solta.” (E6).

5.1.1. Subcategoria A1 – MC

Apesar de na literatura percebermos que o MC é um dos elementos constituintes, que ajuda a caracterizar o Hip Hop, a verdade é que não estão presentes unidades de contexto, quer nas entrevistas, quer no diário de campo, que façam referência a esta subcategoria.

³⁶ E2: entrevistado dois

O MC é o elemento que canta, improvisadamente, nas chamadas *Block Parties*, é o Homem que dá a voz às festas, e que impõem o ritmo. No caso da escola All About Dance, não verificamos qualquer referência, para a existência de MCs.

5.1.2. Subcategoria A2 – *DJ-ing*/Música

Como sem música, provavelmente, os bailarinos não dançavam, coloca-se como um elemento obrigatório. Com efeito, de acordo com os entrevistados, a música afigura-se como uma peça fundamental nesta escola.

Na escola os professores são os DJ's, uma vez que são eles que escolhem as músicas e que as mixam. A selecção musical é feita por eles, o que não quer dizer que possam pedir opinião aos alunos.

Os estilos musicais variam até porque"... qualquer música poder ser sentida com base nos movimentos de Hip Hop para além de que um bailarino não se pode cingir a um estilo musical..." (DC)³⁷. Não se limitam à música RAP, até porque o chamado *New Style* apela ao "*flavour*" e ao "*feeling*", o gosto e o sentir da música. Uma variante do *New Style*, o *House*, é dançada com a chamada música *House*, com batidas muito fortes, e com ritmos muito rápidos. Encontramos, aliás, estilos de música que não eram, pelo menos, para nós expectáveis. De facto, numa das nossas incursões à escola: "...Qual o meu espanto quando começam a dançar Hip Hop com música de clássica!.." (DC)

A verdade é que a vertente musical, nesta escola, está bastante marcada, uma vez que, para além do corpo, torna-se num importante instrumento de trabalho. "...Os miúdos decoram as letras das músicas, sentem prazer em cantá-las aos colegas e dizer "eu até sei a letra da música e tu não!". Este facto é alimentado pelos professores, uma vez que incentivam a estudar a música que estão a dançar, para reconhecerem os *breaks* (tempos e contratempos da música que marcam a mudança de passo na coreografia) mais facilmente..." (DC).

Podemos dizer, ainda, que alunos e professores desta escola, encontram na música "Ritmo, Poder, Expressão" (E2), e ao mesmo tempo "Sentimento" (E9). É a música que os ajuda e "inspira para criar" (E4).

No decorrer da evolução histórica do Hip Hop, podemos observar a presença irrefutável de vários DJs, sem os quais, a cultura, provavelmente, não estaria tão popularizada. Tal como percebemos através da revisão bibliográfica, o nome Hip Hop foi atribuído por um DJ (Africa Bambaataa). No caso desta escola, não se pode verificar a presença de um DJ propriamente dito. O que se constatou foi que os professores realizaram, de certa forma, o trabalho de um

³⁷ DC: diário de campo

“verdadeiro” DJ, uma vez que são eles que “trazem a música”, e a seleccionam. Existe uma “camuflagem” das tarefas (que normalmente se atribuí) de um DJ.

5.1.3. Subcategoria A3 – *Breakdance*

Parece não haver dúvidas quanto ao facto de que “...A dança faz parte de uma expressão física do Hip Hop e é uma das formas de transmitir a cultura em si...” (E5).

Todos os entrevistados têm presente que a dança faz parte da Cultura Hip Hop, bem como o Mc, o Dj-ing e o Grafiti, embora a valorizem sempre: “...A seguir ao Mc (Rap), a dança é uma das maiores formas de afirmação no mundo do hip hop...” (E2).

“...Apesar de ter vários elementos associados, para mim o mais importante é a parte da dança e todos os estilos que estão inseridos dentro dessa vertente...” (E8).

Para a grande parte, se não na sua totalidade, dos entrevistados, a dança assume um papel com especial relevo dentro da cultura Hip Hop: “...A dança é uma parte extremamente importante do HIP HOP, não sei se será a parte mais importante. Para mim é a parte mais importante porque é aquela com que mais me identifico. Para alguns será a rima, para outros o DJ, para outros o MC. Portanto a dança é um dos elementos que faz parte desta subcultura, é uma porção. Vejo a dança na cultura HIP HOP como uma parte integrante, uma parte extremamente importante, não sei se será a que tem mais relevo, mas tem um relevo bastante grande e neste momento acho que cada vez tem mais relevo mas é apenas uma das partes da cultura...” (E8).

Na realidade, para este grupo de pessoas o importante é dançar. Sentem uma paixão pela dança Hip Hop, a qual lhes “...ajuda a libertar...”, permite “...desligar do mundo...”, e lavar, também, a alma...” (E6). A dança significa, para eles: “...Liberdade, Relaxamento, Refugio, Expressão...” (E2).

“...Eu vejo a dança como uma das partes da cultura Hip Hop, com várias vertentes (Locking, Popping, B-Boy, etc.), onde as pessoas exprimem os seus sentimentos, pensamentos, questões políticas, entre outros...” (E2).

Existe uma dedicação muito grande, de todos, à dança. Os alunos cumprem a tarefa de não faltar às aulas, e os professores empenham-se em criar coreografias e escolher as músicas. Para manter esta ideia em funcionamento, a escola organiza vários espectáculos no decorrer do ano lectivo. Com isto, mantém os níveis de motivação, dos alunos, num registo elevado. Com efeito, fomos percebendo ao longo do tempo de pesquisa que “...os alunos marcavam encontros para ensaiar a coreografia, em especial quando se aproximava um espectáculo. Marcavam ensaios em casa deles ou, quando permitiam, nos locais onde decorrem as aulas...” (DC).

Quando questionados sobre o que mais gostam na escola, respondem, quase na totalidade, com algo que se prenda à dança, como por exemplo: “...adoro dançar, fazer exposições, participar em campeonatos e conviver com as pessoas deste grupo...” (E1); “...O que mais gosto é de dar aulas, de ensinar, de criar, de dançar...” (E9).

Pelo exposto, podemos afirmar que a vertente dança se encontra bem presente dentro desta escola. Tanto os alunos, como os professores, demonstram a paixão que possuem em dançar, e como isso os realiza.

“...Dança: sentimento...” (E5)

“...Dança: Energia, vida...” (E7)

“...Dança: HIP HOP...” (E9)

“...Dança: arte...” (E10).

“...Dança: uma das minhas formas de expressão...” (E4).

É o gosto pela dança que os leva a frequentar a escola, é o gosto pela dança que os mantém unidos, e que os motiva, fazendo desta escola um local de culto pela dança Hip Hop.

Segundo Bridget (2001), a dança constitui uma dimensão central na vida do grupo. É através da dança que os jovens exercem o domínio sobre os corpos e estabelecem uma interação mais profunda desenvolvendo, simultaneamente, códigos de comunicação e de informação que pretendem passar mensagens tanto no interior do grupo como para o exterior. Deste modo, a dança, como sistema de movimentos humanos e de comunicação, permite aos jovens do grupo identificarem algumas opções culturais e sociais, através das formas culturais que resultam do uso criativo dos corpos num espaço e num tempo determinados (Bridget, 2001).

5.1.4. Subcategoria A4 – Grafiti

Tal como na subcategoria MC e, apesar de na literatura percebermos que o Grafiti é um dos elementos constituintes, que ajuda a caracterizar o Hip Hop, a verdade é que não estão presentes unidades de contexto, quer nas entrevistas, quer no diário de campo, que façam referência e esta subcategoria.

Conforme se verifica pela revisão bibliográfica, o grafiti surgiu como uma assinatura (*Tag*), com a qual os *gangues* delimitavam o seu território. Mais tarde introduziu-se o desenho ao *tag*. Surgiram painéis coloridos para transmitir mensagens positivas (Pimentel, 1997).

Parece-nos que esta arte não se manifesta nesta escola. Somente a arte de dançar se encontra presente neste grupo de pessoas.

5.2. Categoria B – Subcultura

Segundo a revisão da literatura (Hebdige, 2004), podemos identificar quatro características estruturantes das subculturas, são elas: a ideologia, a resistência social, a construção de identidade e a simbologia e estética.

Segundo Hodgkinson (2002), também podemos falar, quando nos referimos às características das subculturas, em Comprometimento, Diferenciação Consistente, Identidade e Autonomia. De certa forma, elas coincidem em alguns pontos com as de Hebdige. Para ambos é inevitável a construção de uma identidade.

Já para Amaral (2005), as características das subculturas estão muito mais ligadas à identificação e ao estilo, do que com um carácter ideológico e de resistência.

5.2.1. Subcategoria B1 – Ideologia

Como já referido anteriormente, um dos denominadores comuns das subculturas é a existência de um conjunto de princípios, objectivos, motivos ou influências que permitem o surgimento de uma Ideologia específica (Rose, 1997; Hebdige, 2004).

No caso específico deste estudo, podemos constatar que a subcategoria ideologia se encontra presente em apenas três unidades de contexto, sendo então referidas por três entrevistados, num total de dez.

“...Como qualquer subcultura urbana o HIP HOP tem um conjunto de princípios, de valores pelos quais se rege...” (E8)

Embora exista um conhecimento acerca da ideologia da cultura Hip Hop, ela não é vivida no dia-a-dia pelos elementos desta escola. Talvez por não ser algo de fácil experiência. Ou seja, nem sempre há possibilidade de o fazer de um modo real. Como refere um dos entrevistados: “...uma cultura da qual sabe bem TENTAR fazer parte. Isto porque, pelo menos na minha opinião, é difícil ganhar a tolerância, a abertura de mente, o "*feeling*" necessário para viver a sério esta cultura...” (E2)

Na realidade, para a maioria dos entrevistados a sua vivência, pelo menos no todo que completa a Cultura Hip Hop, não parece ser o mais importante. O que realmente os parece motivar são outros elementos, talvez mais superficiais como a dança e o estilo. Não deixa de ser relevante, como refere Amaral (2005), que o estilo parece ser um dos fortes elementos de ligação entre os jovens, sob o ponto de vista da sua identificação com determinado grupo, ou subcultura. Como refere um dos entrevistados “...para mim o Hip Hop é uma expressão de sentimentos e críticas sociais. Independente da área (dança, musica, graffitti, etc) o Hip Hop é uma forma de expressar quase que uma ideologia ou filosofia de vida...” (E5). Embora tenham

conhecimento da ideologia que compõem a cultura Hip Hop, identificam-se mais com outras características subculturais, que não esta.

5.2.2. Subcategoria B2 – Resistência Social

No que diz respeito à subcategoria B2 (resistência social), apenas encontramos uma unidade de contexto, nomeadamente: “...O hip hop para mim significa uma demonstração de crítica a uma sociedade degradada como a nossa...” (E6)

A pouca referência a esta subcategoria, talvez, se deva ao facto de a cultura Hip Hop não ser vivida na sua totalidade (no caso específico desta escola).

Assim como já foi referido para a subcategoria Ideologia, os entrevistados parecem dar mais valor a outras características que não a resistência social.

Sendo a resistência social uma forma, através da qual, os elementos de uma subcultura revelam as suas diferenças relativamente à cultura dominante, pelo exposto, podemos dizer que não são elementos que se oponham aos valores da Cultura onde se inserem.

Uma das formas de contestação do Hip Hop, à sociedade onde “nasceu”, foi a realização das chamadas “*battles*” (batalhas), que eram disputadas com passos de dança (*breakdance*). O que se pôde observar neste grupo, relativamente às “*battles*”, e quando existem, são disputadas no sentido de ver quem dança melhor. Não se faz sentir presente a questão de reivindicação contra a sociedade, não existe o objectivo de resistir ou criticar contra algo.

Dança-se, simplesmente, porque se gosta de dançar, porque é uma forma de se sentirem bem e, acima de tudo, dá-lhes prazer.

5.2.3. Subcategoria B3 – Construção de Identidade

Para definirmos a identidade de um grupo, o que importa não é inventariarmos o conjunto dos seus traços culturais distintivos, mas localizarmos entre esses traços aqueles que os membros do grupo utilizam para afirmarem e manterem uma distinção cultural. Uma cultura particular não produz por si só uma identidade diferenciada: esta última só pode resultar das interações entre os grupos e dos procedimentos de diferenciação que esses grupos aplicam nas suas relações (Antunes, 2003).

Mas a identidade social não se refere apenas aos indivíduos. Qualquer grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição cultural, definição que permite situá-lo no conjunto social. A identidade social é, ao mesmo tempo, inclusão e exclusão: identifica o grupo (são membros os que são idênticos sob um certo aspecto) e distingue-o dos outros grupos (cujos membros são diferentes sob esse mesmo aspecto) (Antunes, 2003).

Para esta subcategoria constatamos dois tipos de identificação: com a própria cultura e, com a escola All About Dance.

No que diz respeito à identificação com a cultura Hip Hop, verificamos que existe um vínculo muito ténue, existe identificação com alguns valores da cultura.

“...para mim o HIP HOP fundamentalmente não é um estilo de vida porque eu não adopto muito esse estilo de vida. Mas identifico-me muito com alguns valores que estão subjacentes a essa cultura, não falo como eles, não mando tiros nem ando em bandos, mas identifico-me com o estilo de dança e com a forma de vestir. Identifico-me com os valores mais nobres da cultura...” (E8)

“...Quando visto as "vestes" desta cultura, refugio-me do mundo, porque me permite relaxar a mente, e apenas me preocupar com o que eu penso, com o que eu acho...” (E2)

“...É um modo de vida, uma liberdade de expressão, é tudo aquilo que eu sinto e que tento exprimir através da dança. Há vários estilos e eu identifico-me mais com uns estilos do que outros, como toda a gente. É acima de tudo uma liberdade de expressão de sentimentos, de movimentos, de uma forma de estar, de uma forma de pensar. Exprime-se através do movimento, da tua forma de andar de, sei lá, do reflexo do dia-a-dia. Para mim o HIP HOP é alegria...” (E9)

No caso específico desta escola, a identidade com a cultura Hip Hop não é vivida com intensidade. Embora alunos e professores, tenham conhecimento do que faz parte da identidade desta cultura, não a adoptam no seu estilo de vida e, quando o fazem, apenas retiram alguns valores/símbolos, com os quais mais se identificam. Com efeito, os elementos que vamos apresentando não parecem ser suficientes para consubstanciarem fortemente este caso como uma subcultura.

No que diz respeito à identificação com a escola All About Dance é mais notório o sentido de pertença, em relação aos valores da cultura.

De certa forma, os entrevistados, sentem-se e auto-denominam-se como companheiros: “... O companheirismo também é porreiro dentro da escola. Adoro a vivência e companheirismo que ganhamos com os da escola ... ” (E2)

Pelo facto de se chamarem de companheiros, sentem-se coesos e consideram-se como sendo um grupo: “...o que mais gosto é da dinâmica do grupo apesar da multiplicidade de personalidades que existe...” (E5). Embora sejam pessoas diferentes, toleram-se e aceitam-se conforme são.

O grupo estende-se, não só entre professores, mas também, entre alunos: “...o que eu mais gosto é poder sentir o convívio entre os alunos...” (E6). “...Os alunos são a alma da escola,

apesar de ter professores que são muito bons profissionais e felizmente damo-nos todos bem uns com os outros o que é extremamente importante...” (E8)

Na realidade, “...foi com grande satisfação que verifiquei que funcionam em grupo, lutam todos pelo mesmo objectivo, passar uma boa imagem da escola, ao mesmo tempo que se divertem a dançar...” (DC)

É um ambiente positivo e com bastante exigência que se vive na escola All About Dance. Cultiva-se o gosto pela dança e pela música, ao mesmo tempo que se criam laços de amizade e companheirismo. É uma escola que funciona por turmas mas que se consideram um todo. Isto foi possível verificar durante a realização do espectáculo de fim de ano lectivo.

Como refere Hodgkinson (2002), proclama-se um claro e sustentado senso de identidade grupal, por si só, começa a estabelecer um agrupamento como substantivo em vez de efémero.

Podemos referir que, neste caso, se evidencia um sentido de Comprometimento. Tal como afirma Hodgkinson (2002), as subculturas são capazes de influenciar na prática e de forma extensiva a vida quotidiana dos seus participantes e, muito frequentemente, esse envolvimento dura anos e não apenas alguns meses. Dependendo do grupo em questão, as subculturas são capazes de tomar uma considerável proporção do tempo livre, como companheiros de amizade, as rotas de compras, colecções de objectos, programas de televisão e mesmo o uso da Internet.

5.2.4. Subcategoria B4 – Simbologia e Estética

Segundo Carvalho (2007), a diferença é transmitida, em primeira instância, através de forma como os membros de uma subcultura se apresentam na sociedade. A forma mais mediata de reconhecermos essa diferença está no vestuário ou na linguagem utilizada. Assim, não é de estranhar que existam símbolos próprios que permitem, não só a distinção, mas também o reconhecimento por parte de outros membros da mesma subcultura.

Não será difícil reconhecer um “Hip-Hoper” na rua. As roupas que são utilizadas no hip hop são largas, para que os movimentos fiquem maiores, dando mais efeito visual à dança. Também são utilizados bonés, muitas vezes virados para trás ou de lado. Embora algumas sejam discretas, muitas vezes as roupas usadas têm cores vistosas para aumentar o efeito visual durante a dança³⁸. “As t-shirts são do tamanho XXXL. O facto de dizer largas não é suficiente para as descrever, são muito mais que largas e muito mais que enormes. Mais tarde vim a perceber que esta dimensão enorme da roupa tinha um objectivo muito claro, dar seguimento ao movimento do corpo. O que de facto tem lógica, porque torna um movimento

³⁸ http://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_Hop#Roupas

simples em algo que parece ser muito mais, mexemos uma perna e dá a ideia que foi o corpo todo que se moveu.” (DC).

Ao longo da nossa observação participante, “...verifiquei que todos se vestiam de forma idêntica, quase que como os uniformes dos colégios, que os miúdos parecem todos iguais. Calças muito largas, coloridas ou não, com a galha enorme, à altura dos joelhos e com a cinta muito descida. Conforme ia observando outras aulas, mais certeza tinha que estas calças são como um cartão de visita, são uma marca irrefutável dos alunos desta escola. Em todos os alunos e em todos os professores se podem ver estas calças. Calças que, também podem ser calções, as calças têm mais um metro de comprimento que o necessário, os calções apenas ficam uns centímetros acima do tornozelo...” (DC)

De facto, a característica “indumentária”, está muito presente, nesta escola. Quer alunos, quer professores, vestem-se de uma forma uniforme. Não existe descontinuidade no vestir, entre eles. A preocupação com a roupa vai desde a frequência das aulas até às exposições e espectáculos que a escola promove.

Um pormenor que não passa despercebido é o do *hair design* (estilos de cabelo). “Os cabelos, também têm características particulares, embora a maioria se mantenha com um *look* normal. As madeixas são comuns, assim como os cortes irregulares. Nota-se mais uniformidade nos rapazes, todos eles com cristas e franjas grandes, cabelos mais compridos que o normal. Nas raparigas, a excentricidade não é tanta, a maioria com cabelos compridos e usam-nos soltos, como existem muitos movimentos com a cabeça, o cabelo solto dá a ideia de “mais movimento”. (DC)

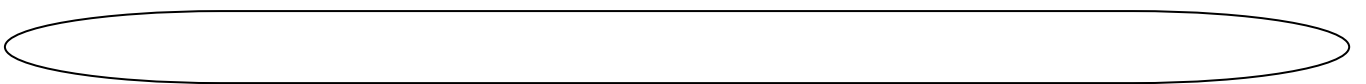
Segundo Eco (1973), todo o objecto pode ser contemplado como um símbolo (cit Hebdige, 2004 p. 140). Assim sendo, existem dois objectos, presentes neste grupo, aos quais podemos chamar símbolos, são eles: “as sapatilhas, que pertencem quase todas à mesma marca (Adidas), embora as Nike e as Le Coq Sportife também sejam eleitas. Estas, por norma, devem combinar com a cor da roupa. A sola é rasa (não têm caixa de ar, nem gel para amortecer o impacto) para facilitar os movimentos de rotação e de deslize”; e os “bonés de lado”.

A utilização de um conjunto estabelecido de vestuário, danças, música, etc., serve para demonstrar a diferença e comunicá-la à restante sociedade. A diferença destes conjuntos simbólicos reside no facto de se centrarem no indivíduo que as usa atraindo para si toda a atenção. Juntos, objecto e significado, constituem o símbolo e, dentro de qualquer subcultura, estes símbolos são construídos repetidamente, até se tornarem formas características do seu discurso (Hebdige, 2004).

Muitas subculturas apresentam uma linguagem específica que permite, também, transmitir a diferença, aumentando a distância entre a cultura dominante e as várias subculturas. Isto acontece no presente estudo, onde a linguagem, “mais parece um dialecto. Usam muitas expressões em Inglês, mas um Inglês meio americano tipo “Yoh”, “My Man”. Os próprios professores usam expressões deste tipo quando estão a passar coreografia: “*do you know what i mean?*” ou “*whatever*”. Também recorrem ao calão português: *tásse bem, tas lá bacano...*” (DC)

A maior parte dos entrevistados associou a roupa à moda e o estilo a identidade. Ou seja, dão mais importância ao estilo do que à roupa, propriamente dita. Até porque, quando questionados sobre a sua forma de vestir afirmam: “eu não me visto assim lá fora!” Há uma preocupação com a roupa, indiscutivelmente, mas dentro da escola, onde se sentem num mundo à parte.

Conclusões



6. Conclusões

O Hip Hop é um movimento cultural que nasceu (primariamente, mas não na sua totalidade) no seio da juventude urbana Afro-Americana de Nova Iorque espalhando-se posteriormente por todo o mundo. São quatro as áreas estruturantes da cultura Hip Hop: 1) *DJ*; 2) *MC*; 3) *BREAKDANCE*; 4) *GRAFITI*.

Relativamente à presença destes quatro elementos, na escola em estudo, foi possível verificar que nem todos fazem denotar a sua presença. Na escola All About Dance, não averiguamos a presença destas quatro áreas estruturantes da Cultura Hip Hop. Apenas duas áreas foram representadas: a dança e a música. Contudo, a dança está muito mais presente que a música. A música vem quase que como compêndio da dança, uma vez que não se dança sem música. Existe uma grande preocupação com a área da música, mas num sentido apenas figurativo, de complemento à dança. Aqui, os professores acabam por desempenhar o papel de DJ, não sendo eles um verdadeiro DJ.

Quanto à dança, ela é vivida ao máximo. É pela dança que todos frequentam a escola, é o objectivo comum a todos, dançar. Mas dançar Hip Hop, não um estilo de dança qualquer. Está bem presente no grupo que dança Hip Hop, considerando-se alguns elementos como b-boys.

Portanto, não podemos falar de Cultura Hip Hop na escola All About Dance, ou seja, a Cultura não é vivida na sua plenitude. Podemos apenas dizer que se vive o gosto, indiscutível, pela dança e se nutre um sentimento de lealdade para com a música.

No que diz respeito à subcultura, foi possível identificar as quatro características estruturantes das subculturas: ideologia, resistência social, identidade e simbologia e estética. Contudo, umas intensificaram-se mais que outras. Embora estejam presentes todos os elementos identificativos de uma subcultura, não nos parece existir unidades de contexto suficientemente relevantes para afirmar que esta escola viva uma subcultura no seu todo. Isto porque, para a Ideologia e Resistência Social, poucas foram as unidades de contexto encontradas, querendo isto dizer que, provavelmente, estas duas características não são vividas pelo grupo em estudo.

As características mais presentes são a identidade e a simbologia e estética. No que se refere à identidade, estamos a falar de identificação com a Cultura Hip Hop, e ao mesmo tempo, identificação com a escola All About Dance. Existe um sentido de pertença a esta escola, uma força que os une e que os mantém motivados a participar. Torna-se óbvio que se identifiquem

com a cultura Hip Hop, ou pelo menos a parte dela, uma vez que a dança que se pratica na escola é, ela mesma, Hip Hop.

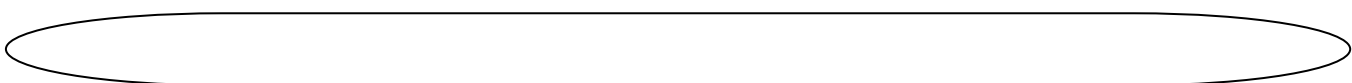
No que diz respeito à simbologia, ela marca presença, muito embora, e na minha opinião, seja “necessário” o uso de determinadas peças de roupa. Digo isto porque, e como se verificou na revisão bibliografia, a componente roupa larga, produz um efeito visual mais intenso. Não estou com isto a querer dizer que os elementos desta escola não gostem deste tipo de roupa, e que a vistam por obrigação, mas quase que interpretam a roupa como um equipamento de basquetebol, ou de outro desporto qualquer. Contudo, dentro da escola, é evidente a adesão a determinados símbolos, como o caso dos bonés, das sapatilhas, das calças largas, etc., não esquecendo, que a estética, também possui um peso relativo, nomeadamente, os penteados utilizados pelos elementos da escola All About Dance.

Com o exposto, e face aos objectivos deste estudo, podemos concluir que a dança assume um papel de grande importância na Cultura Hip Hop, em especial dentro da escola All About Dance. As outras características da Cultura Hip Hop não assumem um carácter fundamental, embora se note que quase todos têm conhecimentos acerca delas.

O que leva, alunos e professores, a dançarem, é, quase que em exclusivo, o gosto que possuem pela dança Hip Hop. Sentem prazer nesta dança, e existe um sentimento de liberdade ao dançarem *breakdance*.

Podemos ainda, concluir que não se vive uma subcultura no seu todo. Existe um sentido de pertença à escola All About Dance, bem como à dança Hip Hop. A simbologia e a estética marcam cunho neste sentido de identidade com a cultura Hip Hop.

Referências Bibliográficas



7. Referências Bibliográficas

Adão, S. (2006). Movimento Hip Hop: A visibilidade do adolescente negro no espaço escolar. *Dissertação de Mestrado*. Florianópolis. Universidade federal de Santa Catarina.

Alves, F, & Dias, R. (2004). A dança break: corpos e sentidos em movimento no hip hop. Rio Claro. *Motriz* 10 (1): 01-07

Amaral, A. (2005). Uma breve introdução à subcultura cyberpunk. Estilo, alteridade, transformações e hibridismo na cibercultura. Paraná. *Revista da associação Nacional dos programas de Pós-graduação em Comunicação* (22).

Baptista, L., Nunes, J. (2002). Dossier: Pierre Bourdieu, memória e actualidade. *Instituto de Estudos e Divulgação Sociológica*. Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa. Edições 70

Berzosa, R. (2000). *Qué es eso de las tribus urbanas?* Colección Preguntas. Editorial Desclée de Brouwer.

Best, S, Kellner, D. (1999). RAP, Revolta Negra e Diferença Racial. *Enculturation*, vol.2, n.º2.

Bourdieu, P. (2003). A Juventude é só uma palavra *in Questões de Sociologia*. Lisboa. Edições Fim de Século.

Bragança de Miranda, J. (2002). *Teoria da Cultura*. Lisboa. Século XXI.

Burgess, R. (2001). *A Pesquisa de Terreno*. Oeiras. Celta Editora.

Cádima, F. & Rosa, J. (2001). *Revista de Comunicação e Linguagens – POP*. Vol.30. Lisboa. Relógio D'Água.

Carvalho, R. (2007). Percursos Alternativos – o parkour enquanto fenómeno (sub)cultural. *Dissertação de Licenciatura. FCDEF-UP*

Contador, A. Concorda. (2001). A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses. *Sociologia* (36): 109-120

Cordeiro, G., Baptista, L., Firmino da Costa, A. (2003). *Etnografias Urbanas*. Oeiras. Celta Editora.

Costa, A. & Pires, G. (2007). Moda/indumentária em culturas juvenis: símbolos de comunicação e formação de identidades corporais provisórias em jovens do ensino médio. *Revista Conexões* 5 (1): pp.51-66

Costa, A. Firmino (1986). A pesquisa de terreno em Sociologia in *Métodos das Ciências Sociais*. Porto. Edições Afrontamento pp. 129-148

Costa, Marisa (2000). Estudos Culturais: para além das fronteiras disciplinares. *Estudos Culturais em Educação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: 13-36

Crespi, F. (1997). *Manual de Sociologia da Cultura*. Lisboa. Editorial Estampa.

Cuche, D.(1999). *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa. Edições Fim de Século.

Dayrell, J. (2003). O Jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação* (24): 40-52

Eliot, T. S. (1996). *Notas para a Definição de Cultura*. Lisboa. Editora Século XXI.

Feixa, C. (1993). *La Juventut com a metàfora*. Secretaria General de Joventut. Catalunya Jove.

Feixa, C. (1999). *De Jovenes, Bandas y Tribus*. Barcelona. Ariel

Fernandes, A. (1999). *Para uma Sociologia da Cultura*. Porto. Campo das Letras - Editores SA.

Fichter, J. (1975). *Sociologia: coleção ciências do comportamento*. São Paulo. Editora Pedagógica e Universitária Ltda.

Fochi, M. (2007). Hip Hop Brasileiro: tribu urbana ou movimento social? *Facom* – nº17 – 1º semestre 2007

Fonseca, L. (2001). *Culturas Juvenis, Percursos Femininos: experiências e subjectividades na educação das raparigas*. Oeiras. Celta Editora.

Fortuna, C. (1997). *Cidade, Cultura e Globalização: Ensaio de Sociologia*. Oeiras. Celta Editora.

Fortuna, C. (1999). Os novos espaços públicos: identidades e práticas culturais, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 54:139-148.

Fortuna, C. (1999). *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais*. Oeiras. Celta Editora.

Fortuna, C. (2001). *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras. Celta Editora.

Fortuna, C. (2002). Culturas Urbanas e Espaços Públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 63: 123-148.

Fradique, T. (2003). *Fixar o Movimento: representações da música rap em Portugal*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

Gelder, K. & Thornton, S. (1997). *The subcultures reader*. London. Routledge

Giddens, A. (1993). *Sociologia*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

Gil, A. (1987). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo. Editora Atlas.

Gomes, M. et al. (2002). Crescer em Comunidade: estratégias de educação não formal à descoberta de culturas juvenis. *Práticas Pedagógicas 14* – Ministério da educação.

Gonzales, M.& Navarro, H. (2005). Cultura Urbana Hip Hop: movimento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Ultima Decada* nº23. CIDPA Valparaíso, pp. 77-101.

Haupt, A. (1996). Notions of Rupture (or noise) in Subculture. Documento apresentado em Proceedings of the Fourth Postgraduate Conference, Bellville. Giddens, A. (2002). *Sociologia*. 3ª Edição. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

Hebdige, D. (1996) "Reggae, rastas, and rudies", en Hall, S. y Jefferson, T. (eds.). *Resistance through rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge

Hebdige, Dick (2004). *Subcultura: El significado del estilo*. Barcelona. Paidós Comunicación 157.

Hodkinson, Paul (2002). *Goth: identity, style and subculture*. New York. Berg.

Leão, M. (2006). O Negro no Mercado de Trabalho pela Cultura Hip Hop. Faculdade Diadema – SP. XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais – MG – Brasil.

Lopes, João T. (2000). *A Cidade e a Cultura: Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Edições Afrontamento – Câmara Municipal do Porto.

Lopes, João T. (2002). *Novas Questões de Sociologia Urbana: conteúdos e "orientações" pedagógicas*. Porto. Edições Afrontamento.

Lopes, João T. (2003). *Escola, Território e políticas culturais*. Porto. Campo das Letras.

Maffesoli, M. (2004). *Société ou communauté. Tribalisme et sentimente d'appartenance. Corps et Culture*. (<http://corpsetculture.revues.org/document520.html>.), 2005.

Magalhães, A.(2001). *O síndrome de Cassandra: reflexividade, a construção de identidades pessoais e a escola*, 301-342

Pais, J. Machado (1999): *Traços e riscos de vida*. Porto. Âmbar

Pais, J. Machado (2003): *Conduitas de risco, Práticas Culturais e Atitudes Perante o Corpo*. Instituto Português da Juventude. Oeiras. Celta Editora

Pais, M. (2002). *Sociologia da Vida Quotidiana. Teorias, métodos e estudos de caso*. Imprensa das Ciências Sociais. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Pais, M. (2003). *Culturas Juvenis*. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pais, M. (2004). *Tribus Urbanas: Produção artística e identidades*. Imprensa de Ciências Sociais. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Pimentel, S. (1997). O livro vermelho do hip hop. *Monografia (conclusão do curso de graduação em Jornalismo)* Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo

Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio. *Revista Brasileira de Educação* (23): 103-118

Resende, J., Vieira, M. (1992). 'Subculturas Juvenis nas sociedades modernas: os hippies e os yuppies', *Revista crítica de Ciências Sociais* (35): 131-147

Rose, T. (1997). Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip hop, in Herschmann, M. *abalando os anos 90: funk e hip hop*. Rio de Janeiro

Ruquoy, D. (1997). Situação de entrevista e estratégia do entrevistador in *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa. Gradiva Publicações.

Silva, A. (1995). Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano. Uma análise de seis cidades portuguesas. Lisboa. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa pp. 253-265

Thornton, S. (1996). *Club Cultures: music, media and subcultural capital*. Connecticut. Wesleyan University Press.

Vala, J. (1986). Análise de Conteúdo in *Métodos das Ciências Sociais*. Porto. Edições Afrontamento pp. 101-128

Vaske, J., Carothers, P., Donnelly, M., Baird, B. (2000). 'Recreation conflict among skiers and snowboarders', *Leisure Sciences* 22: 297-313.

Veiga, Alfredo (2003). Cultura, culturas e educação. *Revista Brasileira de Educação* (23): 5-15

Verdejo, D. (2002). Deporte: cultura Y contracultura. Un estudio a través del modelo de los horizontes deportivos culturales, *Apunts: Educacion Fisica y deportes* (67): 6-16

Weller, W. (2005). A Presença Feminina nas (Sub)Culturas Juvenis: A Arte de se Tornar Visível, *Revista Estudos Femininos* 13 (1): 107-126

Wheaton, B, Tomlinson, A. (2001). 'The changing gender order in sport? The case of windsurfing subcultures', in A. Yiannakis, M. Melnick (Eds), *Contemporary issues in sociology of sport*. California, Human Kinetics: 427-441

Wheaton, B.(2000). 'Just do it: consumption, commitment, and identity in the windsurfing subculture', *Sociology of Sport Journal* (17): 254-274

Wheaton, B., Beal, B. (2003). 'Keeping it real'. Subcultural media and the discourses of authenticity in alternative sport', *Int. Ver. for Soc. of Sport* 38 (2):155-176

Williams, T., Donnelly, P. (1985). 'Subcultural production, reproduction and transforming climbing', *Int. Ver. for Soc. of Sport* 20 (1-2):3-17

- Pesquisa na Internet

EN de Andrade – Rap e educação, rap é educação, 1999 – books.google.com consultado em Agosto 2008

<http://flog.clickgratis.com.br/ladyinsanity/news-1308> consultado em Agosto 2008

<http://killerstreet.do.sapo.pt/hredbook.htm> consultado em Agosto 2008

<http://piecemaker.blogspot.com/2005/06/temple-of-hiphop-nicolau.html> consultado em Setembro 2008

<http://urbandancemagazine.blogspot.com/> consultado em Setembro 2008

<http://urbandancemagazine.blogspot.com/2008/03/workshop-de-hip-hop-e-funk-styles-com.html> consultado em Setembro 2008

http://www.bboy.com.br/2225/with_fl/html/historia/uprocking.htm consultado em Setembro 2008

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/souza-rose-cultura-hip-hop.pdf> consultado em Agosto 2008

<http://www.daveyd.com/> consultado em Julho 2008

<http://www.electricboogaloos.com/knowledge.html> consultado em Setembro 2008

<http://www.hiphopkc.com/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=127> consultado em Julho 2008

<http://www.hiphop-network.com/articles/general/daveydhversion.asp> consultado em Julho 2008

http://www.mrwiggles.biz/hip_hop_dance.htm consultado em Setembro 2008

<http://www.myspace.com/templeofhiphop> consultado Outubro 2008

<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/viewFile/3708/2547> consultado em Agosto 2008

<http://www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm> consultado em Julho 2008

http://www.redejovem.org.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?bid=24&infolid=351&sid=70&tpl=view_biblioteca consultado em Julho 2008

http://www.smack-dynamik.com/articles/krstone_int.htm consultado em Setembro 2008

<http://www.templeofhiphop.com/handcrafted2.asp> consultado em Setembro 2008

Anexos



Anexo I



Sistema Categorical

Categorias	Unidade de Contexto
<p>Categoria A – Hip Hop – o que é? o Hip Hop é...</p>	<p>E1³⁹- É uma cultura. Visto que não me enquadro na cultura (estilo de vida, roupas do dia-a-dia, estilo de música que ouço no quotidiano, etc), o Hip Hop para mim passa a ser um hobby, um passatempo, onde apenas posso desfrutar da parte da dança dessa mesma cultura. E2- Uma cultura, claro E3-. Um género musical e uma dança E4- Uma cultura que comecei a gostar cada vez mais E5- Para mim o Hip Hop é uma cultura, uma forma de estar e viver E6- O hip hop é um estilo de música no qual podemos dançar diferentes estilos e geralmente de forma solta. E7- o HIP HOP para mim é uma dança, acima de tudo é isso, é um estilo musical. Não é uma forma de estar porque não vivo nas ruas onde ele nasceu, mas é uma dança e um estilo musical. E8- O HIP HOP é acima de tudo uma subcultura urbana. há uns anos atrás o HIP HOP significava mais um estilo de vida, mas à medida que vamos conhecendo a realidade da subcultura HIP HOP vemos que só fazemos parte de uma porção desta subcultura (a dança, o vestir, e não tanto a rima, não é tanto o graffiti, nem o cantar, nem o DJ), só estamos ligados a vertente dança. E mesmo ligados a vertente dança somos, eu pelo menos, gosto de experimentar outros estilos de dança por isso, mais do que um bailarino de HIP HOP acho que sou um bailarino na verdadeira ascensão da palavra, gosto de experimentar varias coisas. E9- É uma cultura sem dúvida. E10- Neste momento o hip hop tornou-se numa cultura de consumo</p>
<p>Subcategoria A1 – MC</p>	<p>Não estão presentes, quer nas entrevistas, quer no diário de campo, elementos referentes a esta subcategoria</p>
<p>Subcategoria A2 – DJ-ing/música</p>	<p>E1- música: feeling (sentir a música) E2- música - Dança, Ritmo, Poder, Expressão E3- música - notas E4-música: o que me inspira para criar E5- música = ritmo E6- música: contemporânea, house, hip hop E7- Música: Arte, som, silêncio E8- Música: Batida, Beat E9- Música: Sentimento E10- música: massive attack DC⁴⁰- As músicas e as coreografias ficam a cargo dos professores, que as mixam Uma das partes que mais gostei foi a da música. Nota-se uma preocupação muito grande na selecção das músicas para as coreografias. Não são exclusivamente RAP, mas são uma mistura de pop, rock, house, que no fim se torna uma fusão bombástica. Os miúdos decoram as letras das músicas, sentem prazer em cantá-las aos colegas e dizer “eu até sei a letra da música e tu não!”. Este facto é</p>

³⁹ E1: Entrevistado 1

⁴⁰ DC: Diário de campo

	<p>alimentado pelos professores, uma vez que incentivam a estudar a música que estão a dançar, para reconhecerem os breaks (tempos e contratempos da música que marcam a mudança de passo na coreografia) mais facilmente. Qual o meu espanto quando começam a dançar Hip Hop com música de Ballet!</p> <p>Qualquer música poder ser sentida com base nos movimentos de Hip Hop e, para além de que um bailarino não se pode cingir a um estilo musical. É importante alargar os horizontes</p> <p>Para além da música de ballet assisti, num outro dia, a dançarem break com música house.</p>
<p>Subcategoria A3 – Breakdance</p>	<p>E1- Adoro dançar, fazer exposições, participar em campeonatos e conviver com as pessoas deste grupo.</p> <p>Gosto mais na escola – estilo de dança e oportunidade de fazer diversas actuações</p> <p>Eu vejo a dança como uma das partes da cultura Hip Hop, com várias vertentes (Locking, Popping, B-Boy, etc.), onde as pessoas exprimem os seus sentimentos, pensamentos, questões políticas, entre outros. No entanto, actualmente, verifica-se que esta se tornou mais um fenómeno de moda cultivado pelos <i>media</i> internacionais, tendo como principal público-alvo as gerações mais novas.</p> <p>Dança: liberdade</p> <p>E2- unicamente pela paixão que ganhei pela dança e óbvio pela oportunidade de aprender a criar cada vez melhor</p> <p>A seguir ao Mc (Rap), a dança é uma das maiores formas de afirmação no mundo do hip hop. É o que mais a caracteriza. Não é mais forte que a palavra, mas também marca posição dentro desta cultura, pois é de cada um e cada um se exprime como quer através dela (a dança).</p> <p>dança - Liberdade, Relaxamento, Refugio, Expressão</p> <p>E3- Porque gosto de dançar e conviver</p> <p>Agressiva, forte, exige coordenação</p> <p>Dança- movimento</p> <p>E4- Como um dos seus elementos; neste caso, o que eu mais aprecio</p> <p>Dança: um das minhas formas de expressão</p> <p>E5- adoro dançar e fazer parte da Companhia</p> <p>A dança faz parte de uma expressão física do Hip Hop e é uma das formas de transmitir a cultura em si.</p> <p>Dança=sentimento</p> <p>E6- descobri que dançar me ajuda a libertar o stress acumulado, me desliga do mundo e dançar lava também a minha alma.</p> <p>Eu vejo principalmente o hip hop como New Style e gosto desse estilo</p> <p>Dança: liberdade, expressão, poder, realização</p> <p>E7- O HIPHOP é uma dança muito desprezada por muito gente. Por exemplo, se dissermos que vamos fazer um espectáculo de HIP HOP e formos pedir apoios, temos pouquíssimos, se dissermos que fazemos um espectáculo de dança temos muitos. Ou seja, se fazemos HIP HOP estamos no fundo como o kuduro como outros tipos de danças que estão mais desprestigiadas, não como dança clássica ou contemporânea que estão mais lá em cima. Vejo o HIP HOP como o filho pobre da dança.</p> <p>Quem tem o dinheiro é a população activa que tem 30 ou 40 anos e quem toma as decisões, que diz que sim ou que não tem 50 ou 60 ou seja não são</p>

	<p>geração HIP HOP. Quando falo com os miúdos já não, se virem miúdos a fazer coisas fantásticas em dança clássica dão-lhe o valor devido, vêm que ali há muito esforço e é mais fácil atingires um nível elevado no HIP HOP em pouco tempo, que na dança clássica não se consegue. Não me acredito que as pessoas liguem o pessoal que pratica o HIP HOP com a classe baixa mas também acontece. As pessoas não compreendem o conceito e a linguagem desta dança e menosprezam.</p> <p>Dança: Energia, vida</p> <p>E8- Apesar de ter vários elementos associados, para mim o mais importante é a parte da dança e todos os estilos que estão inseridos dentro dessa vertente</p> <p>A dança é uma parte extremamente importante do HIP HOP, não sei se será a parte mais importante. Para mim é a parte mais importante porque é aquela com que mais me identifico. Para alguns será a rima, para outros o DJ, para outros o MC. Portanto a dança é um dos elementos que faz parte desta subcultura, é uma porção. Vejo a dança na cultura HIP HOP como uma parte integrante, uma parte extremamente importante, não sei se será a que tem mais relevo, mas tem um relevo bastante grande e neste momento acho que cada vez tem mais relevo mas é apenas uma das partes da cultura.</p> <p>Dança: HIP HOP</p> <p>E9- O que mais gosto é de dar aulas, de ensinar, de criar, de dançar [Como vês a dança no hip hop?] Em Portugal acho que é uma moda. Se calhar noutros países é um estilo de vida, através da dança, é uma forma de vida. Gostaria que em Portugal fosse assim, mas neste momento está a evoluir, mas ainda não estamos lá. Agora a dança é vista como uma moda, hoje é moda, mas amanhã já não é e as pessoas vão um bocado nessa onda.</p> <p>Dança: Liberdade</p> <p>E10- Porque adoro dançar, coreografar e ensinar</p> <p>Uma forma de expressão pacífica</p> <p>Dança: arte</p> <p>DC- constatei que os alunos marcavam encontros para ensaiar a coreografia, em especial quando se aproximava um espectáculo. Marcavam ensaios em casa deles ou, quando permitiam, nos locais onde decorrem as aulas. Euforia total, os alunos ficam muito motivados, empenham-se ao máximo para aprender as coreografias, porque sabem que têm de passar boa imagem, uma vez que vai estar muita gente a ver a exibição.</p> <p>Parece-me que a maioria dos alunos frequenta a escola para isto mesmo, dançar, aprender novos passos e melhorar outros.</p> <p>Noto um entusiasmo muito grande, por parte da turma <i>teen</i>, em aprender passos de <i>breakdance</i>. Já fazem <i>freeze</i>, treinam o giro de cabeça, e treinam o trabalho de pés (<i>footwork</i>). Estão mais dentro do <i>breakdance</i> que os outros, ou seja, vivem e vibram mais com dança <i>break</i></p> <p>Na Companhia de dança AAD⁴¹, dançam muito bem, e quase que em uníssono. Todos os movimentos são pessoais, têm um estilo próprio, mas este estilo é muito idêntico entre eles.</p>
<p>Subcategoria A4 – Grafiti</p>	<p>Não estão presentes, quer nas entrevistas, quer no diário de campo, elementos referentes a esta subcategoria</p>

⁴¹ AAD: All About Dance

Categoria B – Subcultura	
Subcategoria B1 – Ideologia	<p>E2- Uma cultura da qual sabe bem TENTAR fazer parte. Isto porque, pelo menos na minha opinião, é difícil ganhar a tolerância, a abertura de mente, o "feeling" necessário para viver a sério esta cultura</p> <p>Caracterizo-o (hip hop) com duas palavras: União e justiça. Não falo de justiça só a nível político, mas também justiça entre pessoas no dia a dia... Racismo, preconceito, não devem existir.</p> <p>É uma cultura muito justa a nível de liberdade de expressão e etc., e isso para mim é como se fosse um escape, uma vez que no "mundo lá fora", não pode ser bem assim.</p> <p>E5- Para mim o Hip Hop é uma expressão de sentimentos e críticas sociais. Independente da área (dança, musica, graffitti, etc) o Hip Hop é uma forma de expressar quase que uma ideologia ou filosofia de vida.</p> <p>E8- Como qualquer subcultura urbana o HIP HOP tem um conjunto de princípios, de valores pelos quais se rege.</p>
Subcategoria B2 – Resistência Social	<p>E6- O hip hop para mim significa uma demonstração de critica a uma sociedade degradada como a nossa.</p>
Subcategoria B3 – Construção de Identidade/grupo	<p>E1- Adoro dançar, fazer exibições, participar em campeonatos e conviver com as pessoas deste grupo.</p> <p>E2- E o companheirismo também é porreiro dentro da escola.</p> <p>Adoro a vivência e companheirismo que ganhamos com os da escola</p> <p>Quando visto as "vestes" desta cultura, refugio-me do mundo, porque me permite relaxar a mente, e apenas me preocupar com o que eu penso, com o que eu acho.</p> <p>E5- O que mais gosto é da dinâmica do grupo apesar da multiplicidade de personalidades que existe.</p> <p>E6- O que eu mais gosto é poder sentir o convívio entre os alunos</p> <p>E7- [o que significa para ti o hip hop?] significa juventude união porque os miúdos vivem mesmo aquilo, muitos deles estão lá pelo HIP HOP embora já há outro tipo de público, uma identidade pelas roupas, pelas músicas, pelas danças, eles identificam-se muito com aquilo. Eu acho que eles se sentem <i>in</i>.</p> <p>E8- O que mais gosto são os alunos e os professores. Os alunos são a alma da escola, apesar de ter professores que são muito bons profissionais e felizmente damo-nos todos bem uns com os outros o que é extremamente importante.</p> <p>Gosto mais de uns estilos do que outros, mas para mim o HIP HOP fundamentalmente não é um estilo de vida porque eu não adopto muito esse estilo de vida. Mas identifico-me muito com alguns valores que estão subjacentes a essa cultura, não falo como eles, não mando tiros nem ando em bandos, mas identifico-me com o estilo de dança e com a forma de vestir. Identifico-me com os valores mais nobres da cultura</p> <p>E9- Na escola especificamente, gosto principalmente da organização da escola, do empenho dos professores, do empenho dos alunos, dos coordenadores do projecto, é uma escola excepcional a nível de trabalho</p> <p>É um modo de vida, uma liberdade de expressão, é tudo aquilo que eu sinto e que tento exprimir através da dança. Há vários estilos e eu identifico-me mais com uns estilos do que outros, como toda a gente. É acima de tudo uma liberdade de expressão de sentimentos, de movimentos, de uma forma de</p>

	<p>estar, de uma forma de pensar. Exprime-se através do movimento, da tua forma de andar de, sei lá, do reflexo do dia-a-dia. Para mim o HIP HOP é alegria.</p> <p>DC- Em todas as aulas observadas, é notória a satisfação com que os alunos a frequentam. Empenham-se ao máximo por dar o seu melhor. Normalmente as aulas param para os alunos poderem tirar dúvidas acerca da coreografia. A vontade deles em fazer tudo bem é tanta, que interrompem muitas vezes a aula. É com grande contentamento que participam na escola.</p> <p>Há uma dedicação muito grande dos professores às coreografias e uma grande entrega à escola. Forma-se um grupo bastante unido, que luta pelo mesmo fim, dançar.</p> <p>Todos os momentos que antecedem espectáculos são revestido de stress e ansiedade, tanto pelos alunos, como pelos professores. São locais privilegiados para se avaliar o trabalho de todos.</p> <p>É de salientar o empenhamento dos alunos e as poucas faltas que dão aos ensaios. A maior parte dos ensaios colectivos é realizada ao fim de semana, com especial incidência no Domingo. Os ensaios são realizados em Paços de Brandão, e todos os alunos comparecem, mesmo os alunos dos outros núcleos onde a escola funciona. Todos participam no bom funcionamento dos ensaios.</p> <p>Realmente foi com grande satisfação que verifiquei que funcionam em grupo, lutam todos pelo mesmo objectivo, passar uma boa imagem da escola, ao mesmo tempo que se divertem a dançar.</p> <p>É um ambiente positivo e com bastante exigência que se vive na escola All About Dance. Cultiva-se o gosto pela dança e pela música, ao mesmo tempo que se criam laços de amizade e companheirismo. É uma escola que funciona por turmas mas que se consideram um todo. Isto foi possível verificar durante a realização do espectáculo de fim de ano lectivo.</p>
<p>Subcategoria B4 – Simbologia e Estética</p>	<p>E1- roupa: expressão Estilo: atitude</p> <p>E2- roupa - Despreocupação estilo - Atitude</p> <p>E3- roupa- cores estilo- fashion</p> <p>E4- roupa: para mim tem que ser confortável Estilo: próprio de cada um</p> <p>E5- roupa=estilo estilo=relaxado</p> <p>E6- roupa: moda, compras, estar bem vestido de acordo com as situações estilo: saber vestir, espelho, moda.</p> <p>E7- Roupa: Moda, supérfluo Estilo: Identidade, personalidade</p> <p>E8- Roupa: Roupa Larga Estilo: Old School</p> <p>E9- Roupa: Moda, estilo Estilo: Fashion, New Stile é o estilo com que mais me identifico</p> <p>E10- roupa: t-shirt estilo: o meu</p> <p>DC- verifiquei que todos se vestiam de forma idêntica, quase que como os uniformes dos colégios, que os miúdos parecem todos os iguais. Calças</p>

muito largas, coloridas ou não, com a galha enorme, à altura dos joelhos e com a cinta muito descida. Conforme ia observando outras aulas, mais certeza tinha que estas calças são como um cartão de visita, são uma marca irrefutável dos alunos desta escola. Em todos os alunos e em todos os professores se podem ver estas calças. Calças que, também podem ser calções, as calças têm mais um metro de comprimento que o necessário, os calções apenas ficam uns centímetros acima do tornozelo.

As t-shirts são do tamanho XXXL. O facto de dizer largas não é suficiente para as descrever, são muito mais que largas e muito mais que enormes. Mais tarde vim a perceber que esta dimensão enorme da roupa tinha um objectivo muito claro, dar seguimento ao movimento do corpo. O que de facto tem lógica, porque torna um movimento simples em algo que parece ser muito mais, mexemos uma perna e dá a ideia que foi o corpo todo que se moveu.

As sapatilhas pertencem quase todas à mesma marca, Adidas, embora as Nike e as Le Coq Sportife também sejam eleitas. Estas, por norma, devem combinar com a cor da roupa. A sola é rasa (não têm caixa de ar, nem gel para amortecer o impacto) para facilitar os movimentos de rotação e de deslize. É engraçado que os professores no início da aula colocam pó talco no chão e todos os alunos passam as sapatilhas lá. Lembro-me que os andebolistas passam resina nas solas das sapatilhas para terem mais aderência com o chão, e aqui é precisamente o contrário, a ideia é deslizar o mais possível, para o movimento ficar fluido, sem quebras nem interrupções.

Os cabelos, também têm características particulares, embora a maioria se mantenha com um *look* normal. As madeixas são comuns, assim como os cortes irregulares. Nota-se mais uniformidade nos rapazes, todos eles com cristas e franjas grandes, cabelos mais compridos que o normal. Nas raparigas, a excentricidade não é tanta, a maioria com cabelos compridos e usam-nos soltos, como existem muitos movimentos com a cabeça, o cabelo solto dá a ideia de “mais movimento”.

A linguagem, mais parece um dialecto. Usam muitas expressões em Inglês, mas um Inglês meio americano tipo “Yoh”, “My Man”. Os próprios professores usam expressões deste tipo quando estão a passar coreografia: “do you know what i mean?” ou “whatever”. Também recorrem ao calão português: *tásse bem, tas lá bacano*.

O guarda-roupa é um dos aspectos fundamentais das actuações da escola. É tudo muito pensado, para que não escape nenhum pormenor. Preocupam-se com a imagem que passam para os espectadores, é necessário criar a “boa imagem da escola”. As cores seguem uma lógica entre rapazes e raparigas, de modo a não destoar. As roupas largas continuam a marcar presença, bem como as sapatilhas de sola rasa. A maquilhagem não é esquecida, bem como os penteados (alguns mais elaborados que outros, mas sempre cuidados).

Os miúdos desta turma são os típicos *b-boys*, digo isto pela sua aparência, o seu modo de vestir, até no cabelo. Pude verificar que eles se vestem assim no seu dia a dia: com roupa larga, sacos à atira colo, bonés de lado, as tais sapatilhas, um ar muito descontraído.

As turmas de idades mais jovens (6 a 10 anos) também ligam muito à maneira como vão para a aula, ou seja, à roupa que levam para a aula e o penteado que fazem.

	<p>Na companhia de dança AAD, além da dança, vestem-se todos muito parecidos. As roupas largas, os cabelos estilizados, sapatilhas de sola lisa, meias de aquecimento e caneleiras “eu não me visto assim lá fora”</p>
--	--

Anexo II



Curso de dança – Promofitness

Prof. Vitor Fontes

Hip Hop New Style (MTV Dance)

1 – A cultura Hip Hop – Antecedentes Históricos

Até à **década de 60**, a escravidão tinha leis semelhantes às do *Apartheid*.

Para eliminar a segregação, muitos grupos de negros organizavam-se e tentavam reivindicar os seus direitos. Nesta altura Malcom X e Martin Luther King representavam as duas alternativas políticas mais sonantes);

Enquanto Malcom X falava em autodefesa, Martin Luther King apelava à resistência pacífica e não-violência.

Como é do conhecimento de todos, Malcom X foi assassinado em **1965** e Martin Luther King em **1968** depois de em **1964** ter ganho o prémio Nobel da Paz;

A **década de 60** foi marcada claramente pelos confrontos raciais, sociais e políticos, que culminaram com a Guerra do Vietname (1965 – 1975);

Depois da morte de Martin Luther King a solução pacífica para os problemas dos negros parecia cada vez mais distante;

Começam a surgir propostas políticas agressivas como o **Partido dos Panteras Negras** que apelava à organização grupal, dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas;

Grande parte destes valores foi resgatada pelos membros do Hip Hop, para combater os abusos de poder exercidos pela instituição policial contra os negros.

Como curiosidade, muitos dos primeiros B – Boys, Rappers e Grafiters eram irmãos ou familiares de militantes do Partido dos Panteras Negras.

Durante o período de **1970 a 1975** vários factos marcantes ocorreram: **Afrika Bambaataa** (“o padrinho” da cultura Hip Hop, pai do Electro Funk Sound, fundador da Universal Zulu Nation, visionário e historiador) inicia a sua actividade de DJ.

Em **1970**, de “ Last Poets “, pioneiros do Hip Hop gravam o seu primeiro LP, utilizando rimas agressivas misturadas em batidas de Jazz.

No Graffiti, destaca-se o aparecimento, no início dos anos 70 em Nova York, do «**Tagging**», sendo o seu criador um “ mail courier “ de nome VIC, que registava o seu nome e nº em todos os

locais onde deixava as suas encomendas. Ainda no âmbito do Graffiti, foi nesta altura que surgiram diferentes estilos desta forma de arte: *Bubble*, *Wildstyle* e o *Computer Style*;

O mais famoso *grafiter* desta altura era um jovem grego de Washington Heights chamado Demetrius. A mais famosa *crew* de *grafiters* era os *Ex-Vandals*.

É de realçar a primeira aparição do *Breaking* em discotecas (os primeiros movimentos eram *Drop* e o *In And Out*, actualmente conhecido como *Top Rocking*).

Kool Herc (aka Clive Campell), considerado por muitos como o pai do Hip Hop, nasceu na Jamaica em *Kingston*, tendo vindo em **67** para Bronx, introduzindo uma forma de recitar versos improvisados sobre o instrumental das músicas mais conhecidas (Soul e Funk).

Como os trechos só de instrumental chamados de breaks eram curtos, Herc teve a ideia de usar um mixer e dois discos idênticos para repetir indefinidamente o mesmo pedaço de música;

Depois de verem Herc *deejaying*, **Grandmaster Caz**, **Afrika Bambaataa** e **Grandmaster Flash** começaram a ser influenciados pelas suas apetências. Kool Herc cria o breakbeat e Grandmaster Flash cria mais tarde o scratch.

As **Breakbeats** que tocava levaram ao aparecimento dos B-Boys (Break Boys), bailarinos que dançavam ao som destas batidas.

Os "**Nigger Twins**" foram das primeiras *crews* de Bboying, no entanto existem registos de participações de B-Boys em concertos de James Brown em **1969**.

Começam assim a surgir as primeiras rimas, claramente influenciadas pelos estilos "**toast**" e "**boast**" oriundos das Caraíbas

O **Rap** (*Rhythm and Poetry*) tornou-se rapidamente popular porque representava uma forma de expressão livre, acessível, ilimitada e com um forte apelo à criatividade e originalidade.

É precisamente durante o período de 1976 a 1980 que se verifica o aparecimento de vários estilos de dança, nomeadamente o **Locking** (criado por Don Campbell), o **Popping** e **Boogaloo** (criados ambos por Boogaloo Sam).

Em **1978 surge o termo Hip Hop**, estabelecido por **Afrika Bambaataa** inspirado em duas motivações distintas:

- 1) A forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto;
- 2) A forma de dança mais popular da época, saltar (Hip), movimentando os quadris (Hop);

Durante o período de **1980 a 1985** surge o primeiro filme de Hip Hop "**Wild Style**", contendo referências a todas as vertentes da cultura: Graffiti, *Deejaying*, *Mcing* e Bboying.

Este filme contou com as performances de **Grandmaster Flash**, **Crazy Legs** e os **Rock Steady Crew**, entre outros. Mais tarde os **Rock Steady Crew** aparecem no filme "**Flashdance**".

O breakdance torna-se global graças à performance de Lionel Richie na cerimónia de encerramento dos Jogos Olímpicos de Los Angeles em 1984.

Michael Holman (manager dos NYC Breakers) cria o primeiro show de dança Hip Hop para televisão, o “**Graffiti Rock**”.

Durante o fim da década de **80 e início da de 90**, o Hip Hop globalizou-se. Os **Run DMC** lançam a versão Hip Hop do tema “**Walk This Way**” dos Aerosmith, e o Hip Hop chega finalmente ao topo das *charts*. O Hip Hop alcança uma audiência cada vez mais vasta graças ao programa **Yo! MTV Raps**.

Um DJ alemão de nome *David* ganha duas vezes consecutivas (90 e 91) o campeonato do mundo de Deejaying, mostrando uma Europa cada vez mais influenciada por esta cultura de rua. Os álbuns de *Dr. Dre* e dos *Wu Tang Clan* atingem a platina e **Queen Latifah** ganha um **Grammy Award** na categoria de “**best rap solo performance**”. Em Setembro de 1996 é assassinado 2 Pac Shakur. Em Março de 1997 é assassinado Notorius B.I.G.

2 - O Hip Hop nas sociedades contemporâneas.

A Declaração de Paz do Hip-Hop guia a Cultura Hip-Hop em direcção à libertação da violência e aconselha e protege a existência e o desenvolvimento da comunidade Hip-Hop a nível internacional. Através dos Princípios da Declaração de Paz do Hip-Hop, estabeleceu-se uma fundação de saúde, amor, consciência, abundância, paz e prosperidade para todos.

Esta declaração de Paz do Hip-Hop foi desenvolvida durante vários anos, tendo passado por várias fases de elaboração que segundo muitos, teve início em 1982 com “**The Message**” da autoria de **Melle Mel**.

Em 1991 **KRS-ONE** e **Professor Z** organizaram uma campanha global de consciencialização a que chamaram de **H.E.A.L.-Human Education Against Lies** pretendia alertar para o facto do Hip Hop não ser apenas entretenimento.

Em 1994 **KRS-ONE** em conjunto com **Afrika Bambaataa**, **Zulu Nation**, **Crazy Legs**, **Mr. Wiggles**, **Kool DJ Herc** e **Grand Wizard Theodore** propuseram um redireccionamento do Hip

Hop como uma cultura internacional. Com base nesse encontro surgiu mais tarde um documento da autoria de **KRS-ONE** intitulado “**The Gospel of Hip-hop**”.

Em 1994 **KRS-ONE** em conjunto com **Professor Z, Chuck D, Big Daddy Kane, Kool DJ Herc, Afrika Bambaataa, Fat Joe** e outros criaram uma sociedade de preservação da cultura Hip Hop chamada “**Temple of Hip Hop**”.

Em 16 de Maio de 2001, esta “**Hip-hop Declaration of Peace**” foi reconhecida pela UNESCO, transformando oficialmente o Hip Hop numa cultura internacional de paz e prosperidade

Para efeitos de clarificação do propósito e significado do Hip-Hop, ou quando se questionarem as intenções do Hip-Hop, ou ainda quando surgirem disputas entre facções relativamente ao Hip-Hop, os “Hip Hoppers” devem ter acesso às orientações deste documento, a “Declaração de Paz do Hip-Hop” para obterem orientação, conselho e protecção.

Estes são os princípios subjacentes a esta declaração:

- **1º Princípio:** O Hip-Hop é o termo que define a nossa consciência colectiva independente. Sempre em crescimento, é regra geral expressa através de elementos como **o Bboying, Mcing, Graffiti, Deejaying, Beatbox, Street Fashion, Street Language (linguagem de rua), Street Knowledge (conhecimento de rua), e Street Entrepreneurialism (comércio de rua).** Quando e onde quer que seja que os elementos, presentes e futuros, e a expressão da Cultura Hip-hop se manifestem, esta Declaração de Paz do Hip-hop deve orientar a prática e a interpretação dos referidos elementos, da sua expressão e respectivo estilo de vida.
- **2º Princípio:** A Cultura Hip-hop respeita a dignidade e o carácter sagrado da vida, sem qualquer tipo de discriminação. Os “Hip-Hoppers” devem empenhar-se veementemente na sua protecção e desenvolvimento, que deve ser prioritários em relação à decisão individual de a destruir ou procurar alterar o seu desenvolvimento natural.

- **3º Princípio:** A Cultura Hip-hop respeita as leis e as convenções da sua cultura, do seu país, das suas instituições e aqueles com quem colabora. O Hip-hop não viola leis ou compromissos irresponsavelmente.
- **4º Princípio:** Hip-hop é o termo que descreve a nossa consciência colectiva independente. Como uma forma de vida consciente, reconhecemos a nossa influência na sociedade, especialmente nas crianças, e devemos ter em mente os direitos e o bem-estar de ambos, para sempre. A Cultura Hip-hop incentiva a feminilidade, a masculinidade, a infância, infantilidade e a família. Temos a preocupação de não praticar qualquer desrespeito internacional que ponha em risco a dignidade e a reputação das nossas crianças, dos nossos anciãos e dos nossos antepassados.
- **5º Princípio:** A capacidade de nos definirmos, defendermos e educarmos a nós próprios é encorajada, desenvolvida, preservada, protegida e promovida como meio para atingir a paz e prosperidade e ainda para a protecção e desenvolvimento do propósito e da nossa auto-estima. Através do conhecimento do propósito e do desenvolvimento dos nossos talentos naturais ou adquiridos, os “Hip-Hopers” são encorajados a apresentarem sempre os seus melhores trabalhos e ideias.
- **6º Princípio:** O Hip-hop não honra qualquer relação, pessoa, evento, acto ou qualquer outra situação em que os elementos, os princípios e a preservação e o futuro desenvolvimento da Cultura Hip-hop não sejam considerados nem respeitados. A Cultura Hip-hop não participa em actividades que claramente alterem ou destruam a sua habilidade para existir pacífica e produtivamente. Os “Hip-Hopers” são encorajados a participar e tomar iniciativa no que diz respeito ao comércio justo, mantendo a honestidade em todos os negócios e transacções.
- **7º Princípio:** A essência do Hip-hop vai para além do entretenimento. Os elementos do Hip-hop podem ser trocados por dinheiro, honra, poder, respeito, comida, alojamento,

informação ou outros recursos; no entanto, o Hip-hop não se pode comprar nem está à venda. Não pode ser transferido nem trocado, por nem para ninguém, por nenhuma recompensa, em nenhuma altura ou lugar. O Hip-hop é o princípio da nossa autonomia e não tem preço. O Hip-hop não é um produto.

- **8º Princípio:** Empresas, cooperativas, organizações sem fins lucrativos, indivíduos e grupos que estejam claramente a tirar proveito do uso, interpretação e/ou exploração dos termos do Hip-hop (i.e. Hip Hop, Hip-hop), e das suas expressões e terminologias (i.e. Hip Hop, Hip-hop) são encorajados a encarregar e/ou empregar um especialista certificado em Hip-hop para interpretar e responder a questões culturais sensíveis, relativas aos princípios e à apresentação adequada dos elementos e cultura do Hip-hop, e ainda a negócios, indivíduos, organizações, comunidades, cidades e outros países.
- **9º Princípio:** Dia 3 de Maio é o dia da música Rap. Incentivamos os “Hip-Hoppers” a dedicarem o seu tempo e talento ao desenvolvimento pessoal e ao serviço das suas comunidades. Cada terceira semana de Maio é a Semana de Apreciação do Hip-hop. Durante este período, encorajamos os “Hip-Hoppers” a honrar os seus antepassados, a reflectirem acerca das suas contribuições culturais e a apreciarem os elementos e os princípios da Cultura. Novembro é o mês da história do Hip-hop. Durante este período incentivamos os “Hip-Hoppers” a participar na criação, aprendizagem e honra da história do Hip-hop e dos que contribuíram para a sua história e cultura.
- **10º Princípio:** Os “Hip-Hoppers” são incentivados a construir relações duradouras e com significado, que se baseiem no amor, confiança, igualdade e respeito. Os “Hip-Hoppers” são incentivados a não trair, abusar ou desiludir os seus amigos.
- **11º Princípio:** A comunidade Hip-hop existe como uma cultura internacional de consciência que proporciona a todas as raças, tribos, religiões e tipos de pessoas, uma fundação para a comunicação das suas melhores ideias e trabalhos. A cultura Hip-hop é

unida como uma única pessoa multi-dotada, multicultural, multi-crente e multiracial, comprometida com o estabelecimento e desenvolvimento da paz.

- **12º Princípio:** Cultura Hip-hop não participa intencional ou voluntariamente em nenhuma forma de ódio, fraude, preconceito ou roubo em circunstância alguma. O Hip-hop não deve em circunstância alguma envolver-se em guerras internas. Aqueles que internacionalmente violem os princípios desta Declaração de Paz ou internacionalmente rejeitem o seu conselho perderão, devido às suas acções, o direito à protecção aqui exposta.
- **13º Princípio:** A Cultura Hip-hop rejeita o impulso imaturo para actos de violência injustificados, e dá sempre prioridade a estratégias diplomáticas e não violentas quando em situação de conflito. Os Hip-Hopers são encorajados a considerar o perdão e compreensão antes de qualquer acto de retaliação. A guerra reserva-se como recurso final, quando se tornar evidente que todos os outros meios de negociação diplomática falharam repetidamente.
- **14º Princípio:** Os Hip-Hopers são encorajados a eliminar a pobreza, a verbalizarem a sua discordância relativamente à injustiça e a criarem uma sociedade mais preocupada e um mundo mais pacífico. A Cultura Hip-hop suporta um tipo de diálogo e acção que cura a desunião da sociedade, se dirige às preocupações legítimas da humanidade e faz avançar a causa da paz.
- **15º Princípio:** Os Hip-Hopers respeitam e aprendem das maneiras da Natureza, independentemente de onde estamos neste planeta. A Cultura Hip-hop considera sagrado o nosso dever de contribuir para a nossa sobrevivência enquanto seres independentes e livres-pensadores no e em toda a parte do Universo. Este planeta, normalmente conhecido como Terra, é o planeta que nos nutre; e os Hip-Hopers são encorajados a respeitar a Natureza e todas as criações e habitantes da Natureza.

- **16º Princípio:** Os pioneiros, lendas, Prof., anciãos e antepassados não devem ser citados inadequadamente, mal interpretados ou desrespeitados em circunstância alguma. Ninguém se deve auto-proclamar lendário ou pioneiro no Hip-hop a não ser que o possam provar com factos e/ou testemunhos da sua credibilidade e contribuição para a Cultura Hip-hop.
- **17º Princípio:** Os Hip-Hoppers são encorajados a partilhar recursos. Os “Hip-Hoppers” devem dar tão livre e frequentemente quanto possível, para o alívio do sofrimento humano e correcção da injustiça. O maior respeito manifesta-se quando os “Hip-Hoppers” se respeitam mutuamente. A Cultura Hip-hop é preservada, nutrida e desenvolvida quando os “Hip-Hoppers” se preservam, nutrem e desenvolvem uns aos outros.
- **18º Princípio:** A Cultura Hip-hop assenta numa filosofia de vida saudável, preocupada e próspera, plenamente consciente; a qual está investida do poder de promover, ensinar, interpretar, modificar e defender os princípios da Declaração de Paz do Hip-hop.

3 – Hip Hop e seus estilos de dança

Quando o streetdancing surgiu, a comunicação social começou a atribuir de forma errada a designação de breakdancing a um conjunto de estilos de rua que começaram a surgir na altura. O que as pessoas não sabiam era que, dentro destes estilos, existiam sub culturas cada uma com uma identidade muito própria.

O breakdance ou b boying tem as suas raízes na costa este dos Estados Unidos, fortemente influenciado pelos break beats e Hip Hop.

Existem três fundamentos básicos da dança do B.Boy, estes são:

- **Top Rock** (preparação) é como um passo de Funk.
- **Foot Work** (trabalho dos pés) traçando as pernas em volta do corpo continuamente;

- **Freeze** (congelamento) é a finalização da dança do B Boy. Giros, saltos, acrobacias e todos os movimentos de ginástica foram adicionados depois de 1980.

O termo **funk styles** surgiu para catalogar um estilo de dança que sempre pretendeu algum distanciamento com o conceito de Hip Hop.

Popping, locking e Boogaloo foram estilos criados na costa oeste durante o que se chamou a *Funk Era*.

O **Locking** surgiu no início dos anos 70, em Los Angeles, Califórnia, criado por Don Campbell que em 72 formou o grupo The Lockers, o primeiro grupo profissional de Street dance na história. Claramente se vê no Locking a influência do Funk. Segundo Shabba-Doo (Ozone no filme Break Dance), membro do The Locking, existia um passo de Funk chamado Funky Chicken (algo como Funk da galinha) o que obrigou Don a fazer o primeiro passo do estilo. Muitos passos foram adicionados como: movimentos de braços minuciosos, usando os cotovelos, mãos e dedos, e é claro muito Funk nos pés. O The Lockers se apresentaram muito no programa "Soul Train" de uma TV americana, fizeram shows com James Brown, Frank Sinatra e influenciaram muitos dançarinos pelo mundo.

O **Popping** surgiu também no início dos anos 70 em uma pequena cidade americana chamada Fresno na Califórnia. Seu criador foi Boogaloo Sam que logo mais formaria um grupo chamado Electric Boogaloo. O Popping é a evolução de uma dança antiga, o Robot (que era apenas a cópia dos movimentos mecânicos de um robô). Mas o estilo ficou muito mais complexo, pois, não é tão frio como o Robot, tem muito mais energia e se apropria de movimentos de ilusão, mímica, clown (palhaço), desenhos animados e dança indiana, também foi inspirado por passos usados pelo cantor James Brown que ele mesmo chamava de Boogaloo (fazendo ondas pelo corpo). Boogaloo Sam, electrificou o Robot e somou ao Boogaloo de James Brown.

Da combinação do estilo Popping e Boogaloo surgiu o estilo "**Electric Boogaloo**".

No entanto e apesar de estes estilos terem sido adoptados pelo movimento cultural Hip Hop, eles devem sempre ser reconhecidos como "**pure funk**". Daí a designação de *Funk Styles*.

Associados aos Funk Styles podemos ainda encontrar estilos como:

Air posing	Filmore	Snaking
Animation	Floating/Gliding	Spiderman
Boogaloo	Hitting	Sticking
Bopping	Popping	Strobing

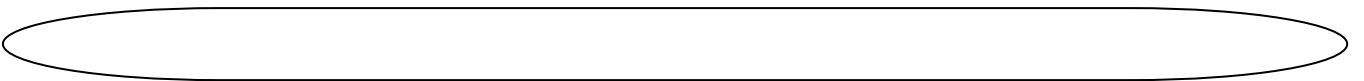
Centipede Crazy Legs Cobra Dime Stopping	Puppet Robot Saccin Scarecrow	Strutting Ticking Tutting Waving
---	--	---

O **New Style** visa designar um conjunto de novos passos e movimentos que começaram a surgir associados a uma nova vaga de estilos musicais inseridos na cultura Hip Hop, como o Gangsta Rap, Comedy Rap, Dirty Rap, Hardcore Rap, Pop Rap (DJ Jazzy Jeff and The Fresh Prince, Mc Hammer, Vannila Ice, House of Pain, Naughty by Nature são pioneiros deste estilo), R&B, entre outros. O New Style para além de englobar movimentos associados ao Breakdance e Funk Styles, engloba também estilos como o *New Jack*, *Swing* (estilo muito peculiar que surgiu com o Michael Jackson), *Swing* (Influências do Soul, apresenta movimentos lentos e sensuais) e *Vogue* (que tem grandes influências do Jazz).

O New Style, também designado de MTV Dance (uma vez que foi a MTV que mais contribuiu para a divulgação deste estilo) engloba um conjunto muito diversificado de movimentos incorporados de outras vertentes de dança, que posteriormente são adaptados e transformados em padrões de movimento com um **“flavour”** e **“bounce”** muito próprios.

O Hip Hop na sua vertente de dança é pluridisciplinar, por isso é fundamental identificar e perceber as diferenças entre as várias disciplinas, de forma a respeitar as pessoas que, com seu esforço e dedicação, contribuíram para a criação e desenvolvimento das diferentes vertentes e estilos de dança.

Anexo III



REGULAMENTO INTERNO 2008.2009

ALL ABOUT DANCE

PONTUALIDADE E ASSIDUIDADE

O aluno deve ser pontual e assíduo às aulas, aos ensaios extra e aos espectáculos;

No caso do aluno faltar deve avisar o seu professor;

A falta não justificada a um espectáculo poderá levar o professor a proibir a participação do aluno em espectáculos posteriores;

No caso do professor faltar, cabe à All About Dance avisar o aluno e assegurar a substituição da aula ou do professor.

ATESTADO MÉDICO

No acto da matrícula, o aluno deve entregar um atestado médico, só assim poderá assistir às aulas;

SEGURO

O aluno possui um seguro para as aulas e para os espectáculos organizados pela All About Dance;

ABANDONO DO PROJECTO

O aluno que abandone o projecto por um mês sem qualquer justificação perde o direito à sua vaga;

CARTÃO DE MEMBRO AAD

Todos os alunos devem solicitar o seu cartão de membro, basta que para isso entreguem uma foto tipo passe;

O aluno deve apresentar o seu cartão de membro na recepção do seu local de treino, sempre que lhe for solicitado;

O aluno deve apresentar o seu cartão de membro nos espectáculos e exposições.

EXIBIÇÕES E ESPECTÁCULOS

Cabe ao professor seleccionar os alunos para cada exibição;

O aluno não é obrigado a participar nas exposições que lhe irão sendo propostas durante o ano;

O espectáculo de encerramento do ano lectivo possuiu um regulamento próprio que será entregue meses antes do espectáculo.

REGULAMENTO INTERNO 2008.2009

ALL ABOUT DANCE

PAGAMENTOS

O aluno só poderá usufruir das aulas e das exibições se tiver a mensalidade em dia;

A mensalidade deve ser paga até ao dia 15 de cada mês (o pagamento da mesma fora do prazo implicará uma multa de 3 euros);

*O aluno deve utilizar o seu **cartão de pagamentos** sempre que pretender liquidar qualquer pagamento;*

Se o aluno fraudar o seu cartão de pagamentos será automaticamente expulso da escola;

Se o aluno perder o seu cartão de pagamentos deve solicitar outro à coordenadora do projecto;

Todas as reclamações sobre pagamentos têm obrigatoriamente de ser efectuadas com o respectivo cartão, para que não haja motivos para dúvida;

Se o aluno faltar um mês tem que assegurar o pagamento do mesmo por inteiro (salvo numa situação de doença comprovada, com a apresentação de um atestado médico);

MATRÍCULA (material necessário)

Fotocópia do bilhete de identidade

1 Foto tipo passe

Atestado médico (pode ser entregue no prazo de um mês)

Pagamento da renovação da matrícula ou da inscrição

Pagamento primeiro mês – não te esqueças que podes optar por pagamentos trimestrais ou anuais

NO ACTO DA MATRÍCULA SER-TE-Á ENTREGUE:

O dossier de membro

O cartão de pagamentos (para controlares os teus pagamentos)

Em caso de insatisfação, o aluno deve expor o seu descontentamento à direcção da escola ou ao seu professor;

Anexo IV



INFORMAÇÕES SOBRE A ESCOLA (2008.2009)

O QUE É A ALL ABOUT DANCE?

A ALL ABOUT DANCE é uma escola, com sede na cidade de Santa Maria da Feira, que visa o desenvolvimento de projectos de formação artística na área da dança.

Para além dos projectos de formação convencionais, a ALL ABOUT DANCE possui ainda uma **Companhia de dança semi-profissional** que tem vindo a desenvolver um trabalho notável no mundo da dança.

OBJECTIVOS GERAIS DA AAD

- Desenvolver o gosto pela dança e o reconhecimento da mesma como uma arte;
- Motivar os alunos para o mundo do espectáculo;
- Proporcionar aos alunos diferentes experiências artísticas, através de uma articulação cooperativa entre os vários projectos;
- Desenvolver processos de ensino/aprendizagem baseados na autonomia individual, na criatividade, na responsabilidade e na inovação;
- Proporcionar a aquisição de hábitos/métodos de trabalho, de pesquisa e de organização;
- Proporcionar aos alunos a aquisição de regras de civismo, de respeito pelas pessoas, pelas instituições, pelas instalações e materiais;
- Desenvolver o espírito de grupo entre os alunos;
- Promover eventos que visem a divulgação da dança e da escola;
- Inculcar nos alunos um espírito solidário, apoiando sempre que possível instituições de utilidade pública.

PRODUTOS ALL ABOUT DANCE

- Projectos de formação artística
- Workshops/cursos
- Curso de formação de instrutores/coreógrafos
- Espectáculos e exposições
- Merchandising (roupa, dvds espectáculos)

PROJECTOS DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA

- PROJECTO HIP HOP
- PROJECTO 2 FUNKY FOR U
- PROJECTO CONTEMPORÂNEO
- PROJECTO FUSÃO (HIP HOP + JAZZ + CONTEMPORÂNEO)

(Os projectos apresentam vários níveis de formação e várias faixas etárias)

INFORMAÇÕES SOBRE A ESCOLA (2008.2009)

LOJA ALL ABOUT DANCE

- HORÁRIO DE ATENDIMENTO (atenção pode sofrer alterações):
 - 3ª FEIRA: 17:30 – 20:00
 - 5ª FEIRA: 14:30 – 20:00
 - 6ª FEIRA: 14:00 – 16:00
- GABINETE DE APOIO ÀS CARREIRAS DOS JOVENS BAILARINOS:
 - Marcar reunião

NÚCLEOS ONDE EXISTE A ESCOLA

- Braga
- Guimarães
- Maia
- Oliveira de Azeméis
- Paços de Brandão
- Santa Maria da Feira
- São João da Madeira
- Vale de Cambra
- Vila Nova de Gaia

PROFESSORES

- Ana Leão
- Ana Sousa
- Bárbara Canedo
- Catarina Campos
- Cláudia Simão
- Diana Carneiro
- Mara Andrade
- Marco Ferreira
- Mariana Guimarães
- Patrícia Pires
- Raquel Lima
- Vitor Fontes

DIRECÇÃO DA ESCOLA

- Patrícia Pires
- Vitor Fontes

Anexo V



1. DEFINIÇÃO DA EMPRESA

VOCAÇÃO

A **ALL ABOUT DANCE** é uma organização cuja vocação é satisfazer necessidades de pertença e de afirmação em todos os seus clientes, através do envolvimento dos mesmos, de uma forma directa ou indirecta, nos seus serviços.

MISSÃO

A **ALL ABOUT DANCE** é uma organização que visa, quer o ensino de qualidade na área da dança, de uma forma plural, através do desenvolvimento de projectos artísticos, quer a produção e realização de espectáculos.

CULTURA

A **ALL ABOUT DANCE** tem uma equipa competente, jovem, dinâmica e criativa que aposta acima de tudo na sua formação e que está sempre pronto a abraçar novos desafios.

DOMÍNIO DA ACTIVIDADE

Sector terciário – serviços – **LAZER**

MERCADOS

Sta. Maria da Feira (mercado principal) – sede da escola

Oliveira de Azeméis

Paços de Brandão

UM-Braga (universidade)

Guimarães

Vale de Cambra

São João da Madeira

Vila Nova de Gaia

GAMA DE PRODUTOS

Produto A – projecto de formação artística (aulas)

Produto B – merchandising

Produto C – workshops/cursos

Produto D – companhia sénior

Produto E – espectáculos

DIMENSÃO/ESTRUTURA/SITUAÇÃO FINANCEIRA

Nº de trabalhadores:

Sócios-gerentes – 2

Recepcionistas – 2

Professores – 14 (alguns não têm turma)

Facturação anual (2007.2008) – 87 301,35 €

Nº de núcleos – 8

Rentabilidade Operacional das Vendas – 27,6 %

Resultado Líquido do Exercício (2007.2008) – 255,79 €

2. Evolução histórica (factos relevantes)

Em **2002** surge o nome ALL ABOUT DANCE PRODUÇÕES e o logotipo; surge também o projecto hip hop em movimento.

No entanto, a imagem da ALL ABOUT DANCE começa a ser construída a partir do espectáculo de encerramento realizado no Cine-teatro António Lamoso, em Julho; No AAD 1ª edição surgem os primeiros produtos de merchandising.

No ano lectivo 2002.2003 não foram dados grandes passos no sentido de projectar a ALL ABOUT DANCE no exterior – empresa ainda não estava legalizada; no entanto, foram feitos progressos no sentido de fidelizar os alunos - funcionou bem a divulgação boca a boca. O grupo de exibição participa no primeiro campeonato em Caldas da Rainha (1ª aparição de relevo do grupo). Mas foi sem dúvida o AAD 2ª edição, realizado no Europarque, em Julho, o 1º grande passo para a marca ALL ABOUT DANCE – 1º grande investimento em termos de imagem.

No ano lectivo 2003.2004 a ALL ABOUT DANCE é constituída empresa e é criada uma sede (escritório). Aparece no exterior – através das feiras (venda de merchandising) e da participação do grupo em campeonatos (bons resultados do grupo); no entanto, a divulgação das aulas continua a ser feita sobretudo pelos alunos. A ALL ABOUT DANCE é já reconhecida em Santa Maria da Feira (os pais dos alunos acreditam no nosso trabalho). Os alunos têm orgulho da marca ALL ABOUT DANCE – usam cada vez mais a nossa roupa. Não foram feitos esforços para a projecção da imagem da escola nos outros núcleos, nomeadamente em Oliveira de Azeméis e em Braga. Logo não se verificou um crescimento significativo nestes locais, no que diz respeito ao número de alunos. Podemos nos aperceber que a ALL ABOUT DANCE já é conhecida através do nº de pessoas que assistiram à 3ª edição. A ALL ABOUT

DANCE é desconhecida como escola nas páginas amarelas e na net (meios de difusão importantes para quem pretende frequentar aulas de dança).

No ano lectivo 2004.2005 a ALL ABOUT DANCE deu-se a conhecer para o exterior.

Podemos destacar:

- O grupo de exibição participa em campeonatos e ganha 2 primeiros lugares (São João da Madeira e Rio Maior);
- O grupo de exibição realiza inúmeras actuações pagas;
- Abertura de um Curso para instrutores;
- Realização de uma parceria com os R-evolution – Curso de Bailarinos (com muito sucesso);
- Realização do primeiro Shakedown;
- Realização de um workshop memorável com o Cifrão (os Morangos com açúcar sem dúvida que ajudaram a divulgar o hip hop e indirectamente a nossa escola);
- Um grande investimento em merchandising;
- O espectáculo final foi realizado em dois dias no Europarque – atingiu-se um record de espectadores e de número de participantes – pela primeira vez tínhamos um tema a sério para o espectáculo – “Romeu e Julieta”.
- Criação da nossa página da net;
- Forte investimento em merchandising (o maior de sempre);
- Participação em feiras – venda de merchandising, actuações dos nossos alunos, curiosidade por parte das pessoas;
- O público começou a acreditar em nós;
- Abertura de mais núcleos (Vale de Cambra) e turmas;

No ano lectivo 2005.2006 a ALL ABOUT DANCE começou a entrar numa fase de maturação.

Podemos destacar:

- Continuação do sucesso do grupo de exibição nos campeonatos – primeira ida ao estrangeiro onde arrecadamos um 1º lugar (Itália); 1º lugar em São João da Madeira; 2º lugar no Madonna Grimes;
- O grupo de exibição realiza inúmeras actuações pagas;
- 1º Casting a sério para o Grupo de Exibição;
- 1ª ida a Londres para formação de alguns professores;
- A ida a Itália e a Londres foram muito importantes para a procura de novas sonoridades e outros padrões estáticos por parte dos professores;
- 1º Espectáculo de Natal – com muito sucesso – uma parceria com a Associação Pelo Prazer de Viver (realizado num único dia no Cine Teatro da Feira) – esgotado.
- 1º desafio lançado aos pais dos alunos – gratuitamente – estes participaram no espectáculo de Natal;
- Segundo ano do Curso para instrutores (com 22 participantes);
- A parceria com os R-evolution já não foi um sucesso – falta de organização dos seus membros – começamos a por em causa se faria sentido esta parceria – nomeadamente pela falta de qualidade de alguns dos professores;
- Realização do segundo Shakedown;
- Realização de workshops com bastante público;
- As vendas de merchandising diminuiram nas feiras – mas o lucro do mesmo aumentou – vendemos bastantes calças aos alunos;
- O espectáculo final – teve menos espectadores e o mesmo número de participantes – no entanto houve imensas criticas positivas – o público adorou o Século XX.
- A página da net – começou a não corresponder à nossa imagem;
- Participação em feiras – primeira grande actuação dos nossos alunos em São João – foi sem dúvida um grande estímulo para todos – que puderam aplaudir de pé à vitória do grupo de exibição;
- Criação do primeiro grupo júnior para participar em campeonatos – aposta ganha – arrecadaram um 1º lugar em Rio Maior;
- Abertura do núcleo de Gaia (um fracasso no Gaia Sport Center);

- Abertura do projecto Break & Funk;
- Diminuição da rentabilidade de alguns projectos;

No ano lectivo 2006.2007 a ALL ABOUT DANCE entra financeiramente num período difícil.

Podemos destacar:

- Começamos a chegar à conclusão que o “boca a boca” não chegava para chamar alunos para as aulas – lançamos a primeira grande divulgação das aulas com flyers – em Gaia, em Vale de Cambra e em Oliveira – embora sem sucesso.
- Grupo de exibição passa a chamar-se Companhia ALL ABOUT DANCE; não compete;
- Passamos a acreditar que a nossa imagem necessita de mudar e que necessitamos urgentemente de um espaço para a escola;
- Ignoramos a página da net por completo;
- A Companhia continua a realizar algumas actuações e a pensar num espectáculo só para eles – é feita inclusive uma proposta pela Feira Viva;
- 2ª ida a Londres para formação de alguns professores;
- Não existiram pessoas suficientes para a realização do Curso para instrutores;
- 2º Espectáculo de Natal – com muito sucesso – uma parceria com a Associação Pelo Prazer de Viver e Liga Portuguesa Contra o Cancro (realizado em dois dias no Cine Teatro da Feira) – quase esgotado.
- Realizamos dois concursos de Jovens Talentos com muito sucesso – os prémios foram participarem no espectáculo de Natal e no Shakedown – os alunos surpreenderam-nos;
- A parceria com os R-evolution terminou – o último ano já não tinha sido bom;
- Realização do terceiro Shakedown – sem o Curso de Bailarinos – foi diferente – apostamos em grupos de Santa Maria da Feira e convidamos outros da Póvoa; no entanto chegamos à conclusão que os nossos trabalhos são sem dúvida muito bons (a Companhia inovou e arrasou);
- Realização de workshops com bastante público; realização do 1º ciclo de workshops da Páscoa;
- Workshops AAD – na Maia – projecto falhado – pensamos que por falta de divulgação;
- Aumento da rentabilidade do merchandising – aumento de vendas nas feiras – escoamos stocks antigos;
- O espectáculo final – teve mais espectadores e menor número de participantes – indicador de pessoas externas aos alunos a assistirem ao espectáculo;
- Participação em feiras – segunda grande actuação dos nossos alunos em São João – foi diferente porque o grupo não competiu, no entanto o número de alunos participantes aumentou; sentimos no stand que as pessoas já nos conheciam – foi muito bom;
- 2º casting para o Grupo Teen – muitos participantes no casting – no entanto infelizmente não podemos participar em campeonatos – o campeonato de Rio Maior – tinha acabado;
- Abertura do núcleo da Maia – no ISMAI – perdemos dinheiro – poucos alunos, renda cara;
- Alguns núcleos começaram a dar prejuízo e algumas turmas também;
- Abertura do projecto House e Sénior – o projecto House no início foi um sucesso difícil de manter; o projecto Sénior teve poucos alunos, no entanto fiéis;
- 1º protocolo com colégios – correu muito bem – podemos dizer que sem este protocolo o ano tinha sido muito mais negro;
- Apesar do aspecto financeiro da escola sentimos que temos já muitos alunos fiéis.

Este ano mau, em termos de facturação serviu para se realizar um estudo financeiro detalhado da escola, no fundo para abrimos os olhos e pensarmos no futuro.

Pela primeira vez foram traçados objectivos a atingir de uma forma bastante coerente: diminuir os custos; aumentar a rentabilidade das aulas.

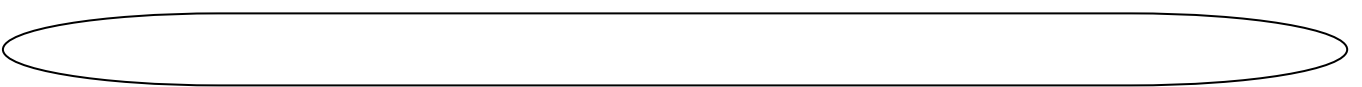
No ano lectivo 2007.2008 a ALL ABOUT DANCE entra numa fase adulta de responsabilidade, no entanto com alguns senãos.

Podemos destacar:

- Diminuição dos salários dos sócios-gerentes por precaução;
- A Companhia realiza o seu 1º espectáculo independente – infelizmente tivemos que arcar com as responsabilidades sozinhos a Feira Viva não cumpriu protocolo inicial;
- A Companhia centra-se exclusivamente na sua Tour; não compete;
- Encontramos o lugar da escola – Vitor assumiu a realização do espaço sozinho – ficará pronto no ano lectivo 2009.2010;
- Continuamos a ignorar a página da net por completo;
- 3ª ida a Londres para formação de alguns professores;
- 3º Curso de Instrutores – realizado com apenas 12 alunos – mas sem dúvida que é uma grande aposta
- 3º Espectáculo de Natal – com muito sucesso – uma parceria com a Associação Pelo Prazer de Viver, Obra do Frei Gil e Associação Patinhas (realizado em dois dias no Cine Teatro da Feira) – menos espectadores – o donativos foi de apenas 50% - pela 1ª vez houve subsidio de Natal para os sócios-gerentes.
- Realizamos um concurso de Jovens Talentos com sucesso – o prémio foi participarem no espectáculo de Natal – ganharam alunos que apresentaram contemporâneo;
- Não realizamos o Shakedown – tivemos outros projectos – falta de tempo;
- Realização de workshops com pouco público; no entanto não dá prejuízo;
- Diminuição da rentabilidade do merchandising – de uma forma abrupta;
- O espectáculo final – teve menos espectadores e maior número de participantes – não conseguimos explicar o porquê;
- 3º casting para o Grupo Teen especial que passou a denominar-se Companhia Júnior;
- Companhia Júnior competiu em São João e na Maia e ganhou dois segundos lugares – foi fantástico;
- Participação em feiras – os alunos arrasarão em São João – pela 1ª vez houve um grito de “guerra” para a Companhia Júnior que competiu; toda a gente adorou a apresentação da escola (brilhamos);
- Abertura dos núcleos de São João e de Guimarães – com sucesso;
- Renegociação dos alugueres e de alguns protocolos – surtiu o seu efeito;
- Pela primeira vez as dívidas de alunos que abandonaram o projecto foram enormes;
- Alguns núcleos continuam a dar prejuízo, enquanto que outros superaram-se;
- Continuam a dar problemas o projecto de Gaia e Vale de Cambra – só iremos tentar mais um ano lectivo;
- O incremento de novos estilos de dança vieram dar à escola novas perspectivas de futuro – exemplo novos públicos;
- Encerramento do projecto House – não tinha alunos;
- Abertura do projecto de Contemporâneo – com poucos alunos;
- 2º protocolo com colégios – o de Arrifana correu bem o do ano passado com o Externato correu muito pior que no ano anterior;
- A mudança de loja – mais espaço para cenários – mais custos de investimento não previstos.

Este ano foi bastante mais positivo em termos financeiros, infelizmente ainda existem projectos que continuam a dar prejuízo, no entanto a rentabilidade das aulas aumentou muito.

Anexo VI



ALL ABOUT DANCE 2008/2009

(TURMAS.HORÁRIOS)

SANTA MARIA DA FEIRA (GINASIUUS)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (11:00 – 13:00)	Mariana Guimarães
HIP HOP – NÍVEL III	Sábado (17:30 – 19:30)	Catarina Campos
PROJECTO FUSÃO (HIP HOP + JAZZ + CONTEMPORÂNEO) – NÍVEL III	Sábado (15:30 – 17:30)	Patrícia Pires
PROJECTO FUSÃO (ADULTOS + 30 ANOS) – NÍVEL I	Quarta-feira (20:30 – 22:30)	Patrícia Pires
DANÇA CONTEMPORÂNEA	Domingo (11:00 – 13:00)	Diana Carneiro
PROJECTO FUSÃO (dos 13 aos 15 anos) – NÍVEL II	Quarta-feira (14:30 – 16:30)	Patrícia Pires
HIP HOP TEEN – NÍVEL II – dos 11 aos 14 anos	Quarta-feira (16:30 – 18:30)	Patrícia Pires
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sexta-feira (17:00 – 18:30)	Mara Andrade
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sábado (09:30 – 11:00)	Mariana Guimarães
PAÇOS DE BRANDÃO (GINASIUUS HC)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II / III	Sábado (17:00 – 19:00)	Vitor Fontes
PROJECTO FUSÃO (HIP HOP + JAZZ + CONTEMPORÂNEO) – NÍVEL III	Sexta-feira (20:15 – 22:15)	Patrícia Pires
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sexta-feira (18:00 – 19:30)	Bárbara Canedo
2 FUNKY 4 U	Sábado (11:00 – 13:00)	Vitor Fontes
OLIVEIRA DE AZEMÉIS (ESCOLA DANÇA ANA LUISA MENDONÇA)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (09:30 – 11:30)	Mara Andrade
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sábado (11:30 – 13:00)	Mara Andrade
S. JOÃO MADEIRA (ESCOLA DANÇA ANA LUISA MENDONÇA)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sábado (09:45 – 10:45)	Marco Ferreira
HIP HOP – NÍVEL II	Terça-feira (18:30 – 20:00)	Marco Ferreira
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (11:00 – 13:00)	Marco Ferreira
VALE DE CAMBRA (ACADEMIA FAME)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (11:00 – 13:00)	Ana Leão
PROJECTO FUSÃO (HIP HOP + JAZZ + CONTEMPORÂNEO) – NÍVEL III	Quinta-feira (19:00 – 21:00)	Patrícia Pires
VILA NOVA DE GAIA (GIMNOCEDRO)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (16:00 – 18:00)	Cláudia Simão
MAIA (ISMAI)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP – NÍVEL II	Segunda-feira (20:00 – 22:00)	Vitor Fontes
BRAGA (UM – PAVILHÃO UNIVERSITÁRIO)	HORÁRIOS	PROFESSORES

HIP HOP – NÍVEL II	Quarta-feira (20:30 – 22:30)	Ana Leão
GUIMARÃES (+ ACTIVO)	HORÁRIOS	PROFESSORES
HIP HOP KIDS – dos 6 aos 11 anos	Sábado (10:00 – 11:30)	Ana Sousa
HIP HOP – NÍVEL II	Sábado (11:30 – 13:30)	Ana Sousa

TARIFÁRIO 2008/2009

TARIFÁRIO	MENSAL	TRIMESTRAL	ANUAL
HIP HOP KIDS	21 €	60 €	210 €
UM PROJECTO	27,5 €	79 €	275 €
DOIS PROJECTOS	37,5 €	108 €	375 €
TRÊS PROJECTOS	40 €	110 €	400 €
RENOVAÇÃO MATRICULA (MEMBROS)		5€	
INSCRIÇÃO NOVOS ALUNOS (50 % desconto mês Setembro – excepto núcleos Braga e São João) (50% desconto mês Outubro – núcleo Maia)		20€	
PROTOCOLO UM-BRAGA (descontos não aplicáveis)	17,5 €	48 €	-
PROTOCOLO UM-BRAGA (INS. NOVOS ALUNOS)		10 €	
PROTOCOLO SÃO JOÃO DA MADEIRA	<i>Ver tarifário Escola Ana Luísa Mendonça</i>		

DESCONTOS PROTOCOLARES (com os espaços)

- Os sócios activos dos locais onde estão inseridos os projectos usufruem de um desconto de 2 € no montante global das aulas da ALL ABOUT DANCE;
- Os descontos não são acumuláveis aos descontos de famílias e vice-versa;
- Estes descontos não são aplicáveis a pagamentos trimestrais ou anuais.

DESCONTOS FAMILIAS (aplicável a irmãos ou pais e filhos ou casais)

- 2 ELEMENTOS: 2 € em cada mensalidade _ não aplicável a pagamentos trimestrais ou anuais
- 3 ELEMENTOS: 3 € em cada mensalidade _ não aplicável a pagamentos trimestrais ou anuais
- 4 ELEMENTOS: 4 € em cada mensalidade _ não aplicável a pagamentos trimestrais ou anuais
- INSCRIÇÕES FAMILIAS: 50 % desconto (independentemente do número de elementos) – descontos não

acumuláveis com outras promoções

- RENOVAÇÕES MATRICULA FAMILIAS (MEMBROS): sem desconto
-
-

PRAZOS PAGAMENTOS

- A mensalidade tem que ser paga até ao dia **15** de cada mês (o pagamento da mesma fora do prazo implicará uma **multa de 3 euros**);
 - O aluno tem que ter a mensalidade em dia, só assim poderá usufruir das aulas e das exposições;
-

Anexo VII



ALL ABOUT DANCE

7ª EDIÇÃO

25_26 JULHO 2008
GRANDE AUDITÓRIO EUROPARQUE

O que é o all about dance 7ª edição?

O ALL ABOUT DANCE – 7ª EDIÇÃO é um espectáculo de dança e expressão dramática que conta com a presença de todos os alunos da escola, que pretendam participar, e visa, entre outros objectivos, dar a conhecer o trabalho realizado nas aulas.

Este evento não tem fins lucrativos, logo todos os lucros do evento, se os houver, serão doados à Obra do Frei Gil.

À semelhança do que aconteceu nas edições anteriores vamos encarar este evento com muito profissionalismo e muito entusiasmo.

Este pequeno dossier irá elucidar-te sobre todas as tuas tarefas (responsabilidades) e sobre a essência do espectáculo.

Tem em atenção todos os detalhes para que a organização do evento seja um sucesso.

Objectivos gerais do AAD 7ª edição

- Promover e divulgar a dança em geral como uma arte que pode ser *abraçada* por todos;
- Proporcionar a todos os bailarinos a possibilidade de participarem num espectáculo com excelentes condições de produção;
- Reforçar o prestígio da escola ALL ABOUT DANCE;
- Promover o espírito solidário dos bailarinos envolvidos, remetendo os lucros do evento a favor da Obra do Frei Gil.

Aspectos gerais do AAD 7ª edição

- TEMA DO ESPECTÁCULO:
 - “**SETE_NÚMERO MÁGICO**”;
- LOCAL: Auditório do Europarque_Santa Maria da Feira
- DATA: 25 e 26 de Julho de 2008 (Sexta-feira e Sábado)
- HORA DO ESPECTÁCULO: 22h00
- ENSAIOS OBRIGATÓRIOS (no EUROPARQUE):
 - 23 e 24 de Julho de 2008 – das 14h00 às 20h00
 - 25 de Julho de 2008 – 14h00 (ensaio geral)
- ENSAIOS EXTRA (locais a confirmar):
 - Em Junho e Julho – aos fins-de-semana ou à noite (datas a confirmar)
- LINE UP (ALINHAMENTO):
 - O alinhamento será entregue durante o mês de Maio;
- LUZES/CENÁRIOS:
 - O desenho de luzes ficará a cargo dos técnicos da empresa ALFASOM, em colaboração com a AAD;
 - Os cenários serão da responsabilidade da AAD;
- MAQUILHAGEM:
 - Será entregue ao teu delegado de turma um estojo com a maquilhagem necessária – ficando a mesma a cargo dos alunos;
- GUARDA-ROUPA:
 - O guarda-roupa é da responsabilidade da AAD (pode englobar, para além da roupa do espectáculo, acessórios, tais como: máscaras, luvas, punhos, pulseiras, colares, meias, etc.);

- O guarda-roupa será feito à tua medida e ser-te-á entregue uma semana antes do espectáculo – a tempo de efectuarmos alterações se necessário;
- O calçado é da responsabilidade do aluno.
- **BILHETES:**
 - Os bilhetes estarão à venda duas semanas antes do evento, na loja ALL ABOUT DANCE, nos locais onde existe o projecto e no Europarque;
 - O preço dos bilhetes será de 10 euros.
- **PATROCÍNIOS:**
 - Existem vários tipos de patrocinadores:
 - **Patrocínios Oficiais** (opção A, opção B, opção C)
 - **Patrocínio de Guarda-roupa** – 36,30 euros (IVA incluído)

Tarefas do aluno

1. Inscrição:

- A inscrição no espectáculo tem que ser feita até ao dia 31 de MARÇO de 2008, mediante o preenchimento da ficha de inscrição que te foi entregue;
- O valor da inscrição é de 5 euros (seguro específico);
- Tens que entregar a fotocópia do B.I. (caso ainda não o tenhas feito);
- Tens de entregar uma foto tipo passe actual (caso não tenhas cartão de membro)
- Qualquer inscrição feita depois deste prazo só será aceite mediante apreciação da Comissão Organizadora.

2. Roupa:

- O pagamento do guarda-roupa ficará a cargo do aluno, no valor de 60 euros, até ao final do mês de ABRIL (o valor pode ser pago em duas prestações);
- No entanto, caso pretendas pagar o teu guarda-roupa através de patrocínios deves utilizar as cartas que te foram entregues para oficializares o pedido. Em caso de dúvida contacta a Comissão Organizadora;
- Neste orçamento não está incluído o calçado;
- Se o pagamento do guarda-roupa não for entregue até final do mês de ABRIL, é anulada a inscrição no espectáculo.

3. Rifas:

- Atendendo aos elevados custos deste evento, será necessário que te esforces por vender o maior número de rifas possível;
- Iremos realizar dois sorteios;
- Por favor, lê com atenção a carta que te foi entregue com as rifas.

4. Promoção do evento:

- Informar todos os familiares e amigos um mês antes do evento;
- O ideal seria que levasses pelo menos 10 pessoas a assistirem ao espectáculo.

5. Pontualidade e assiduidade:

- Não faltar às aulas nem aos ensaios; caso tenhas que faltar por favor avisa o teu professor;
- Não chegar atrasado às aulas, nem aos ensaios.

Prémios

Tal como no ano transacto, vamos atribuir prémios aos alunos mais empenhados, que alcançarem os seguintes objectivos:

- Angariar um patrocínio opção A
 - 40 euros em roupa ALL ABOUT DANCE;
 - 2 bilhetes para o espectáculo.
- Angariar um patrocínio opção B ou C
 - 10 euros em roupa ALL ABOUT DANCE;
 - 1 bilhete para o espectáculo.
- Angariar quatro patrocínios de guarda-roupa
 - 1 bilhete para o espectáculo.
- Vender 50 rifas num só sorteio
 - 1 bilhete para o espectáculo.

Conclusão

Na esperança que tudo corra bem, só nos resta desejar-te boa sorte e prometer-te que faremos todos os possíveis para que este espectáculo seja um motivo de orgulho para ti.

Todos juntos realizaremos a 7ª edição de mais um sonho...

Confiamos em ti...

Muito obrigado pela atenção.

A Comissão Organizadora
Patrícia Pires
Vitor Fontes

(Comissão Organizadora)

Anexo VIII



Ao cuidado da direcção da All About Dance

Exmos. Srs.

Eu, Sara Guimarães, encontro-me a realizar a disciplina Seminário, do 5º ano, do curso de Desporto, da Universidade do Porto.

No âmbito desta disciplina tenho que realizar uma monografia, cujo tema é "O Papel da dança na Cultura Hip Hop". Desenha-se um estudo exploratório na área do Hip Hop, e para tal, necessito, não só de pesquisar, mas também, de observar e compreender tudo o que está ligado a este tema. Nada melhor que a vossa escola, onde existem aulas e eventos relacionados com a cultura Hip Hop.

Venho por este meio solicitar a vossa autorização para observar as aulas, bem como, poder participar nas actividades realizadas pela escola. Assim sendo, peço autorização para utilizar os dados obtidos das observações e para apresentá-los em provas públicas, onde outros lhes poderão ter acesso.

Da minha parte tudo farei para que a verdade factual seja mantida.
Sem outro assunto de momento, subscrevo-me.

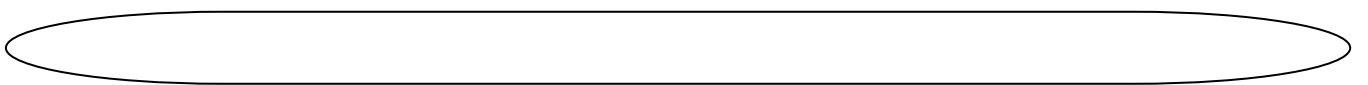
Atentamente,
Sara Guimarães

Venho por este meio
autorizar a investigação,

Petru Costa Pais

all about dance-Escola de Formação de Dança, Lda.
Rua Dr. Henrique Veiga de Macedo, Lote 4 - Loja 1
4520-215 Santa Maria da Feira
Cont: 506549291
Tlm: 969830875 / 55 / 85

Anexo IX



Guião para as entrevistas

1. Como é que soubeste da existência da escola?

2. Porque é que vens?

3. Com quem vens?

4. O que mais gostas e o que menos gostas?

5. O que é para ti o Hip Hop

6. O que significa para ti o Hip Hop

7. Como vês a dança no Hip Hop

8. Quando lês as palavras escritas em baixo, qual é o pensamento que te vem à cabeça:

dança

roupa

musica

estilo