



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA



Quatro cabeças de uma Hidra Urbana: imagens e sonoridades da cultura Hip Hop na cidade de Manaus - AM

Sidney Barata de Aguiar

MANAUS
2022

Sidney Barata de Aguiar

Quatro cabeças de uma Hidra Urbana: imagens e sonoridades da cultura Hip Hop na cidade de Manaus - AM

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, com o título “Quatro cabeças de uma Hidra Urbana: imagens e sonoridades da cultura Hip Hop na cidade de Manaus - AM”, como requisito para obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Linha de Pesquisa: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Michel Justamand

MANAUS
2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A282q Aguiar, Sidney Barata de
Quatro cabeças de uma Hidra Urbana: imagens e sonoridades da cultura Hip Hop na cidade de Manaus - AM / Sidney Barata de Aguiar . 2022
303 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Michel Justamand
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Cultura. 2. Hip Hop. 3. Cidade. 4. Manaus. 5. Amazonas. I. Justamand, Michel. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Michel Justamand - Presidente e Orientador
Universidade Federal de São Pulo - UNIFESP

Prof. Dr. Alexandre Santos de Oliveira - Membro Efetivo
Instituto Federal de Sergipe - IFSE

Prof. Dr. Adailton da Silva - Membro Externo
Universidade Federal do Amazonas - (UFAM/BC)

Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo - Membro Externo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Tharcisio Santiago Cruz - Membro Externo
Universidade Federal do Amazonas (UFAM/BC)

Profa. Dra. Artemis de Araújo Soares - Membro Suplente
Universidade Federal do Amazonas - (UFAM/FEFF)

Profa. Dra. Ana Cristina Alves Balbino - Membro Suplente
Universidade Paulista - São Paulo (UNIP-SP)

DEDICATÓRIA

Dedicado à todas as comunidades pobres e desfavorecidas da cidade de Manaus. Meu sentimento duradouro de pertencimento.

AGRADECIMENTOS

Ao caminhar em direção ao fechamento de mais um período da minha vida acadêmica, apresenta-se um sentimento de incompletude. Mas, esta sensação poderia ter sido superlativada se não fosse o apoio e a paciência de verdadeiros monges budistas das pessoas próximas e outras pessoas transitórias que mostraram-se essenciais em diversas etapas desta jornada. Desta feita, mesmo correndo o risco e a indelicadeza de deixar de citar nomes vamos fazer. Agradecer é importante e por isto, irei me esmerar nesta atividade tão singular e emocionante.

Uma pesquisa de cinco anos nos dá a oportunidade de encontrar e/ou reencontrar muitos amigos e amigas transitando pela cidade de Manaus e outras cidades do Brasil e da América Latina. Foram vários encontros e desencontros. Fica mais explícito que a vida não é uma esquina. A vida da gente é um rio que “serpenteia” em direção do Oceano Atlântico utilizando uma figura de linguagem bem amazônica.

Ao Raimundo Nonato Rodrigues de Aguiar, meu pai e por todo o apoio incondicional e nossos momentos prosaicos regados a muito café quente.

À Zuleide Barata de Aguiar, sempre uma conselheira atenta, a imagem da mãe protetora e generosa.

Aos meus irmãos, primos e sobrinhos com muito afeto e gratidão.

À Aida Vasconcelos do Nascimento por todo o companheirismo e amor por este pesquisador. Nas horas em que pensei em desistir, você foi essencial para mudar minha opinião. São mais de duas décadas de convivência e fico muito contente em ter você ao meu lado. Somos tripulantes de uma mesma embarcação que enfrenta águas revoltas e muitos momentos de felicidades.

Aos meus filhos Isadora Agnes Nascimento de Aguiar e Tales Ícaro Nascimento de Aguiar, verdadeiros orgulhos, estudiosos e sintonizados nas novas tecnologias de comunicação e informação. Com a ausência dos dois minhas *lives* e apresentações *on line* seriam um desastre sem precedentes. Obrigado pelo cuidado afetivo de filhos carinhosos.

À todos os meus colegas de mestrado e doutorado que contribuíram com este projeto direta ou indiretamente.

À toda a galera do Coletivo Mandala e Associação Intercultural de Hip Hop Urbanos da Amazônia (AIHHUAM), nas figuras de Mano FK, Mano Radar, DeeJay Japão, Jander Manauara e Prof. Dr. Rafael Branquinho.

Ao Prof. Dr. Michel Justamand por ter sido um exemplo de orientador e amigo. Mostrou-se um grande anfitrião na minha curta estadia na zona sul de São Paulo - SP.

À Prof. Dra. Kátia Cilene do Couto, Prof. Dr. César Augusto Queirós e Prof. Dr. Davi Avelino Leal, docentes do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) sempre solidários e solícitos aos meus chamamentos.

Ao Prof. Dr. Raimundo Nonato Pereira da Silva por acreditar e incentivar este aluno.

À Professora Doutora Kátia Helena Serafina Cruz Schweickardt pelas aulas e o apoio na hora certa.

Ao Prof. Me. Tenner Inahuiny de Abreu que abriu as portas da sua casa, primeiro no município de Tefé - AM e depois em Brasília - DF para planejarmos o embrião deste trabalho. Obrigado pelo incentivo sincero.

À Profa. Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas, Profa. Dra. Iraildes Caldas Torres, Prof. Dr. Nelson Noronha, Prof. Dr. Harald Sá Peixoto Pinheiro e Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho, por todos os conselhos, inspirações e indicações bibliográficas.

EPÍGRAFE

*Eles não vão entender o que são riscos
E nem que nossos livros de história foram discos
[...]
Emicida*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo principal demonstrar um panorama imagético e sonoro da cultura Hip Hop na cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas. Através de lentes de câmeras de telefones celulares, imagens extraídas das redes sociais, músicas, sons, ilustrações, Qr Codes (códigos de barras bidimensionais), produções audiovisuais e gráficas apresentamos os quatro elementos artísticos da cultura Hip Hop (deejay, rap, breakdance e graffiti) em suas instâncias históricas e diferentes interações, processos de resistências, ações, contradições e possíveis conflitos nos espaços urbanos do município em foco. Podemos ressaltar que trata-se de um estudo repleto de um teor interdisciplinar, essências extraídas da história, sociologia, literatura, comunicação social, antropologia, arquitetura e design gráfico para fazer uma verdadeira radiografia de uma cultura das ruas que há quase quatro décadas influencia o comportamento de uma parte da juventude manauara. Há algum tempo estamos denominando a cultura Hip Hop de Hidra Urbana. Assim como o ser mitológico que possui a capacidade de recuperar-se das investidas de Hércules. O Hip Hop vem ao longo quase cinco décadas vem passando por processos de hibridização com novos ritmos, sonoridades, instrumentos, tecnologias, desta maneira, estes jovens apropriam-se e distribuem arte, dança e música nas periferias do mundo inteiro.

PALAVRAS-CHAVE: CULTURA; HIP HOP; CIDADE; MANAUS; AMAZONAS.

ABSTRACT

The main objective of this work is to demonstrate an imagery and sound panorama of the Hip Hop culture in the city of Manaus, capital of the state of Amazonas. Through cell phone camera lenses, images extracted from social networks, music, sounds, illustrations, QR Codes (two-dimensional bar codes), audiovisual and graphic productions, we present the four artistic elements of Hip Hop culture (deejay, rap, breakdance and graffiti) in its historical instances and different interactions, processes of resistance, actions, contradictions and possible conflicts in the urban spaces of the municipality in focus. We can emphasize that it is a study full of an interdisciplinary content, essences extracted from history, sociology, literature, social communication, anthropology, architecture and graphic design to make a true radiography of a street culture that for almost four decades has influenced the behavior of part of the Manaus youth. For some time now we have been calling the Hip Hop culture Urban Hydra. As well as the mythological being that has the ability to recover from Hercules' attacks. Hip Hop has been going through almost five decades of hybridization processes with new rhythms, sounds, instruments, technologies, in this way, these young people appropriate and distribute art, dance and music in the peripheries of the whole world.

KEY-WORDS: CULTURE; HIP HOP; CITY; MANAUS; AMAZONAS.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cards de filmes	28
Imagem 2: Montagem com alguns cartazes dos bailes de Hip Hop nos anos 1990	31
Imagem 3: Flyer da competição internacional	98
Imagem 4: Oficina de Dança de Rua	99
Imagem 5: B. boys na roda	99
Imagem 6: Wild style	101
Imagem 7: Molde de stencil	102
Imagem 8: Desenho feito pelo molde e tinta preta	102
Imagem 9: Trabalho com stencil 01.	103
Imagem 10: Trabalho com stencil 02.	103
Imagem 11: 3D	104
Imagem 12: Personagem 01.	105
Imagem 13: Personagem 02.	105
Imagem 14: Trhow up.	106
Imagem 15: Bombing.	106
Imagem 16: Tag.	107
Imagem 17: Obra do grafiteiro Arab Amazon	108
Imagem 18: Graffiti no Viaduto Miguel Arraes.	108
Imagem 19: Trecho da Avenida das Flores	109
Imagem 20: Flyers do evento nas redes sociais	110
Imagem 21: Participantes do evento	111
Imagem 22: Foto 01	111
Imagem 23: Foto 02	111
Imagem 24: Foto 03	112
Imagem 25: Foto 04	112
Imagem 26: Foto 05	112
Imagem 27: Capa da coletânea Remo e Rima.	113
Imagem 28: Caixas de som.	123

Imagem 29: Roda de Conversa	123
Imagem 30: Placa do Clube da Madrugada	124
Imagem 31: Mansos presentes no evento	124
Imagem 32: Show.	125
Imagem 33: Preparando a roda de break.	126
Imagem 34: Street dance	126
Imagem 35: Tributo ao Michael Jackson.	127
Imagem 36: Dj e notebook	127
Imagem 37: Público	128
Imagem 38: Aguardando o início da sessão.	129
Imagem 39: MC mandando uma rima	129
Imagem 40: DJ MC Fino na tribuna da CMM	130
Imagem 41: Performance de b.boys e uma batalha de rima	130
Imagem 42: Finalizando a audiência pública	131
Imagem 43: H2Black na parede	132
Imagem 44: B. boy no chão.	132
Imagem 45: Ovelha.	133
Imagem 46: Dançarinos de breakdance.	133
Imagem 47: Eduardo Taddeo no microfone (SP)	134
Imagem 48: Quadro 01 Raiz	135
Imagem 49: Quadro 02 Raiz	135
Imagem 50: Quadro 03 Raiz.	136
Imagem 51: Quadro 04 Raiz	136
Imagem 52: Quadro 05 Raiz	137
Imagem 53: Roda de breakdance movimentada	138
Imagem 54: Público no evento	138
Imagem 55: Mestre de Cerimônia.	139
Imagem 56: Grafiteiro	139
Imagem 57: Graffiti Hip Hop	141
Imagem 58: Grafiteira	141
Imagem 59: Obstáculos para skate	142
Imagem 60: Público.	142

Imagem 61: Rapper convidado	143
Imagem 62: Troféus do evento	145
Imagem 63: Aspectos de um mural	145
Imagem 64: Telão digital	145
Imagem 65: Garoto lanchando	146
Imagem 66: B. boy	146
Imagem 67: Livros	147
Imagem 68: Fila para o kikão	148
Imagem 69: Mesa do deejay	148
Imagem 70: Old school	149
Imagem 71: Pintura corporal	149
Imagem 72: Quadro 01	150
Imagem 73: Quadro 02	151
Imagem 74: Quadro 03	151
Imagem 75: Quadro 04	152
Imagem 76: Denis LDO	152
Imagem 77: Mestre de Cerimônias	153
Imagem 78: B. girl em ação	154
Imagem 79: B. boy no ar	154
Imagem 80:Deejays	155
Imagem 81: B. boy no solo	155
Imagem 82: Galera do evento	156
Imagem 83: Deejays nas pickups	157
Imagem 84: Graffiti surgindo	157
Imagem 85: Mc mandando o recado	158
Imagem 86: Grafiteira escrevendo tag	158
Imagem 87: Placa do evento	159
Imagem 88: Mural	159
Imagem 89: Aspecto do Mural	160
Imagem 90: Grafiteira e sua arte	160
Imagem 91: Outro aspecto	161
Imagem 92: Faixa do evento	162

Imagem 93: Grupo de rap	162	
Imagem 94: Skatista	163	
Imagem 95: Graffiti 01	164	
Imagem 96: Graffiti 02	164	
Imagem 97: Banner	165	
Imagem 98: Dj no evento	166	
Imagem 99: Aparelhos.	166	
Imagem 100: Rodopiando.	167	
Imagem 101: Público	167	
Imagem 102: Basquetebol.	168	
Imagem 103: Fones de ouvido	169	
Imagem 104: Papai Noel	169	
Imagem 105: Latas de spray e tintas	170	
Imagem 106: Graffiti 01.	171	
Imagem 107: Graffiti 02	172	
Imagem 108: Graffiti 03	172	
Imagem 109: Graffiti 04	173	
Imagem 110: Graffiti 05	174	
Imagem 111: Aspecto 01	175	
Imagem 112: Aspecto 02	175	
Imagem 113: Aspecto 03.	176	
Imagem 114: Aspecto 04.	176	
Imagem 115: Aspecto 05	177	
Imagem 116: Banners do evento	178	
Imagem 117: B.boys	178	
Imagem 118: Performance da B. girl	179	
Imagem 119: Fantasminha	179	
Imagem 120: Equipamentos de som	180	
Imagem 121: Página 01	186	
Imagem 122: P. 02	187	
Imagem 123: P. 03	188	
Imagem 124: P. 04	189	

Imagem 125: P. 05	190
Imagem 126: P. 06	192
Imagem 127: P. 07.	193
Imagem 128: P. 08	194
Imagem 129: P. 09	195
Imagem 130: P. 10	196
Imagem 131: P. 11	197
Imagem 132: P. 12	198
Imagem 133: P. 13	199
Imagem 134: P. 14	200
Imagem 135: P. 15	201
Imagem 136: P. 16	202
Imagem 137: P. 17	203
Imagem 138: P. 18	205
Imagem 139: P. 19	206
Imagem 140: P.20	207
Imagem 141: P. 21	208
Imagem 142: P. 22	209
Imagem 143:P. 23	210
Imagem 144: P. 24	211
Imagem 145: P.25	212
Imagem 146: P.26	213
Imagem 147: P. 27	214
Imagem 148:P. 28	215
Imagem 149:P. 29	216
Imagem 150: P.30	217
Imagem 151: P.31	218
Imagem 152: P.32	219
Imagem 153: P.33	210
Imagem 154: P.34	211
Imagem 155: P.35	212
Imagem 156: P.36	213

Imagem 157: P. 37	214
Imagem 158: P. 38	215
Imagem 159: P.39	216
Imagem 160: P.40	217
Imagem 161: P.41	218
Imagem 162: P. 42	219
Imagem 163:P. 43	220
Imagem 164: P. 44	221
Imagem 165: P.45	222
Imagem 168: P. 46	223
Imagem 167: P. 47	224
Imagem 168: P. 48	225
Imagem 169: P. 49	226
Imagem 170: P. 50	227
Imagem 173: P. 51	228
Imagem 174: P. 52	229
Imagem 175: P. 53	230
Imagem 176: P. 55	231
Imagem 177: P. 56	232
Imagem 178: P. 57	233
Imagem 179: P. 58	234
Imagem 180: P. 59	235
Imagem 181: P. 60	236
Imagem 182: P. 61	237
Imagem 183: P. 62	238
Imagem 184: P. 63	239
Imagem 185: P. 64	240
Imagem 186: p. 65	241
Imagem 187: p. 66	242
Imagem 188: P. 67	243
Imagem 189: P. 68	244
Imagem 190: P. 69	245

Imagem 191: P. 70	246
Imagem 192: Fyer 01	257
Imagem 193: 02	257
Imagem 194: 03	258
Imagem 195: 04	258
Imagem 196: 05	259
Imagem 197: 06	259
Imagem 198: 07	260
Imagem 199: 08	260
Imagem 200: 09	261
Imagem 201: Logomarca	261
Imagem 202: 10	262
Imagem 203: 11	262
Imagem 204:12	263
Imagem 205: 13	263
Imagem 206: 14	264
Imagem 207: 15	264
Imagem 208: 16	265
Imagem 209: 17	265
Imagem 210: 18	266
Imagem 211: 19	266
Imagem 212: 20	267
Imagem 213: 21	267
Imagem 214: 22	268
Imagem 215: 23	268
Imagem 216: 24	269
Imagem 217: 25	269
Imagem 218: 26	270
Imagem 219: 27	270
Imagem 220: 28	271
Imagem 221: 29	271
Imagem 222: 30	272

Imagem 223: 31	272
Imagem 224: 32	274
Imagem 225: 33	274
Imagem 226: 34	275
Imagem 227: 35	275
Imagem 228: 36	276
Imagem 229: 37	276
Imagem 230: 38	277
Imagem 231: 39	277
Imagem 232: 40	278
Imagem 233: 41	278
Imagem 234: 42	279
Imagem 235: 43	279

Sumário

LADO A	21
INTRO - RANHURAS ESPIRALADAS DE REMINISCÊNCIAS E MUSICALIDADE	21
FAIXA 01 - O REPERTÓRIO DAS IDEIAS	35
1.1 CORPO TEÓRICO E CONCEITOS EM MOVIMENTO	37
1.2 CIÊNCIA E ARTE E/OU ARTE E CIÊNCIA	43
1.3 UMA PROPOSTA DE ANTROPOLOGIA VISUAL E SONORA	49
1.4 - O CONTEÚDO DO VINIL.....	53
FAIXA 02 - A HIDRA URBANA NAS MARGENS VIVAS	59
2.1 - DA PRIMAVERA ÁRABE À GEORGE FLOYD: O MUNDO EM EBULIÇÃO	67
2.2 - <i>SAMPLING</i> : TERRITORIALIDADES E DESTERRITORIALIDADES SONORAS	70
FAIXA 03 - MANAURBE: A CIDADE DAS ANTENAS PARABÓLICAS	76
FAIXA 04 - A HIDRA URBANA NAS MARGENS VIVAS	91
LADO B	98
FAIXA 05 – IMAGENS, SONS E MOVIMENTOS DA HIDRA URBANA	98
5.1 - “QUEBRANDO” BARREIRAS SOCIAIS	100
5.2 - GRAFFITI: DIÁLOGOS E INTERAÇÕES COM AS CIDADES	103
5.3 EXPRESSÕES E ESTILOS DO GRAFFITI	104
5.3.1 <i>Wild Style</i>	104
5.3.2 <i>Stencil</i>	105
5.3.3 <i>3D</i>	106
5.3.4 <i>Personagens e/ou bonecos</i>	107
5.3.5 <i>Throw Up</i>	108
5.3.6 <i>Bombing</i>	109
5.3.7 <i>Tag</i>	110
5.4 SOPA DAS MINAS: LETRAS FEMININAS.....	113
5.5 INTERVENÇÃO	114
5.6 - REMO E RIMA: IMAGENS SONORAS E A MÚSICA RAP	115
FAIXA 06 - IMAGENS E MOVIMENTOS DA CIDADE	125
FESTIVAL HIP HOP DE MANAUS (2018)	125
BREAK THE FLOOR (2018)	128
HIP HOP NA CÂMARA MUNICIPAL DE MANAUS (CMM) - (2018)	131
H2BLACK (2019)	134
EXPOSIÇÃO RAIZ (2019)	137
FESTIVAL CULTURA URBANA - SÃO JOSÉ OPERÁRIO (2019)	140
FESTIVAL CULTURA URBANA - CIDADE NOVA (2019)	143
ENCONTRO DE HIP HOP NO NORTE - EH2N (2020)	146
HIP HOP CURUMIM (2020)	150
ARTE PELA VIDA - EXPOSIÇÃO ITINERANTE DE DENIS LDO (2021)	153
HIP HOP NOS BAIRROS - SÃO JOSÉ OPERÁRIO (2021)	156
HIP HOP CDD (2021)	159

SOPA DAS MINAS (2021)	162
FESTIVAL GRITO BARÉ (2021)	165
FESTIVAL CULTURA URBANA - JORGE TEIXEIRA (2ª EDIÇÃO) (2021)	168
ARTE ETERNA (2021)	171
VIADUTO DO MANOA (2021)	174
PROJETO HACKER URBANO (2021)	177
ARTE NA RUA (2022)	180
FAIXA 07 - CALIGRAFIAS DISTORCIDAS: A LINGUAGEM CAÓTICA DAS TAGS E STICKERS	183
FAIXA 08 - FLYERS VOANDO PELA CIDADE	259
FAIXA 09 - VINHETA FINAL (CONCLUSÃO).....	279
<u>FAIXA 10 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>280</u>
FAIXA BÔNUS: VIDEOGRAFIA	297

LADO A

INTRO - Ranhuras espiraladas de reminiscências e musicalidade



Fat Boys – On and On

Os processos de admissão para adentrar e ter acesso aos cursos de pós-graduação (*Lato Sensu e Stricto Sensu*) nas universidades públicas e privadas no Brasil são árduos e bastante disputados em suas diversas etapas. Estes estágios variam dependendo das características do curso pretendido. Para o candidato ou candidata, depois de vencer vários desafios e enfrentar a entrevista (quando existe como exigência) é o momento de responder uma pergunta fundamental e essencial em todos os momentos nesta jornada de pesquisador ou pesquisadora. Principalmente nesta oportunidade em que caminho para a defesa de tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM); trata-se: Por que você escolheu esta temática da cultura Hip Hop para o seu projeto de pesquisa? Respondo: Tudo começou com um disco de vinil!

No frontispício deste registro musical há a imagem de três enormes membros da banda exibindo tênis brancos e roupas despojadas de jeans. Mas o que mais prendeu minha atenção no cenário da foto foram os cartazes de shows e o da campanha mundial *Free Mandela* (Nelson Mandela, um dos mais destacado ícone da luta contra o sistema político discriminatório sul-africano chamado Apartheid) colados em um muro de beco sem saída (AGUIAR, 2017). Estas quinze faixas foram meu primeiro contato com o hip hop. Mesmo não tendo a menor ideia do que seria esta cultura. O citado LP já foi referido por mim em outros escritos e ocasiões (AGUIAR, 2018; 2017), trata-se de *On And On* (1989) do grupo de rap norte-americano chamado Fat Boys. Este disco será uma das nossas dezenas de trilhas sonoras que nos acompanhará nesta empreitada.

O Fat Boys era formado por Prince Markie Dee, Kool Rock-Ski e Buff Love. Eles têm em sua discografia seis álbuns: *Fat Boys* (1984), *The Fat Are Back* (1985), *Big & Beautiful* (1986), *Crushin'* (1987), *Coming Back Hard Again* (1988), *On And On* (1989) e, este grupo também enveredou pelo cinema com a película *Três Trapalhões da Pesada* (1987). Eles encerraram suas atividades coletivas em 1991 e, anos depois houve o falecimento do The Human Beatbox (Buff Love) em 1995.

Esta afirmação pode parecer não tão complicada para as pessoas que possuem mais de quarenta anos de idade e gostam muito de música. E quanto àqueles que não sabem do que falamos, fiquem tranquilos, vamos explicar.

O disco de vinil é uma mídia de áudio que existiu desde os anos 1920 e foi desenvolvida a partir do final da década de 1940 (LARA, 2019) por uma empresa americana e outra alemã. O disco de vinil ou Long Play (LP) foi utilizado para a reprodução musical em aparelhos chamados toca-discos e tinha a forma circular, achatada e de fácil manuseio (VINIL, 2018). O vinil (como também é conhecido) possuem microsulcos ou ranhuras espirais que guiam a agulha dos toca-discos que seguem da parte externa (ou borda) para a parte interna em sentido horário produzindo assim, músicas (VINIL, 2018). Ele tem dois lados e sua qualidade musical é defendida e exaltada por seus usuários e mais aficionados (LARA, 2019). Além das maravilhosas capas que para os colecionadores de discos raros são tão importantes quanto o registro musical ali impresso, seu surgimento representou uma nova concepção musical (MARCHI, 2004).

Para o bom encaminhamento deste trabalho é necessário deixar claro que:

Além das entrevistas de História oral, outros registros sonoros (músicas, jingles, gravações radiofônicas), fotografias, caricaturas, desenhos, anúncios, filmes, monumentos, objetos de artesanato, obras de arte e de arquitetura são passíveis, hoje em dia, de se tornar fontes para o estudo da história. O documento escrito deixou de ser o repositório exclusivo dos restos do passado (ALBERTI, p. 2008, 164).

Mas, é claro que há outras motivações que serão expostas nos momentos apropriados.

Ao observamos o quadro *Several Circles* do artista plástico russo Vassily Kandinsky (1866 - 1944) ficamos impressionados com as das obras primas do moscovita, nacionalizado alemão. Trata-se de uma pintura de arte abstrata e absolutamente geométricas. São círculos de vários tamanhos, diversas texturas e policromias que se chocam, se atraem ou se repelem, orbitam entre si ou ainda, são sobrepostas mudando de espectros, a energia pictórica e vibrante, dando a impressão de algo caótico, mas é a imagem do universal harmônico e equilibrado. Esta pintura é a personificação deste exercício interdisciplinar de responder a pergunta que inaugura este texto. O disco de vinil e esta imagem são circulares. É nesta ilustração que percebemos a ciência, não apenas como algo construído pelo intelecto humano e inclusive, as manifestações artísticas e o que não poder explicado cientificamente (BORDA, 1981, p. 43-44).

Recorremos às obras cinematográficas, musicais, bibliográficas, histórias em quadrinhos, encontros prosaicos e até programas televisivos para deixar este texto aprazível e palatável o mais próximo possível da minha caminhada existencial e intelectual.

Tenho a clareza que apenas na maturidade e com um esforço e experiência maior, visualizo com mais nitidez alguns destes fatos relatados pelo prisma da experiência vivida (BENJAMIN, 1985).

O bairro de São José Operário tinha sido criado há poucos anos¹ e a zona leste de Manaus iniciava seu processo de adensamento territorial e populacional, bem característico nos dias atuais². É nesta topografia desta parte da cidade que está “tatuada” na minha memória e passo a recuperar minhas lembranças vividas (ALBERTI, 2005, p. 05). Trazendo comigo determinadas reverberações sentimentais, íntimas e necessárias à vida (MONTAGNA, 2009, p.157), que traçarei como ponto de partida para um pretérito não tão distante. Me colocarei na difícil atividade de desenvolver uma narrativa em prosa para fazer a retrospectiva de minha própria existência (LEJEUNE, 2008, p. 48). Desta maneira, pelo menos aqui, de forma mais explícita, exporei um itinerário autobiográfico (ALBERTI, 2005) com todas as presenças e as ausências no meu relato pessoal (SILVA, 2016).

Iniciei meus primeiros anos de escola indo direto para a 1ª série com sete anos de idade. Fui alfabetizado por minha mãe em casa durante este hiato escolar. Logo, me aproximei das letras e das estórias que elas produziam quando eram agrupadas em sílabas, palavras e frases nos livros. É claro que, não basta colocar as palavras em ordem, pois isto, não são suficientes para criar emoções. A inspiração do escritor para dar sentido a sua obra sempre será soberana.

Na estrada Autaz Mirim mais conhecida, hoje, como Grande Circular, não havia asfaltamento nos últimos anos da década de 1980, tudo era poeira no verão e lama de uma tonalidade laranja no período de inverno amazônico.

¹Os primeiros habitantes foram sendo instalados em terrenos ao longo de 1980 e no ano posterior, o governador José Lindoso (1979 – 1982) e o prefeito José Fernandes (1979 – 1982) desapropriaram e lotearam os terrenos que foram entregues as famílias de baixo poder aquisitivo como tentativa de frear o processo de ocupações e os conflitos que vinham ganhando força desde a década de 1970.

²Segundo números da Secretaria de Estado de Planejamento, Desenvolvimento, Ciência, Tecnologia e Inovação (SEPLANCTI) aponta a 542.593 hab. (2019) e traz consigo todos os problemas de infraestrutura de uma região em estágio de adensamento contínuo.

Para chegarmos aos caminhões da Cobal (Companhia Brasileira de Alimentos) que ficavam estacionados próximos, onde nos dias atuais, está localizado a quadra da Escola de samba A Grande Família era preciso caminhar pelas ladeiras da comunidade. A Cobal atendia as famílias de baixa renda que adquiriam gêneros alimentícios com preços mais populares. Este programa foi criado em 1962 por João Goulart (1961-1964) e mantido pelo governo de José Sarney (1985-1990).

No São José Operário havia uma sociedade de indivíduos com sacos plásticos nos pés. Para ir ao trabalho era necessário colocar sacos plásticos para não sujar totalmente os calçados ou os pés descalços. Eram sacos plásticos amarelos, azuis, pretos e majoritariamente, brancos. As casas de madeira não apresentavam nenhuma pintura e eram idênticas na sua arquitetura. O fornecimento precário ou a falta de água total era habitual, na verdade nestes dias atuais isto continua presente. Para ter acesso ao líquido precioso recorríamos às cacimbas (espécie de cisterna) próximas da Igreja Católica na rua Paracuuba.

Os tocos das árvores cortadas no machado ou na motosserra queimavam por dias inteiros em um braseiro vivo.

O transporte público era de uma precariedade sem precedentes e este problema foi estopim para uma revolta popular que destruiu caminhões da prefeitura de Manaus e ônibus das antigas empresas de transportes urbanos Ajuricaba e Marlin em 1988. Lembro que vi a fumaça negra dos carros incendiados e destruídos de um campo visual próximo, que ficava na escola municipal Júlia Barjona Labre, onde estava cursando a 5º série do antigo ensino fundamental.

Esta escola não existe mais, nem fisicamente, quanto nas minhas reminiscências. Passou por um processo de demolição para dar passagem ao projeto fantasioso do monotrilho que não saiu do papel, mas consumiu uma vigorosa verba pública. O terreno abandonado e os escombros da escola são o símbolo dos péssimos administradores públicos que crescem como ervas daninhas em nossa cidade. Além de imaginar que em um país onde o acesso à educação pública e gratuita é tão difícil, em Manaus derrubam escolas para pagarem prédios privados sem nenhuma estrutura, muito bem explícito pela voltas às aulas neste período de pandemia e suas complicações.

Neste período escolar tínhamos um grupo de amigos que se dedicavam aos quadrinhos e esta atividade eu continuo comigo, principalmente como leitor. Grandes

desenhistas e roteiristas que foram absorvidos pela vida adulta de compromissos profissionais, trabalhos remunerados e não prosseguiram nesta atividade criativa, tornando-se artistas dos esboços apenas nas horas vagas ou em ocasiões especiais.

Fico muito emocionado quando falo deste espaço escolar, pois apesar de estar localizado em uma região considerada como “área vermelha” para as autoridades policiais, era frequente seus alunos e alunas chegarem até as escolas consideradas de maior importância como a Fundação Mathias Machline e Escola Técnica Federal do Amazonas (ETFAM) na década de 1990. Estas instituições de ensino exigiam provas de conhecimentos bastante difíceis e a concorrência era considerável.

Morando na periferia de Manaus, estive sempre na frágil fronteira de vítima ou protagonista da violência urbana. Manaus nos anos de 1990 enfrentava o fenômeno das galeras (gangues de rua) que praticavam verdadeiros enfrentamentos campais e colaboraram para colocar a cidade entre as mais violentas do Brasil.

Crescer nestes espaços onde as armas brancas e de fogo ditavam as leis foram importantes para o crescimento pessoal através dos bancos de escolas e bons exemplos familiares ensinados por meus pais, um funcionário público municipal e uma dona de casa.

Chegando em camadas sobrepostas mais recentes (seguindo os preceitos de Nicolau Steno) recordo de minhas longas caminhadas pela região central de Manaus e adjacências frequentando filas intermináveis em agências bancárias para cumprir meu expediente de office-boy em uma relojoaria e depois em uma empresa de importação de materiais de informática na zona norte do município. Depois do trabalho, frequentava as aulas do ensino médio no período noturno na Escola Estadual Benjamin Constant onde cumpri esta etapa.

Tempos bons e frenéticos, onde economizava cada vale-transporte, cada moeda e substituía almoços por lanches para adquirir toda espécie de literatura brasileira e mundial nas livrarias, sebos e bancas de jornais. Fui de Máximo Gorki à Philip Kinkred Dick, de Edgard Allan Poe à William Faulkner, passando por Jorge Amado, Lima Barreto, Manoel D’Almeida Filho até à majestosa escritora franco-vietnamita Marguerite Duras. Leituras essenciais para minha formação de leitor, escritor compulsivo e ser humano.

Em posse dos meus primeiros salários, comprei um walkman (toca-fitas portátil) da marca AIWA que usava nas longas caminhadas do centro da cidade até a agência do Banco de Desenvolvimento da Amazônia (BASA) na rua Pará no bairro de Adrianópolis. Ouvia principalmente música punk rock como Bad Religion, The Offspring, Dead Kennedys, The Ramones e minha banda de rock preferida, The Smiths. Além de muita música rap que foram trilhas sonoras que embalavam meu sonho juvenil de adentrar em universidade pública.

Me coloco no papel de um artista pesquisador ou um pesquisador que faz arte, se assim preferirem. Não posso deixar de ressaltar estas condições, pois entendo que o trabalho interdisciplinar vai além de juntar autores ou obras de diversos campos das ciências humanas e sociais e mostrar de forma elegante na bibliografia ou apenas em epígrafes lustrosas no início de capítulos rebuscados. É necessário, deixar esta postura de forma bem clara, pois o entendimento da essência deste trabalho apresentado parte da compreensão destes valores. Parece presunção da minha parte, defender que apresento não só apenas uma tese, mas uma obra de arte que de início pode parecer bem pessoal e particular. Mas friso que trata-se de uma empreitada de muitas mãos e assinada coletivamente.

Tenho a compreensão que por mais que eu queira explicar o que é a cultura hip hop e como ela afeta a vida daqueles que estão fazendo arte, eu não conseguirei e desde o início desta tarefa, isto vem sendo levado em consideração. Não é subterfúgio para não aceitar e reconhecer possíveis lacunas que deixarei, mas prefiro assumir, que são apontamentos para futuros trabalhos, principalmente para novos pesquisadores. A temática é frutífera.

Existe uma frase do rapper Emicida que ilustra bem este argumento, na sua mais recente e premiada obra ele afirma: “Eles não vão entender o que são riscos/E nem que nossos livros de história foram discos!”

A cultura Hip Hop é essencialmente palavra, é baseada na oralidade. Hip hop você aprende nas ruas, ouvindo e debatendo suas ideias.

Existe uma bela história da criação do homem na mitologia Maia. Os deuses precisavam criar a mulher e o homem para conversar com eles e houve algumas tentativas fracassadas. Primeiramente utilizaram como matéria-prima a lama, mas não obtiveram sucesso. Depois, fizeram o homem de madeira, sua compleição física positiva

não acompanhou a sua falta de ar, sem oxigênio não há palavras. Por último, fizeram uso do milho e por isto, existem seres humanos de todas as tonalidades de pele, assim como o cereal. Seres humanos de muitas cores e de muitas afirmações.

Para enfrentar a pandemia que assolou a população mundial e tivemos que nos afastar de amigos e entes queridos por um tempo considerável foi necessário não só consumir arte de forma remota, mas também, aprender a utilizar as tecnologias de comunicação e informação e utilizar a criatividade diariamente.

Neste período desenhei, ilustrei, fiz poesias e fotografei muitos momentos. Parte considerável destes registros foram anexados ao diário de campo visual ou diário gráfico que vinha sendo compilado até início de 2021 (AGUIAR, 2021). Escutei muita música, não só a música rap que torna-se a trilha sonora principal e objeto da pesquisa desta espécie de cartografia de minha própria experiências (CAMARGO, 2016, p. 1) e em maior teor o universo etnografado que poderia estar invisibilizado ou silenciado (KUSCHNIR, 2016, p. 6) foi descortinado.

Não faremos análises aprofundadas destas obras e partimos do pressuposto que cada produto destes, ajudou no alicerce da construção deste projeto de pesquisa, em maior ou menor número e grau de significância, seja teórica, de escolha ou apenas de passionalidade.

Para ilustrar estas referências, vou descrever parte do que soa como mais significativo para explicitar por que persigo a cultura Hip Hop com tanto entusiasmo durante algumas décadas. Nada mais justo e sincero para o pesquisador deixar claro, os conceitos utilizados para analisar o fenômeno, quanto sua relação a este objeto ou sujeitos (CRUZ, 2005, p. 24).

Durante a década de 1990 um hercúleo mestre esticou um enorme mapa-múndi e apontando com muita convicção que ali estaria o continente africano e que todos os seres humanos teriam origem naquele gigantesco aglomerado de nações, tribos e etnias. As informações mesmo que módicas, causaram um abalo sísmico de interrogações e curiosidades no meu cérebro de adolescente. Desta feita, tudo que chegaria às minhas mãos e estava relacionado ao continente africano chamava minha atenção imediatamente. A presença da cultura negra africana está no nosso cotidiano, mais do que imaginamos (BENJAMIN, 2006).

No início dos anos 1990 li duas histórias em quadrinhos, emprestadas por amigos, porque estas obras mais trabalhadas e de qualidade superior eram quase impossíveis de serem adquiridas por mim, pela simples e explicável falta de recursos pecuniários naqueles dias.

A primeira trata-se de *Tintim no Congo* publicado originalmente entre junho de 1930 e junho de 1931, como suplemento infanto-juvenil chamado *Le Petit Vingtième* do jornal conservador belga *Le Vingtième Siècle* (VERGUEIRO, 2014). O sucesso das tiras foi imediato e posteriormente, chegou às bancas em um álbum preto e branco pela Editora Casterman. Tintim, o mais novo repórter parte para a África em companhia do seu cachorro inseparável Milu para o Congo (TISSERON, 1992).

Esta obra estava repleta de controvérsias e orientada pela ótica eurocêntrica apresentada. Tintim de posse de máquinas fotográficas e gramofones não conseguiu deixar de lado a visão estereotipada sobre os povos africanos. Seu desenhista Georges Prosper Remi (1907 - 1983), mais conhecido pelo pseudônimo Hergé era belga de nascimento e em outros momentos foi obrigado a pedir desculpas pelas ideias racistas e em alguns países houve a substituição de parte da obra para poder viabilizar a publicação (VERGUEIRO, 2014).

Outra magnífica revista em quadrinhos surgiu das canetas e cores do ilustrador francês Jano, notável desenhista da cultura underground local. No Brasil foi editada pela Editora Abril como *Graphic Novel*, uma coleção de quadrinhos com temáticas mais alternativas, com o propósito de alcançar um público adulto e com um poder aquisitivo maior. A HQ (história em quadrinhos) é *Wallaye! Keubla & Kebra na África* (1991) que se passa em um país fictício e é significativa por ser uma obra baseada no politicamente incorreto, característico do movimento punk da França. A figura abaixo demonstra a fuga da dupla das garras da polícia local, depois de aplicar golpes e pequenos roubos no comércio e nos habitantes da cidade.

Kebra é um rato roqueiro que se vê obrigado a fugir da França e por um descuido acaba aportando em terras africanas. Cansado e com fome, o rato forasteiro encontra seu parceiro, Keubla que vive negociando artigos de péssima qualidade e aplicando pequenos golpes.

O título Wallaye! é uma expressão que na língua portuguesa significa Valha-me Alá! A África mostrada por Jano é um lugar de pobreza extrema, consumo de drogas, militares corruptos, muita marginalidade e uma sexualidade aflorada.

A novela Xica da Silva exibida pela extinta Rede Manchete entre os anos de 1996 e 1997 em mais de duas centenas de capítulos, relata a história de Francisca da Silva de Oliveira, alcunhada Xica da Silva que caminhou pelas ruas de pedra do Arraial do Tijuco, atualmente conhecida como cidade de Diamantina no século XVIII. A protagonista depois de alforriada e enriqueceu por manter um matrimônio com um homem de posses, e escandalizava a sociedade local. Esta obra televisiva contava a história de um Brasil colonial, mas de um ângulo, extremamente erotizado (NWABASILI, 2017).

Tive acesso ao filme Quilombo (1984) dirigido por Carlos Diegues. Esta película narra a história de um grupo de escravos que fugiam de um engenho e seguiam em direção ao chamado Quilombo dos Palmares. Artistas negros sobressaem à tela com suas atuações, aqui temos nomes consagrados como Antônio Pompeo, Zezé Mota e Toni Tornado.

Morador da periferia de Manaus estive sempre na linha limítrofe de vítima ou protagonista de várias violências urbanas. Dia a dia de grande parte da juventude manauara. Este município nos anos 1990 enfrentou o fenômeno das Galeras (gangues de rua) que praticavam verdadeiros enfrentamentos campais e colaboraram para colocar a cidade entre as mais violentas do Brasil (OLIVEIRA, 2017). Crescer nestes espaços aonde as armas brancas e de fogo ditavam as leis foram importantes para o crescimento pessoal através dos bancos de escolas e bons exemplos familiares ensinados por meus pais, um funcionário público municipal e uma dona de casa.

O longa-metragem norte-americano Colors - As Cores da Violência (1988) mostra a relação de um policial novato com um veterano acostumado a enfrentar as gangues juvenis e suas cores que são exaltadas nas ruas da cidade de Los Angeles. A guerra disparada entre Blood's (Vermelhos) e Crip's (Azuis) manchavam as ruas de sangue e amedrontavam todas as áreas mais desassistidas econômica e socialmente daquela região.

Outro filme que me faz lembrar um passado de adolescente periférico, neste momento está disponível na Netflix é Os Donos da Rua (Boyz'n' The Hood, JOHN

SINGLETON, 1991). Conta à estória de três amigos que cresceram em um bairro pobre e enfrentavam os problemas da juventude negra. Infelizmente, os personagens Ricky Baker (Morris Chestnut) e Doughboy (Ice Cube) são assassinados por membros de gangues e apenas o jovem Tre Styles (Cuba Gooding Jr.) consegue chegar à maioridade e frequentar uma universidade. Na imagem seguinte temos o trio protagonista deste filme que representa muito bem, este gênero de filmes dos anos 1990 conhecido por Hood Movies.

Mas, os filmes que mais me chamavam a atenção eram são os chamados Blaxploitation, trata-se de um termo formado por outras duas palavras (black = negro e exploitation = exploração), gravações do intenso cinema negro norte-americano durante a década de 1970. Películas que na época não se percebia o poder do debate sobre as questões negras nos Estados Unidos. Hoje há uma revisitação, inclusive reedições restauradas deste gênero de cinema em lojas especializadas e livrarias. Obras como A Máfia nunca perdoa (1972), Truck Turner (1974), Coffy: em busca da vingança (1973), O Chefão do gueto (1973) e talvez, o mais conhecido do público em geral, Shaft (1971).

Imagem 1: Cards de filmes.



Fonte: Montagem com os cartazes dos filmes.

Recentemente tive acesso a um excelente documentário que tenta dar conta de uma parte significativa da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos da América. Falo de The Black Power Mixtape 1967-1975, um documentário lançado em 2011 e dirigido por Göran Olsson³. Este filme propõe uma viagem histórica sobre a evolução do

³Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=O_dCL2F571Q. Acesso em 22/05/2019

movimento Black Power e do surgimento do Partido dos Panteras registrado por jornalistas suecos.

Os assassinatos de lideranças da amplitude de Malcolm X e, posteriormente, do Revendo Martin Luther King Jr. E as constantes violências policiais são fatos que geraram revoltas coléricas e o surgimento do Partido Panteras Negras de Autodefesa no fim da década de 1960. Os Panteras Negras como eram comumente denominados era uma organização socialista e radical, que logo virou alvo da perseguição política das autoridades locais e federais estadunidenses.

Nesta obra cinematográfica são apresentadas cenas de época em preto e branco e relatos de ícones do movimento negro como Stokely Carmichael, Harry Belafonte, Arnold Stahl, Eldridge Cleaver, Bobby Seale, Huey P. Newton, Elaine Brown, Lewis Michaux, Louis Farrakhan e claro, Angela Davis.

Posso apresentar alguns “sintomas” de um cinéfilo e posso destacar uma curta filmografia principalmente do diretor de cinema norte-americano Spike Lee: Malcolm X (1992), Mais e melhores blues (1990), Faça a coisa certa (1989), Ela quer tudo (1986), Febre na selva (1991), Crianças Invisíveis (2005) e o magnífico Destacamento Blood (2020).

No ano de 1995 fui presenteado pelo Dj Mc Fino com um disco de vinil que foi essencial para minha entrada na cultura hip hop. O long play apresentava na sua capa o rapper (cantor de música rap) KRS-One (BDP) vestido de blusão esportivo, boné, uma arma UZI e observava através de uma janela. Esta capa tornou-se ícone do rap e apenas anos depois, compreendi a referência desta imagem. Esta foto foi inspirada em um pôster que retratava o líder negro Malcolm X segurando um rifle na mesma posição que dizia: By Any Means Necessary (Por Qualquer Motivo Necessário). Este disco clássico By All Means Necessary (Por Todos os Motivos Necessários) do grupo Boogie Down Productions (BDP) apresenta faixas como My Philosophy, Stop The Violence, Illegal Business e I'm Still # 1.

Além do álbum clássico Fear of a Black Planet (1990) lançado pela gravadora Def Jam. Este LP trazia faixas do quilate de Welcome to the Terrordome, Anti-Nigger Machine, Power to the People, Who Stole the Soul, Fear of a Black Planet e Revolutionary Generation.

Não poderia deixar de citar uma das maiores referências da música rap no território brasileiro. A banda paulistana “Racionais Mc’s” que em 1993 produziu um emblemático disco de vinil que colocaria o rap nas paradas de sucesso das rádios comunitárias e comerciais em todo o país. A imagem abaixo representa a essência deste registro fonográfico, a situação adversa do homem pobre e periférico no país.

Nesta obra-prima da musicalidade negra e periférica encontra-se sete faixas que se espalharam pelas ruas do Brasil como rastilho de pólvora. Temos Fim de Semana no Parque, Homem na Estrada e Fio da Navalha.

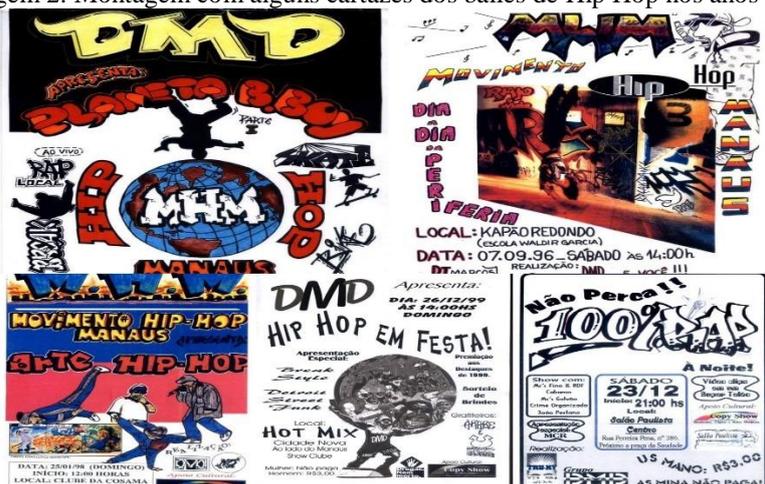
Embebido pela música negra (coleciono discos de vinil da chamada Black Music) e principalmente pela música rap ajudei a construir o Movimento Hip Hop Manaus (M.H.M) com a tarefa de unificar os seus quatro elementos (deejay, rap, graffiti e o breakdance) que hoje completa vinte e seis anos de existência. Nesta época, conseguir estes registros fonográficos, revistas especializadas ou simples reportagens era um verdadeiro martírio.

Lembro-me de duas revistas que com um pouco de insistência poderíamos encontra-las nas bancas de jornal. A revista *DJ Sound*, voltada para deejays e um público da música eletrônica e dançante e a revista *Raça Brasil*, primeira publicação voltada para o público negro.

O acesso a estes materiais era possível somente quando alguém viajava para cidades como São Paulo e Brasília e traziam consigo, fitas cassetes e cópias de revistas ou fanzines que eram repassadas de mãos em mãos e consumidos avidamente. A cena para o rap em Manaus não existia. Ninguém disponibilizava espaço para mostrar ou divulgar nossos trabalhos musicais. Na época, as poucas apresentações foram feitas em casas noturnas da periferia, festivais de bairros e até em encontros do movimento punk.

A saída foi criar nossos próprios bailes para reunir toda a galera do Hip Hop de todas as zonas da cidade. Os bailes promovidos pelo Movimento Hip Hop Manaus (M.H.M) tinham uma infraestrutura precária. Contávamos com o empréstimo de equipamentos de som e de luz. Os espaços, geralmente cedidos por escolas públicas ou casas noturnas alugadas. Mesmo assim, com todas as dificuldades encontradas, os encontros ocorriam. Havia espaço para as rodas de breakdance, telas para os grafiteiros e pichadores, os grupos de rap mandavam seus recados e rimas. Todos embalados pelos toca-discos dos DJ's Marcos Tubarão, Brian Dornelles e tantos outros.

Imagem 2: Montagem com alguns cartazes dos bailes de Hip Hop nos anos 1990.



Fonte: Dj Marcos Tubarão (Facebook)

Desta forma o presente escrito está embebido dessas referências e é uma história recente que não pode ser esquecida. Então, vamos “botar a bolacha” (um dos vários epítetos carinhosos do disco de vinil) para girar.

Aumentem o volume!

FAIXA 01 - O repertório das ideias

Vinil é vida

[...]

Criolo

O vinil do GOG é um escudo

[...]

Gog

Esse disco é sobre resgate

Pra que não haja mais resquício

Na tua mente

Que te faça esquecer

[...]

Djonga

Este trabalho tem por objetivo principal demonstrar um panorama imagético e sonoro da cultura Hip Hop na cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas.

Através de lentes de câmeras de telefones celulares, imagens extraídas das redes sociais, músicas, sons, ilustrações, Qr Codes (códigos de barras bidimensionais), produções audiovisuais e gráficas; apresentamos os quatro elementos artísticos da cultura Hip Hop (deejay, rap, breakdance e graffiti) em suas instâncias históricas e diferentes interações, processos de resistências, ações, contradições e possíveis conflitos nos espaços urbanos do município em foco.

Podemos ressaltar que trata-se de um estudo repleto de um teor interdisciplinar, essências extraídas da história, sociologia, literatura, comunicação social, antropologia, arquitetura e design gráfico para fazer uma verdadeira radiografia de uma cultura das ruas que há quase quatro décadas influencia o comportamento de uma parte da juventude manauara.

Há algum tempo estamos denominando a cultura Hip Hop de Hidra Urbana. Assim como o ser mitológico que possui a capacidade de recuperar-se das investidas de Hércules. O Hip Hop vem ao longo de quatro décadas vem passando por processos de hibridização com novos ritmos, sonoridades, instrumentos, tecnologias, desta maneira, apropriam-se e distribuem arte, dança e música nas periferias brasileiras e do mundo.

Buscamos e perseguimos os processos de resistências realizados e travados nas ações e atitudes de centenas de jovens que entendemos como artistas e adeptos da cultura Hip Hop em Manaus, capital do estado do Amazonas.

Neste debate, estamos alegando que o Hip Hop é um fenômeno global, insurgente e hereditário da diáspora africana e que a cultura Hip Hop na cidade de Manaus, apesar de estar inserido em um processo de invisibilidade e silenciamentos, mantêm-se conectado com estas influências negras brasileiras e mundiais e renovando-se a todo momento, principalmente via ferramentas e aplicativos da rede mundial de computadores que abrem uma miríade de possibilidades para a arte.

Defendemos a existência de traços da cultura negra hibridizados com as culturas indígenas e de outros países latinos (Colômbia, Peru, Venezuela, Bolívia e Equador) e países caribenhos que se encontram na cidade de Manaus.

O município de Manaus como espaço urbano que deve e será lido na forma textual; uma cidade que passa por um processo urbanização rápida e entendemos que está localizada entre a modernidade e o pretérito não tão distante (um passado de fausto produzido pela goma elástica da borracha e a Zona Franca).

Nesta caminhada rapsódica por itinerários sem direções e repletos de cruzamentos onde os imigrantes instalam “suas barracas barrocas de doces regionais e rádios de contrabando, ervas medicinais e videocassetes” (CANCLINI, 2015, p. 20) faremos uso das metodologias da antropologia visual e sonora para dar sustentação aos registros recolhidos durante todo o período de pesquisas de campo.

Observamos a cultura Hip Hop como um poderoso movimento social, mas na forma e práticas inseridas em um mundo globalizado e onde “novas dinâmicas associativas, cada vez mais heterogêneos nos cenários regional e global (...)” surgidas e impulsionadas por transformações nas áreas da comunicação e informação (GOHN, 2014, p. 19).

Podemos afirmar que este trabalho possui uma carga maior de “caráter ensaístico do que etnográfico” (PELLEGRINO, 2007, p. 139).

1.1 Corpo teórico e conceitos em movimento

É notório que, por meio dos pensadores britânicos houve a ampliação de um conceito de Cultura que incluem, em certa medida, temas que passaram despercebidos e agora são elevados a um primeiro plano por estas abordagens. O debate está aberto e na ordem do dia. Debate é reflexão e toda reflexão abre e faz surgir um mundo (MATURANA & VARELA, 2001, p. 32).

Os Estudos Culturais formam um conjunto de múltiplas investigações e de investigadores de formações muito diversas e nem sempre compatíveis em seus temas e nos resultados das suas respectivas pesquisas. Mas existem alguns elementos e talvez, denominadores não tão comuns que podem ser expressos neste trabalho e que serão de utilidade na construção desta tese. Aqui não nos preocupamos em estudar algo inédito (há uma considerável bibliografia sobre o tema em outras regiões do país), mas utilizaremos novas abordagens e faremos novas perguntas sobre o tema (GONDIM, 2010, p. 16).

Primeiramente, temos que destacar a presença do que convencionamos denominar de Complexidade ou Pensamento Complexo (MORIN, S/D) como fenômeno cultural atual e bastante sentido e observável. Percebido no multidimensional e do conhecimento cultural como alicerces centrais destes posicionamentos aqui apresentados e defendidos.

Além disto, os Estudos Culturais estudam o mundo, de maneira que também exista a intervenção para uma sociedade que possua conhecimentos com relevância social através do que possivelmente venha a ser considerada uma democracia cultural (PINA, 2003).

Os Estudos Culturais estão atentos a revelação de discursividades oriundas das margens, dos marginais, dos discursos sem nenhum contato com a retórica governamental e principalmente, daqueles grupos que não têm voz alguma ou não ocupam espaços de reverberação de seus anseios políticos imediatos ou a longo prazo.

Mostraremos algumas noções e princípios preliminares sobre os Estudos Culturais que serão utilizados nesta tese. Os Estudos Culturais apresentam-se como trabalho interdisciplinar e transdisciplinar que assim os caracteriza, assim como sua preocupação com as coisas contemporâneas das *polis*. Aqui entendido não como uma

disciplina e sim como um “campo gravitacional” que age atraindo um ilimitado contingente de intelectuais de origens e ideias diversas (BENNETT, 1992).

Os Estudos Culturais são campos de análises e investigações sobre comunicação e cultura que se propõem também, como interdisciplinares e transdisciplinares. Com o aparecimento e fortalecimento dos debates do pós-colonialismo, pós-modernismo e multiculturalismo, os Estudos Culturais ganham musculatura ao influenciar e interferir diretamente nas argumentações sobre os movimentos sociais, do movimento negro, dos processos identitários e do feminismo (MATTELART & NEVEU, 2004).

Neste sentido, pelo viés dos Estudos Culturais, apontamos a existência da cultura hip hop e sua utilização como instrumento de interrogação, resistência e espaço político propositivo da periferia, onde o Hip Hop se desenvolve. Seja no mundo real e nos ambientes virtuais.

Para demonstrar e dar solidez a tais afirmações, trataremos com fontes diversas, disponibilizadas em sites, Qr Code, compact disc (cd), flyer (impresso promocional), vídeos e eventos públicos para apresentar aspectos panorâmicos e recentes da cultura Hip Hop no município de Manaus.

Além disso, buscamos salientar que os Estudos Culturais se preocupam em observar conhecimentos de diversas áreas como economia, teoria da comunicação, crítica literária, antropologia cultural, história social da cultura, história da arte, etnomúsica, psicologia social; além da música, arte, literatura, televisão, cultura popular, cinema, redes e indústrias de cultura e hoje, das novas tecnologias de comunicação e informação.

Este campo de estudo está umbilicalmente ligado às ideias de complexidades dos fenômenos culturais e compreendendo a cultura sob o seu caráter dinâmico e múltiplo, talvez por isto, sofra tantas retaliações, já que estes objetos mostrem-se, na maioria das vezes, paradoxal e de difícil compreensão e teorização.

A problemática da complexidade ainda é marginal no pensamento científico, no pensamento epistemológico e no pensamento filosófico. Quando vocês examinam os grandes debates da epistemologia anglo-saxônica entre Popper, Kuhn, Lakatos, Feyerabend, Hanson, Holton etc., vêem que eles tratam da racionalidade, da cientificidade, da não-cientificidade e tratam da complexidade; e os bons discípulos franceses desses filósofos, vendo que a complexidade não está nos

tratados de seus mestres, concluem que a complexidade não existe (MORIN, 2013, p. 175).

E por meio dos pensadores britânicos houve a ampliação de um conceito de Cultura que incluem, em certa medida, temas que passaram despercebidos e agora são elevados a um primeiro plano por estas abordagens. Entender que a cultura não se configura como um monólito de pedra, inquebrantável, solidificado, sem porosidade ou fissuras e que não se transforma em sua época histórica mostra-se no mínimo, sem sentido.

No monólito temos a adequada metaforização para aqueles inícios e certezas absolutas (fazendo uso de outro tropo de linguagem, um pleonasma). Outro debate travado está no patamar de reconhecimento de que a Cultura é percebida pelo discurso, pelas interações e experiências vividas e que podem mudar a história. Portanto, não podíamos deixar de dialogar com Clifford Geertz:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 2008, p. 04).

Ainda em Geertz, temos:

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que chamamos de símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídas casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 2008, p. 10).

Em meados do século XX, mais precisamente no Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) na University of Birmingham na Inglaterra, três expoentes pensadores e suas respectivas obras foram importantes para a consolidação desta corrente de pensamento. Citamos o professor Richard Hoggart (1918-2014), Raymond Williams (1921-1988) e Edward Palmer Thompson (1924-1993). Além destes, o cientista social jamaicano Stuart Hall (1932-2014), que administrou este instituto de pesquisa por mais de uma década, salienta que há no trabalho intelectual momentos de rupturas epistemológicas significativas e de substituição de velhas por novas

abordagens. Para o sociólogo, rupturas importantes estão no local em que “velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas” (HALL, 2009, p. 123).

O CCCS, fundado em 1964 acompanhou e defendeu diversas mudanças nas relações sociais e afastaram-se de defesas dicotômicas sobre cultura. Segundo Moresco & Ribeiro:

Com um viés metodológico interdisciplinar, os Estudos Culturais buscam compreender, nas sociedades industriais contemporâneas e em suas inter-relações de poder, a atuação da cultura nas mais diversas áreas temáticas: gênero, feminismo, identidades nacionais e culturais, políticas de identidade, pós-colonialismo, cultura popular, discurso, textos e textualidades, meios de comunicação de massa, pós-modernidade, multiculturalismo e globalização, entre outros (MORESCO & RIBEIRO, 2015, p. 171).

As teorias propostas pelo CCCS preconizam e vislumbram a cultura como manifestações de qualquer formação social e histórica. Desta forma, não pode ser alguma coisa homogênea ou passiva, “mas um campo de grandes intervenções expressas por meio do discurso e de representações” (MORESCO & RIBEIRO, 2015, p. 171).

Tais mudanças de perspectivas se refletem não só nos resultados do próprio trabalho intelectual, mas também a maneira como os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriadas no pensamento e fornecem ao pensamento, não sua garantia de “correção”, mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência (HALL, 2009).

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas. Trata-as como um processo: o processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas. Em seu centro estão as relações de força mutáveis e irregulares que definem o campo da cultura – isto é,

a questão da luta cultural e suas muitas formas. Seu principal foco de atenção é a relação entre a cultura e as questões de hegemonia (HALL, 2013, p. 284-285).

Hall deixa claro em uma referência a uma perspectiva os conceitos de classe ou à luta de classe segundo ele.

Os termos “classe” e “popular” estão profundamente relacionados entre si, mas não são absolutamente intercambiáveis. A razão disso é evidente. Não existe “culturas” inteiramente isoladas e paradigmaticamente fixadas, numa relação de determinismo histórico, a classes inteiras – embora existam formações culturais de classe bem distintas e variáveis. As culturas de classe tendem a se entrecruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta. O termo “popular” indica esse relacionamento um tanto deslocado entre a cultura e as classes. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as “classes populares”. A cultura dos oprimidos, das classes excluídas: esta é a área à qual o termo “popular” nos remete. E o lado oposto a isto – o lado do poder cultural de decidir o que pertence e o que não pertence – não é, por definição, outra classe “inteira”, mas aquela outra aliança de classes, estratos e forças sociais que constituem o que não é “o povo” ou “as classes populares”: a cultura do bloco de poder (HALL, 2013, p. 290).

Dois foram os livros que ajudaram a calcetar o novo terreno – As utilizações da cultura, de Hoggart (1957) e Cultura e Sociedade (1969) de Williams – são ambos, de maneiras distintas, trabalhos (em parte) de recuperação. O livro de Hoggart tem como referência o “debate cultural” há muito sustentado nas discussões acerca da “sociedade de massa”, bem como na tradição do trabalho intelectual identificado com Leavis e a Revista Científica *Scrutiny*. Cultura e sociedade reconstruiu uma longa tradição definida por Williams como aquela que, em resumo, consiste no “registro de um número de importantes e contínuas reações a mudanças em nossa vida social, econômica e política” e que oferece “um tipo especial de mapa pelo qual a natureza das mudanças pode ser explorada” (HALL, 2009, p. 124).

O terreno íngreme do Materialismo Histórico, os debates sobre a História Social da Cultura tinham na denominada Escola Inglesa do Marxismo figuras do quilate intelectual de Christopher Hill, Perry Anderson, Eric Hobsbawm e, dentre esses, sobressalta o nome de E. P. Thompson em *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1987), um de seus trabalhos mais notáveis e proeminentes. A renovação dos Estudos Culturais trazida pela Escola Inglesa tem sido fundamental para repensar o Materialismo Histórico - particularmente para flexibilização do já desgastado esquema de uma

sociedade que seria vista a partir de uma cisão entre infraestrutura e superestrutura. Com os marxistas da Escola Inglesa, o mundo da Cultura passa a ser examinado como parte integrante do “modo de produção”, e não como um mero reflexo da infraestrutura econômica de uma sociedade (BARROS, 2004).

Neste excerto já muito revisitado, Thompson esclarece seus objetivos, segundo ele:

Estou tentando resgatar o pobre tecelão de malhas, o meeiro luddita, o tecelão do “obsoleto” tear manual, o artesão “utópico” e mesmo o iludido seguidor de Joana Southcott, dos imensos ares superiores de condescendência da posteridade. Seus ofícios e tradições podiam estar desaparecendo. Sua hostilidade frente ao novo industrialismo podia ser retrógrada. Seus ideais comunitários podiam ser fantasiosos. Mas eles viveram nesses tempos de aguda perturbação social, e nós não. Suas aspirações válidas nos termos de sua própria experiência; se foram vítimas acidentais da história, continuam a ser, condenados em vida, vítimas acidentais (THOMPSON, 1987, p. 13).

Para Silva, um dos maiores méritos de Thompson está nas análises, personagens e fontes na obra já citada que convencionou-se denominar de *History From Below* (História Vista de Baixo), para este autor desta resenha.

Em *Costumes em comum*, E. P. Thompson constrói uma obra que se dedica a pensar sobre a história do trabalho, radicalismo, crime, costume, leis e culturas populares, um universo de pesquisa que forma o campo de estudos conhecido como “história a partir de baixo”. Em constante diálogo com a antropologia, o direito e a economia, Thompson analisa diversos hábitos dos setores populares britânicos. Esses costumes e tradições são estudados como defesas de direitos imemoriais ou estratégias de manipulação da lei em uma sociedade que se defronta constantemente com as novas imposições do capitalismo. Para Thompson, seria possível pensar na existência de uma cultura popular, tradicional e relativamente independente, nem sempre ligada à Igreja ou ao Estado. Mas longe de admitir uma permanência sugerida pela ideia de “tradição”, a cultura popular para o autor é um campo de disputas. Distante de práticas uniformes, homogêneas e consensuais, a cultura é uma arena na qual interesses opostos apresentam posições heterogêneas e conflitantes – inclusive no terreno popular. Conceito vazio se utilizado de maneira generalizada, a ideia de cultura popular precisaria estar inserida em um contexto histórico específico, situada no lugar material que lhe corresponde (SILVA, 2017, p. 43).

Para Peter Burke, Thompson ultrapassou a linha limítrofe na identificação da reconstrução da experiência de um determinado agrupamento de indivíduos “comuns”.

O historiador inglês “percebeu também a necessidade de tentar compreender o povo no passado, tão distante no tempo, quanto o historiador é capaz, à luz de sua própria experiência e de suas próprias reações a essa experiência” (SHARPE, 1992, p. 42). Um argumento que pode parecer tão simples, mas que na época em que Thompson desenvolveu foi importante para a historiografia.

1.2 Ciência e arte e/ou Arte e ciência

A interdisciplinaridade vem sendo muito exigida em muitos lugares de conceituações e espaços acadêmicos, no entanto, sua essência figadal ainda não foi compreendida por muitos que a defendem guturalmente. O processo interdisciplinar não cobra somente a união de duas ou mais disciplinas nos campos do conhecimento como defendem muitos desavisados. Para a ação interdisciplinar ser notória de fato, deve haver uma considerável mudança de posturas quando falamos de conhecimentos científicos. Uma conduta que perceba em primeiro lugar que o “advento da ciência moderna, passou por um profundo processo de esfacelamento em função da multiplicação crescente das ciências, cujo desenvolvimento se fez às custas da especialização” (JAPIASSÚ, 1976). E em segundo lugar, uma consciência da necessidade de observar e apresentar um espírito desarmado de críticas desnecessárias e praticar a interdisciplinaridade.

Fazer um trabalho interdisciplinar não é a atividade da metalurgia, apesar das verdadeiras obras-primas oriundas desta ciência milenar ao longo da história humana. O processo de fundição na metalurgia, consiste em inserir metal líquido incandescente em um recipiente que o molda. O metal ao ser resfriado, toma a forma do molde. Ou seja, a peça será igual ao seu protótipo e desta maneira, várias peças podem ser produzidas sob o mesmo padrão. Utilizo esta analogia, talvez nem tanto pertinente, para pensar as disciplinas que se encapsulam e utilizam todo um discurso, que venho conceituando como narrativas de anticorpos, afastando toda e qualquer possibilidade de um trabalho em conjunto com outras áreas do conhecimento humano.

A acusação de que a arte é extremamente subjetiva e por isto, afasta-se das ciências que se comportam como objetivas ou pregam a procura de uma objetividade. Isto é limitante e aprisiona o pensamento científico. Ergue-se um conhecimento fragmentado e Edgar Morin discorda disto, segundo o autor:

A supremacia do conhecimento fragmentado de acordo com as disciplinas impede frequentemente de operar o vínculo entre as partes e a totalidade, e deve ser substituída por um modo de conhecimento capaz de apreender os objetos em seu contexto, sua complexidade, seu conjunto (MORIN, 2000, p. 14).

O ato de criação do artista caracteriza e espelha o olhar particular do artista, da mesma forma que a criação do cientista reflete a visão pessoal do cientista. Sendo assim, a “diferença entre uma obra e outra não está no ato criativo, mas no processo de trabalho fundamentado num determinado paradigma e no conhecimento acumulado de quem realiza a obra” (ZAMBONI, 2006, p. 34).

O presente trabalho também almeja a comunhão (não pacífica) entre ciência e arte. Mesmo que vozes sistemáticas defendam a separação em campos opostos e antagônicos. Mas, este tipo de pensamento fechado tem origens na história do pensamento humano ocidental.

A divisão do conhecimento humano, especialmente no que diz respeito aos aspectos explicativos, deu-se principalmente a partir de Descartes (1596-1690). Suas ideias e seu oportuno “método influenciaram sobremaneira todo o modo de pensar ocidental, provocando uma ruptura com a maneira anterior de conhecer o mundo” (ZAMBONI, 2006, p. 11).

Para ser considerado um raciocínio científico foi necessário criar métodos e René Descartes (1596-1650) seria essencial para a ciência moderna. Segundo Zamboni, “Descartes fez da razão o ponto de apoio para desenvolver sua teoria, que é calcada na necessidade de um método. Ele parte de quatro conceitos básicos: evidência, divisão, ordem e enumeração, justificando que é mais funcional dispor de poucos preceitos do que de um grande número deles” (2006, p. 11-12).

O Cartesianismo como movimento e corrente intelectual orientada pelos conhecimentos filosóficos de René Descartes (Cartesius) enfatizava o uso da razão para as chamadas ciências naturais, mas a matemática, a física e a astronomia também aplicavam noções e fórmulas sugeridas por Descartes. Estes pensadores entendiam que todo o conhecimento acumulado pela humanidade sobre um determinado assunto devia ser posto em dúvidas, observados e experimentados de forma racional até uma possível verdade absoluta. E neste último ponto existe um grande hiato, pois o “próprio Descartes

não pretendeu explicar todas as coisas, o próprio Descartes declara que, em questões da alma e do corpo, não tem idéia nenhuma” (ZAMBONI, 2006, p. 13).

Nas palavras de Peter Burke, as chamadas disciplinas científicas foram desenvolvidas dos fins do século XVIII e XIX (2003, 86), e isto não pode ser desconsiderado para nossas hipóteses aqui apresentadas.

Estas ideias em certa medida ainda dão o teor das e nas pesquisas em diversas áreas científicas, no entanto, reconhecemos o papel da ciência como benefícios para a humanidade, a presença e a valorização da arte como essencial para a vida dos seres humanos. Para Zamboni:

A arte e a ciência como faces do conhecimento, ajustam-se e complementam-se perante o desejo de obter entendimento profundo. Não existe a suplantação de uma forma em detrimento da outra, existem formas complementares do conhecimento regidas pelo funcionamento das diversas partes de um cérebro humano e único (ZAMBONI, 2006, p. 23).

O que está em discussão “são formas de pensamento que mais usualmente se relacionam ao tipo de atividade utilizado em arte e outras mais comumente relacionadas com as atividades da ciência” (ZAMBONI, 2006, p. 23). Isto é tão forte porque os cientistas de então, são homens de seu tempo e eles estavam embebidos de e por isto o ser humano “é moldado pela sociedade em que vive e o problema de definir-se alguma essência imutável atrás de diferenças sociais, culturais e históricas é notoriamente difícil (CHALMERS, 1994, p. 26).

Segundo Clifford Geertz, a arte e outras ciências (no caso a antropologia) mantêm um permanente diálogo entre si, já que são experiências de mundo dos seres humanos. Para o autor:

(...) a arte como linguagem como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimentos: buscamos metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas; e nada disso dá certo, juntamos várias frases incompreensíveis na expectativa de que alguém nos ajudará tornando-as mais inteligíveis (GEERTZ, 1997, p. 147).

Zamboni estuda a relação entre ciência e arte e faz parâmetros bem didáticos, para ele, uma das diferenças entre estas formas de pensar está na explicação que na ciência é “sempre de caráter geral, procurando sempre leis que sirvam para

generalizações que possam ser aplicadas a outras realidades, enquanto a explicação artística é extremamente particular. Não passível de grandes generalizações, mas mesmo assim transmite invariavelmente mensagens de natureza bastante ampla” (2006, p. 23).

Somos enfáticos em dizer que a arte é fundamental para o artista quanto para o consumidor das produções artísticas, pois “a arte não tem parâmetros lógicos de precisão matemática, não mensurável, sendo por sua vez, grandemente produzida e assimilada por impulsos intuitivos; a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução para formas integralmente verbalizadas (ZAMBONI, 2006, p. 32).

Há um campo de estudo conhecido como Arteciência e defendido pelo casal Root-Bernstein que ressaltam:

Caracterizar as pessoas de acordo com as diferentes coisas que elas fazem é ignorar a universalidade de sua forma de criar. Pois, no plano no processo criador, cientistas, artistas, matemáticos, compositores, escritores e escultores usam um conjunto comum do que chamamos de “ferramentas para pensar”, que incluem sentimentos, visualização de imagens, sensações corporais, padrões que podem ser reproduzidos, e analogias (ROOT-BERNSTEIN, 2001, p. 22).

Os processos criadores destes “pensadores da imaginação” passam pela tradução das ideias criativas e imaginação para linguagens comum na expressão de seus *insights* que podem inspirar outras ideias (ROOT-BERNSTEIN & ROOT-BERNSTEIN, 2001, p. 22).

A imaginação é uma virtude humana, e algumas pessoas nascem e desenvolvem uma capacidade extraordinária de percepção de mundo. São pessoas criativas, praticam o ato da criação e dali surge algo original, de caráter novo. Ligado à sensação de descoberta (ZAMBONI, 2006, p. 35).

Zamboni relata sobre o ato criativo, segundo o autor, esta atitude “excede em muito o universo da arte, pois o cientista tanto na criatividade quanto o artista. A ideia de que a criatividade só está ligada às atividades intelectuais é, também, totalmente errônea. Atividades simples, como a maioria dos ofícios, também podem ser atividades criativas” (ZAMBONI, 2006, p. 35).

Eduardo Salavisa relata que a existência do “desenhador imperfeito” é importante, pois é possível produzir ilustrações em cadernos de desenhos urbanos que não sejam profissionais ou “artistas” (2011, p. 09). Esta característica é desejável para

estes desenhistas pois dá a impressão de algo prosaico, sem necessidade de avaliações ou restrições.

Os paradigmas, dependendo da época, também incidem sobre a arte e isso é salutar. De maneira maior ou menor de intensidade, “sempre um conjunto de ideias orientou a feitura das artes, desde as pinturas em cavernas, quando os temas assumiam o desejo da dominação da caça e dos animais, até as releituras pós-modernistas dos dias atuais” (ZAMBONI, 2006, p.39).

Como historiador tenho um compromisso com as fontes, principalmente primárias, elas são pérolas para os olhos apurados do pesquisador que se voltam para a caça destes documentos, perseguição de fontes documentais inéditas, principalmente escritas e de um passado bastante distante dos dias atuais. No entanto, há experiências de historiadores que vem ultrapassando fronteiras epistemológicas. Nenhuma ciência se sustenta sozinha, sempre há as colaborações de disciplinas próximas.

O historiador italiano Carlo Ginzburg que transita há décadas entre história e antropologia nos apresenta o moleiro friuliano chamado Menocchio e tal personagem foi essencial para a mudança de paradigmas na maneira de escrever a História. Esta nova análise chamada micro-história. Esta perspectiva que leva em consideração a importância de um indivíduo e suas ideias bastante peculiares seriam um certo retrato da cultura, de seu momento e de seu grupo social (O'DONNELL, 2008, p. 240).

Em *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (1989) o mesmo Ginzburg faz a reunião de alguns ensaios escritos entre quase vinte cinco anos de sua vida, apontando assim, para novas abordagens e reflexões. O grande conselho que levamos em consideração está na proposição de novas fontes e novas formas de analisa-las, o autor apostou na formação das palavras, tão importantes para a linguagem e seus respectivos discursos e narrativas. Segundo ele, utilizou “a morfologia como uma sonda para perscrutar uma camada inacessível aos instrumentos usuais do conhecimento histórico” (GINZBURG, 1989, p.13).

Darnton dispõe sobre o documento, “onde ele é mais opaco, talvez se consiga descobrir um sistema de significados estranho. O fio pode até conduzir a uma pitoresca e maravilhosa visão de mundo” (DARNTON, 1986, p. XV). Para este historiador francês, existem as possibilidades de leitura como método, porque “se pode ler um ritual

ou uma cidade, da mesma maneira como se pode ler um conto popular ou um texto filosófico” (DARNTON, 1986, p. XVI).

Seguindo os cuidados do pioneirismo da pesquisa do historiador social, Philippe Ariés que demonstrou através de pinturas e gravuras a conceituação de criança e infância na Europa pré-industrial. Segundo o autor, as crianças eram representadas como pequenos homens e mulheres, inclusive usando um vestuário dos próprios adultos (ARIÉS, 1962)

Neste sentido, tudo para o pesquisador deve ser considerado como fontes e não há limites para isto; sejam elas escritas, faladas ou em libras, audiovisuais, sonoras, gráficas, táteis, pixel art, postagens no Facebook, WhatsApp ou Instagram, videoclipes, mangás, pinturas, ilustrações, ecologia, cinema, performances, diários gráficos, instalações artísticas, graffitis, tatuagens, blog's, arte cinética, tecidos africanos, construções navais, cumbia, arquitetura, design gráfico, tranças afro-brasileiras, moda de rua, gastronomia, comida de rua, música coreana, música eletrônica, dance music e fotografias. São fontes que não estão apenas em bibliotecas, museus e reconhecidas galerias de arte, estão espalhadas pela cidade ou disponíveis na rede mundial de computadores.

Utilizar novos arquivos e ferramentas para observar de novos pontos de vista e aos poucos corroendo tudo aquilo que chamamos de discursos totalizantes que tanto está incrustado na alma de tantos tecnocratas. Aguirre escreve:

Nesta linha, vou argumentar no sentido de mostrar que as possibilidades de ação política através da arte ou da cultura visual não residem tanto na sua capacidade para transmitir mensagens ou sentimentos sobre o que nos rodeia, nem em sua capacidade de representar as estruturas da sociedade, dos conflitos ou das identidades sociais, mas nas oportunidades que oferece para a geração de dissensos no seio da política estética (AGUIRRE, 2011, p. 72).

Não é novidade para nossos dias que as imagens sejam tão importantes. Para Susan Sontag (2004), tudo existe para acabar em uma foto. Tudo é imagética. Nas redes sociais, televisão, publicidade, comunicação e outras áreas, isto está muito perceptível. A fotografia conta histórias através do momento em que ela captura o momento. Pode captar a essência de uma pessoa, evento, local, época, grupo social ou em outros casos, objetos e ambientes. A fotografia pode ser louca e/ou sensata (BARTHES, 2017, p. 108-109).

Tinha-se a noção que este retrato deve ser fiel, registro do presente e estático da realidade em volta, aqui apostaremos em outro tipo de fotografia ou ato de fotografar. A lente da câmera fotográfica de um aparelho celular e uso sem moderação de imaginação, sensibilidade e uma abordagem autoral mais artística. Imagens carregadas de liberdade e repletas de subjetividades.

Sempre levando em consideração o aviso de Marz (2018):

Desde luego, la realidad es mucho más compleja que su exterior. La fotografía puede compararse al océano: su superficie ciertamente forma parte de su realidad, pero sus profundidades son abismales y difícilmente pueden adivinarse con sólo mirar la superficie. La relación de la fotografía - como imagen técnica y como índice - con la realidad es, pese a todas sus limitaciones distinta a la de otros medios visuales (MARZ, 2018, p. 26)

São registros, testemunhos visuais e sonoros que vão montando um panorama da cultura hip hop manauara dos últimos cinco anos. Posso dizer que isto é uma emergência de novas temáticas nas pesquisas urbanas. É uma das mais importantes lições deixadas pela antropologia que no nosso caso, menos certezas e mais liberdade (PEIRANO, 2014, p. 389).

Além do mais, as relações entre as ciências e as artes devem passar por processos de reconciliações necessárias para estes tempos (SAWADA; ARAÚJO & FERREIRA, 2017, p. 158).

1.3 Uma proposta de antropologia visual e sonora

Grande parte dos trabalhos de pesquisas dentro das universidades são apresentados verbalmente e de maneira escrita, principalmente trabalhos das ciências humanas e sociais. São descrições densas herdadas da antropologia. No entanto, levamos em consideração outras linguagens e técnicas que estão à disposição dos pesquisadores contemporâneos. A utilização da fotografia como atividade principal deste trabalho é significativa e primordial.

A fotografia ou o ato de fotografar dentro da antropologia visual contribui com o desenvolvimento de uma espécie de narrativa histórica. Mesmo compreendendo que as câmeras não conseguem capturar tudo ou todos ao seu redor. Existem contextos que

são inatingíveis por estas lentes. Por estas questões postas, não desanimamos. Temos a convicção de que o fotografar ou filmar é uma relação coletiva. Atividades que aproximam o sujeito e o objeto pesquisado.

O uso de narrativas em ciências sociais é um assunto polêmico (BITTENCOURT, 1994, p. 225). Podemos abrir este debate reafirmando as palavras desta estudiosa da área da antropologia.

Em grande parte ignorando a análise de imagens, cientistas sociais têm negligenciado um material importante para a interpretação da experiência. Isto é surpreendente, se considerarmos que a fotografia como um documento interpretativo em muito se assemelha ao trabalho das ciências sociais com o seu empenho em criar representações de realidades (BITTENCOURT, 1994, p. 225).

Não podemos deixar de atentar para as precauções colocadas por autores já experimentados e que há algum tempo percorrem estes trajetos. Para Bittencourt:

É conhecido o fato de que fotografias e textos escritos ajudaram a construir estereótipos, posicionando o Outro em relação a uma noção de Nós de seus produtores. Na construção da alteridade, fotografias criaram a realidade destes estereótipos, em grande parte devido à noção de objetividade ligada à imagem no pensamento do século XIX (BITTENCOURT, 1994, p. 226).

Nesta perspectiva, fotografias são vistas como artefatos culturais, visões construídas de uma cultura pelo olhar de um estranho (BITTENCOURT, 1994, p. 226).

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda a matéria fosse boa que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixas ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Capaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação (BARTHES, 2011, p. 19).

O empreendimento científico de maneira ética deve combinar textos escritos com outras abordagens visuais.

Uma linguagem não deveria diminuir ou anular a outra. Uma narrativa não deveria estar sobreposta a outra, pois elas existem desde tempos imemoriais. A narrativa

“está presente em todos os tempos, em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade (...)” (BARTHES, 2011, p. 19).

Trabalhar com as fotografias e seus resultados físicos, que são as fotos, não podem deixar de ser ligadas ao profissional da área que uma certa forma, adquire “uma propriedade do ato fotográfico que se expressa pelo seu valor de verdade. Ela é, neste caso, documento daquilo/daquele que se expõe diante da máquina” (PESAVENTO, 2009, p. 16).

Aqui uma tentativa de desenvolver as técnicas da chamada Fotoetnografia, termo cunhado por Achutti e que vem sendo aprimorado por outros autores e pesquisadores dentro e fora das fronteiras universitárias. Trata-se de uma “escrita fotográfica” ou uma “narrativa fotográfica”. A defesa da utilização da fotografia como base para narrações visuais nas suas pesquisas. Esta narração visual não anula a escrita, mas que podem e devem caminhar em comunhão. Fortalece e dá musculatura para nossos argumentos. Para Achutti “construção do sentido graças à imagem; isso para tornar-se um meio de restituição, uma outra forma de narrar nosso olhar sobre o Outro” (ACHUTTI, 2004, p. 87).

Os recursos audiovisuais são importantes para uma vertente da produção de pesquisas antropológicas, considerados instrumentos de registros que apontam para um “diálogo vigoroso nas experiências etnográficas e uma das principais vertentes dos estudos sobre culturas contemporâneas” (ROCHA & ECKERT, 2013, p. 10).

Os meios audiovisuais são uma fusão de técnicas e indivíduos envolvidos na sua produção, e por isto, nossas análises tem que levar em consideração toda a sua complexidade nos âmbitos de conteúdo e estrutura (ROSE, 2002, p. 343).

“A partir do início do século XX a sociologia mostrou a necessidade de entender os movimentos artísticos em conexão com os processos sociais” (CANCLINI, 2016, p. 17). É por este prisma que observamos o hip hop, na perspectiva de que o Hip Hop por natureza e essência é um movimento social e que interage com a sociedade de forma contundente e firme, seja pelas palavras, gestos, roupas e atitudes comportamentais.

Consideramos que o ato de fotografar e mais especificamente, a “fotografia como uma das formas de expressão artística mais difundida atualmente representa parte

da experiência de mundo do fotógrafo a partir de sua percepção inicial, ou de quem o contrata, e assume posteriormente novas interpretações dos receptores da imagem” (SOILO, 2012, p. 75).

Nossa convicção teórica aponta para a semelhança da fotografia e da antropologia em suas curiosidades acerca do homem e de suas várias dimensões físicas e comportamentais. Por isto:

A necessidade de conhecer o mundo e suas peculiaridades une a fotografia à antropologia ao propiciar ao pesquisador novos recursos para a compreensão de seu objeto de estudo. A imagem como ferramenta de pesquisa, ainda que haja resistência a respeito, vem assumindo espaço não somente na antropologia, mas também nas ciências humanas ao apresentar novas formas de perceber o mundo (SOILO, 2012, p. 77-78).

Sendo assim, o pesquisador:

(...) ao retratar seu objeto de estudo através da fotografia, constrói visões de mundo dialogando com os atores sociais na produção destas representações imagética. Com isso o pesquisador deve ter consciência de que o conteúdo de suas imagens não denota uma verdade pré-existente e sim constrói representações de mundo. Logo, a inserção dos recursos imagéticos à pesquisa científica tem a intenção de ampliar e/ou potencializar a capacidade de compreensão do objeto estudado (SOILO, 2012, p. 78).

O movimento aqui exposto, tenta aproximar práticas científicas e práticas artísticas. Segundo George E. Marcus pelo lado da antropologia em nível de valor “pode ter o exemplo das apropriações de sua prática de sua prática central pelo mundo da arte, embora em sua forma tradicional, para sua própria situação atual de reimaginar a modalidade tradicional de pesquisa de campo (...)” (MARCUS, 2004, p. 142).

Quanto a pesquisa de campo seguimos estas palavras e experiências derivadas de um texto etnográfico e sua forma já bastante usual é “atualmente o objeto de experimentação na pedagogia e prática antropológicas, principalmente para etnógrafos estudantes em formação, na medida em que desenvolvem novos tópicos em circunstâncias completamente diferentes das de seus professores e antepassados” (MARCUS, 2004, p. 141).

Para o antropólogo Marcus, no caso específico de áreas da arte, “como no teatro e cinema, que desejo abordar logo mais, é importante reconhecer que, desde muito, há práticas investigativas e preparatórias que, embora similares à pesquisa de campo quanto à forma, têm, de fato, genealogia e propósito completamente independentes no

modo como se encaixam em uma configuração característica das práticas artísticas” (MARCUS, 2004, p. 140).

Considerando o surgimento e utilização de novas tendências de narração, “esse quadro de distanciamento binário [“nós” e “eles”] de documentação objetiva deu lugar aos movimentos estéticos participativos, que indicam o registro das imagens como um produto da agência humana por trás das câmaras” (PELLEGRINO, 2007, p. 139).

Mais do que o debate de considerar a antropologia visual como disciplina ou subdisciplina da antropologia, ou apenas a produção de material audiovisual etnográfico ou estudo de representações pictóricas, não descartamos a versatilidade do tema.

1.4 O conteúdo do vinil

Ao pensar nas possibilidades de apresentação deste trabalho foi inevitável o surgimento de inúmeros questionamentos e dúvidas quanto ao seu conteúdo e formato. A ânsia de trazer à luz um objeto de pesquisa que se mostra contemporâneo, híbrido e de múltiplas facetas poderia atrapalhar o resultado final. Falar de arte de uma maneira extremamente interdisciplinar é o verdadeiro desafio. Demonstrada a dificuldade e a tarefa árdua em construir um trabalho monográfico que será apreciado e avaliado por terceiros (ALVES PONTES; MENEZES FILHO & COSTA, 2005, p. 440).

Assumimos o risco de apresentar uma pesquisa repleta de incompletudes e subjetividades. Mesmo tendo a noção da cobrança da academia que tem seus ritos e solicita de um trabalho científico, mesmo que exista críticas a cerca desta objetividade absoluta (MORIN, 2013, p. 40).

É claro, que o Hip Hop, principalmente em Manaus, não tem uma visibilidade nos principais meios de comunicação, por exemplo, nas programações locais de televisão, que ainda é o mais influente formador de opiniões brasileiras. A rede mundial de computadores torna-se essencial para a continuidade do Hip Hop, através das suas produções audiovisuais como os videoclipes, produção literária, a poesia. As rádios

comunitárias⁴ e as web rádios tem o espaço para a música rap e seus criadores e produtores.

O coletivo de jovens que sempre estão pensando na próxima atividade e que tem como missão levar cultura e ações sociais as áreas menos privilegiadas. Falamos do Coletivo Mandala Som, uma posse que toca diversos projetos e eventos próprios ou contribuindo. Podemos citar alguns como Batalha do BK, Hip Hop nos Bairros, Favela Chic, Arte no Beco, Hip Hop Curumim, Terra Nova MHC, H2BLACK, TRAPMANAUS, MHC3, Hip Hop CDD, Sopa das Minas, Domingo Urbano e Baile da NSU.

Lutando pela criação da casa do Hip Hop como referência da Casa do Hip Hop em Diadema em São Paulo. Além da luta para colocar a data de 24 de novembro, o dia que se comemora o Dia Mundial do Hip Hop, no calendário oficial de eventos do Município de Manaus. Há alguns projetos de lei que ainda não foram votados e estão localizados no eterno aguardo.

Esta premissa continua atual e orienta nosso raciocínio e escrita nesta produção acadêmica, muito embora trabalhemos com uma temática contemporânea e ainda repleta de incertezas.

Seguiremos uma trilha diferenciada e compromissada com a temática e talvez por esta escolha pisemos em terrenos íngremes e alguns deslizos (não deslizamentos) acontecerão, que até certa medida serão bem vindos pelo seu ineditismo local.

Os argumentos aqui expostos estão repletos de imagens coloridas, músicas dançantes, sons eletrônicos, movimentos corporais e uma verborragia poética e original que impressionam por suas” experiências sociais” (THOMPSON, 1993, p. 81).

Tamanha energia juvenil negra, parda e indígena não deveria chegar aos leitores em um formato hermeticamente tacanho que deixa um pouco triste, de cor acinzentada e retira a vivacidade de diversos trabalhos acadêmicos. Claro que esta via escolhida por outros pesquisadores não minimiza, nem anula a importância e seriedade dos seus estudos.

⁴A Voz das Comunidades (87,9 FM) está localizada no bairro Amazonino Mendes (Mutirão), na Zona Norte da cidade de Manaus. Esta rádio transmite sua programação para os demais bairros e zonas adjacentes, além de ter em sua programação o Programa Estação Rap apresentado pela professora e comunicadora Cida Aripória.

Por isto, faremos uso das técnicas de investigação de campo chamado antropologia visual ou da imagem. Neste esforço etnográfico além de um profundo debate bibliográfico, lançaremos mão da utilização de suportes imagéticos que são desenhos próprios, vídeos, cinema (MATHIAS, 2016, p. 38) acrescentando cartazes, letras de canções, histórias em quadrinhos, graffiti e intervenções urbanas e invariavelmente, fotografias. Em todos os eventos descritos fizemos uso destas imagens sem moderação como assinala Mauss, pois nunca “serão demais as fotos que se tirarem, na condição de serem todas comentadas e exatamente localizadas: hora, lugar, distância” (1933, p. 32).

As fotografias são oriundas de trabalhos de campo nos locais onde está esta juventude da cultura Hip Hop se reúne frequentemente e em diversos eventos e não serão vistas apenas, como instrumentos de pesquisa como tradicionalmente o são, mas como um elemento primordial do discurso antropológico e lido como um “texto” e serão apresentadas como filme e exposição fotográfica (GODOLPHIN, 1995, p. 171).

As produções culturais produzidas pelas periferias vêm ganhando espaço de divulgação e visibilidade, falo de áudios visuais, produções de cinema e clipes musicais, peças teatrais e musicais, são criações e escritos que dão voz aos que até então não tinham voz.

O ponto de partida e base de nossa proposta encontra-se no momento em que um jovem disque jóquei jamaicano chamado Kool Herc fazia sua vizinhança dançar com uma nova técnica de tocar músicas. Na década de 1970 este imigrante trouxe a prática do *sound system* (sistema com caixas de som) para fazer festas de rua no seu bairro nova-iorquino, o Bronx e introduziu versos falados que daria origem à música rap.

Segundo Salgado há algumas características que deram ao rap como hoje ele se apresenta:

No código genético, o rap traz um regime estético em que se entrelaçam som e palavra. Esse regime insere-se plenamente numa tradição cultural de matriz africana na qual se verifica a sobrevivência das formas orais de literatura. É nesse sentido que o rap se afirma como ponto de convergência entre inúmeras manifestações culturais africanas e afro-americanas nas quais esses dois elementos - som e palavra, ritmo e poesia - se articulam de forma a gerar canções, narrativas, poemas etc. (SALGADO, 2015, p. 151).

Em outro lugar da mesma região, o deejay Grandmaster Flash percebeu que determinados trechos das músicas eram mais dançantes para o público, por isto, era necessário estender estes mesmos fragmentos instrumentais em forma de *looping* (repetição) utilizando dois discos iguais e um par de toca-discos, assim era inaugurado o *breakbeat*.

O ex-membro de gangues que carrega a alcunha de Afrika Bambaataa também discotecava e como um cientista em seu laboratório urbano desenvolveu uma nova musicalidade eletrônica que rapidamente ficou conhecida como electrofunk. Bambaataa reuniu os quatro elementos artísticos até então dispersos (deejay, o rap, a breakdance e o graffiti) e denominou como Hip Hop.

Quando os disques jôqueis dominam técnicas, criam e recriam as músicas nos discos de vinil há a explosão da “ogiva nuclear” chamada cultura Hip Hop que se espalhou pelo mundo tornando-se um mercado musical bastante lucrativo nos Estados Unidos.

O Hip Hop foi desenvolvido por jovens negros urbanos que mesclaram, misturaram, hibridizaram a musicalidade da escravidão atlântica para o Novo Mundo com baterias eletrônicas e teclados, instrumentos modernos que ressignificaram a música negra que seria tocada nas rádios, e permitiria o espaço do afro americano na TV, protagonistas em filmes de Hollywood, inseridos na indústria fonográfica e das plataformas de vídeo na rede mundial de computadores atuais.

Neste período onde os vinis reinavam absolutos, alguns artistas lançavam dois discos ao mesmo tempo em forma de álbum duplo, na maioria das vezes eram obras conceituais ou quando passavam muito tempo sem lançar discos.

Neste sentido nosso trabalho também segue um conceito de construção e uma duração bastante considerável, ampliaremos a ideia criativa de Darby e Shelby (2006) e apresentaremos nosso álbum com dois discos com seus respectivos lados A e lado B. A mesma estrutura utilizada pelo rapper GOG no seu livro O Rap Denuncia (2010).

Escolhemos a forma material do disco de vinil para homenagear toda uma cultura que se inicia com este registro de gravação magnética e também nos interessa ressaltar aqui as noções de autoria e obra de arte desta história que se tornou um culto para colecionadores e enciclopedistas musicais (MARCHI: 2004).

O Hip Hop demonstra uma longevidade por tornar-se uma Hidra Urbana (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2020) renovando seus tons, suas cores, os sons, os gestos, a musicalidade, as batidas, a arte da oralidade da ancestralidade, as referências caboclas, negras, indígenas, ribeirinhas, quilombolas. Adicionando diferentes culturas que circulam e são carregadas por um bumerangue multiétnico que não reconhece fronteiras de conceitos, preconceitos e muito menos, barreiras físicas (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2020). O Hip Hop tem sua filosofia peculiar e valores baseados em experiências que são vividas nas periferias das cidades (SOUZA, 2008, p. 13).

Tratamos o Hip Hop como cultura, orientados por teses não tão inéditas, porém, pouco observadas em diversas áreas da construção das ciências sociais e humanas em nossas academias. Trata-se dos chamados Estudos Culturais. Esses estudos preocupam-se em observar conhecimentos de diversas áreas como a economia, a teoria da comunicação, a crítica literária, a antropologia cultural, a história social da cultura, a psicologia social, além da música, da arte, da literatura, da televisão, da cultura popular, do cinema, das redes e indústrias de cultura e hoje, das novas tecnologias de comunicação e informação.

A cultura Hip Hop na cidade de Manaus tem novas propostas e fazem da arte uma válvula de escape para enfrentar a dura realidade de habitar nas periferias (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2020). Assim como apontam trabalhos bastante consagrados e outros não tão conhecidos. Neste espaço apresentamos alguns escritos sobre a presença da cultura Hip Hop, violência e gangues de rua (DIÓGENES, 2008), galeras do Funk carioca e Hip Hop (VIANNA, 1997, 2003; HERSCHMANN, 1997; TEPERMAN, 2015), pesquisas e bastidores de documentários audiovisuais (GARCIA, 2013; D'ANDREA, 2013; MEIRELLES & ATHAYDE, 2014; MV BILL & ATHAYDE, 2010); biografia de músicos e dançarinos (DJ RAFFA, 2007; YOSHINAGA, 2014) e uma literatura oriunda e escrita por autores das comunidades pobres (VAZ, 2011; JÚNIOR, 2011; ALCALDE, 2013; FERRÉZ, 2016; BUZO, 2017; SOBRAL, 2010; MACA, 2015; BASTOS, 2017 e GOG, 2010).

Nos quadrinhos também há maior importância quanto às questões dos negros (D'SALETE, 2018) e do Hip Hop em megalópoles como São Paulo e Nova York (D'SALETE, 2011; FERNANDES, 2019 e VOLOJ/AHLERLING, 2016)

É salutar deixar claro que esta divisão não seguirá regras de medidas ou pesos de importâncias, apenas para tornar a compreensão do trabalho mais palatável, trata-se de um recurso didático.

A utilização de uma importante produção audiovisual para compreensão do mundo desta juventude do Hip Hop e funk, que direta ou indiretamente está ligada a questões bastante discutidas como o tráfico de drogas, facções criminosas, espaços urbanos, violência policial, discriminação racial e pobreza. Citamos alguns que durante este processo de pesquisa foram importantes para dar firmeza em nossos passos⁵.

Neste sentido, apontamos a existência da cultura hip hop e sua utilização como instrumento de interrogação e espaço político propositivo da periferia, onde o Hip Hop

⁵Marco Zero (PEDRO GOMES, 2014); HIP HOP (E) In The Favela (LAZHARI ABDEDDAIM, 2005); Triunfo (HERANANI RAMOS, CAUÊ ANGELI, 2014); Profissão M.C. - Criolo Doido (ALESSANDRO BUZZO e TONI NOGUEIRA, 2009); Rap - O Canto da Ceilândia (ADIRLEY QUEIRÓS, 2005); Nunca é Noite no Mapa (ERNESTO DE CARVALHO, 2016); Favela no ar (FERREIRA, 2007); Sabotage Nós (GUILHERME XAVIER RIBEIRO, 2014); Sabotage: Mestre do Canção (IVAN 13P, 2015); Uma onda no ar (HELVÉCIO RATTON, 2002); Hip-Hop com Dendê (FABÍOLA AQUINO COELHO, 2005); O Rap Pelo Rap (PEDRO FÁVERO, 2014); Nem Eu Sei Tudo (ANCORA PRODUÇÕES, 2020); O Protagonismo das Minas: A Importância das Mulheres no Rap de SP (NERIE BENTO, 2019); O rap do Pequeno Príncipe contra as almas sebosas (PAULO CALDAS e MARCELO LUNA, 2000); Freestyle – Um estilo de vida (PEDRO GOMES, 2008); No Fluxo (RENATO BARREIROS, 2014); Funk Ostentação – O Filme (RENATO BARREIROS, 2012); Ônibus 174 (PADILHA, 2007); Notícias de uma Guerra Particular (JOÃO MOREIRA SALLES e KÁTIA LUND, 1999); Falcão – Meninos do Tráfico (MV BILL e CELSO ATHAYDE, 2006); O prisioneiro da grade de ferro (PAULO SACRAMENTO, 2003); Deus e o Diabo Encima da Muralha (TOCHA ALVES e DANIEL LIEFF, 2006); Carandiru (HÉCTOR BABENCO, 2003); Atlântico Negro: na rota dos Orixás (RENATO BARBIERI, 1998); Escritores da Liberdade (RICHARD LA GRAVENESE, 2007); Faça a Coisa Certa (SPIKE LEE, 1989); Quanto Vale ou é Por Quilo? (SÉRGIO BIANCHI, 2005); Besouro (JOÃO DANIEL TIKHOMIROFF, 2010); Sarafina! O Som da Liberdade (DARRELL JAMES ROODT (1992); Uma História de Amor e Fúria (LUIZ BOLOGNESI, 2012); O Perigo de uma História Única (CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE); África minha (SYDNEY POLLAC, 1985); Negação do Brasil (JOEL ZITO ARAÚJO, 2000), O Povo Brasileiro (DARCY RIBEIRO); Bamako (ABDERRAHMANE SISSAKO, 2006); Quilombolas (ALE MACIEL, 2013); Vista a minha Pele (JOEL ZITO ARAÚJO E DANDARA, 2004); Panteras Negras (MARIO VAN PEEBLES, 1995); Entre os Muros da Escola (LAURENT CANTET, 2008); Carta à Mãe África (RAFAEL BESSA, 2010); A Longa Caminhada de Nelson Mandela (CLIFF BESTALL, 1999); Olhos Azuis (BERTRAM VERHAAG, 1996); Serras da Desordem (ANDREA TONNACCI, 2006); Brasil: Uma História Inconveniente (PHIL GRABSKY, 2000); História Cruzadas (TATE TAYLOR, 2012); Chico Science: Um Caranguejo Elétrico (ZÉ EDUARDO MIGLIOLI, 2016); O Poder do Soul (JEFFREY LEVY-HINTE, 2008); Beef (PETER SPIRER, 2003); Something From Nothing: The Art Of Rap (ICE T, 2012); Style Wars (HENRY CHALFANT e TONY SILVER, 1984); Luz, Câmera, Pichação (BRUNO CAETANO, GUSTAVO COELHO e MARCELO GUERRA, 2011); A Letra e o Muro (LUCAS FRETIN, 2002); Bomb It (JON REISS, 2007); Basquiat (JULIAN SCHNABEL, 1996); Jean-Michel Basquiat: The Radiant Child (TAMIRA DAVIS JEAN, 2010); Downtown 81 (EDO BERTOGLIO, 2001) The Universe of Keith Haring (CHRISTINA CLAUSEN, 2009); Cidade Cinza (MARCELO MESQUITA e GUILHERME VALIENGO, 2013); Paredes que Gritam (JOICE TEMPLE e JULIANA AMORIM, 2017); Saída Pela Loja de Presentes (BANSKY, 2010); Colagem Urbana - a expansão dos stickers no cenário metropolitano (Andrey Lafayet, 2018); Contra a Parede (Gustavo Araraki, João Marcelo Sanches e Thaís Pimenta, 2015) e PIXO (João Wainer e Roberto T. Oliveira, 2010).

se desenvolve. Para demonstrar e dar solidez a tais afirmações, trataremos com fontes diversas, disponibilizadas em sites, vídeos, letras de rap, graffitis e eventos públicos para apresentar aspectos panorâmicos e recentes da cultura Hip Hop na cidade de Manaus nos últimos cinco anos.

E sigamos a rotação!

FAIXA 02 - A Hidra Urbana nas margens vivas

*Ainda o meu canto dolente
e a minha tristeza
no Congo, na Geórgia, no Amazonas
Ainda
o meu sonho de batuque em noites de luar
[...]*

*Ainda o meu espírito
ainda o quissange
a marimba
a viola
o saxofone ainda os meus ritmos de ritual orgiaco
[...]*

*E nas senzalas
nas casas
no subúrbios das cidades
para lá das linhas
nos recantos escuros das casas ricas
onde os negros murmuram: ainda
O meu desejo
transformado em força
inspirando as consciências desesperadas
[...]*

**Poemas de Angola
Agostinho Neto**

O poema de abertura deste debate é escrito pelo escritor angolano Agostinho Neto (1922-1979) e demonstra, ilustra perfeitamente, a maneira como pensamos estas circularidades das ideias neste estudo em tela e outros. Em diversas partes do planeta onde a escravidão negra tornou-se um comércio lucrativo houve sofrimento e música para abrandar, mitigar esta saudade e o desejo de liberdade. Assim como em Geórgia no Estado do Alabama (EUA), nas savanas congolosas ou nas águas do Rio Amazonas

houve tantas resistências. Os Poemas Transatlânticos além de tudo são diálogos entre continentes, inspira verdadeiramente estes estudos.

Há algum tempo, hipóteses permeiam nossos escritos, que anteriormente denominamos de pistas e hoje, percebemos que são muito mais que pedaços de tecidos demarcando o caminho de saída do labirinto, são estudos urgentes em uma conjuntura nebulosa para a juventude manauara (AGUIAR, 2019, p. 16).

Flávio dos Santos Gomes, ao discutir a resistência dos escravos negros à opressão, aos castigos físicos, psicológicos e a busca pela liberdade em suas diferentes formas de enfrentamento e resistência, nos revela valiosas experiências destes sujeitos históricos. O europeu colonizador qualificou os quilombos e mocambos combatidos por seus exércitos regulares como verdadeiras Hidras.

Entendiam que haviam desorganizado estes espaços rurais, mas logo percebiam seus erros nesta afirmação. As autoridades da Colônia Portuguesa sempre agiram violentamente na contenda contra estes refúgios e quando imaginavam ter destruído definitivamente estes lugares, então eles ressurgiam mais fortificados e assustadores (GOMES, 1995/96, p. 41-42).

Podemos considerar a cultura Hip Hop como resultado visível do processo de diáspora africana, formas artísticas e concretas de resistência negra em todo o continente americano (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2019; 2021).

Esta resistência é compreendida como instrumentos e ferramentas de ligação, construção, reconstrução indentitária individual e coletiva de grupos afrodescendentes que foram transportados como escravos pelas águas do oceano Atlântico para o chamado “Novo Mundo” no período das grandes navegações no século XVI (GILROY, 2012). Esta ligação entre Brasil e o continente africano durou por mais de três séculos e isto, nos dias atuais, vem sendo negado com bastante veemência (VAZ, 2014).

O trânsito oceânico entre Europa, África e Américas foi incessante e no Brasil durou mais de trezentos anos, sempre impulsionado pelo tráfico negreiro. Esta transmissão circular nas experiências humanas foram impactantes e transformadoras. Segundo Linebaugh:

E nos séculos XVII e XVIII homens de negócios, fabricantes, agricultores e autoridades monárquicas do noroeste da Europa surgiram estas correntes, estabelecendo rotas comerciais, fundando

colônias e construindo uma nova economia transatlântica (LINEBAUGH, p. 10, 2008).

O historiador Marc Ferro qualifica o processo de colonização como a ocupação de uma terra estrangeira com a instalação de colonos que sobrevivam principalmente da agricultura (1996, p. 17). No caso do Brasil houve a expropriação de recursos florestais e minerais e por isto caracterizado como colonização de exploração nas suas primeiras décadas.

Desde o começo da expansão colonial inglesa, na alvorada do século XVII, até a industrialização metropolitana do início do século XIX, governantes usaram o mito de Hércules e da hidra para descrever a dificuldade de impor a ordem em sistemas de trabalho cada vez mais globais, apontando aleatoriamente plebeus esbulhados, delinquentes deportados, serviços contratados, extremistas religiosos, piratas, operários urbanos, soldados, marinheiros e escravos africanos como as cabeças numerosas e sempre cambiáveis do monstro (LINEBAUGH, p. 11-12, 2008).

É claro que para os europeus colonizadores, o discurso do empreendedorismo do homem branco em terras americanas era frequente. Por isto, a figura de linguagem frequente era de que:

Os trabalhos de Hércules representavam o desenvolvimento econômico: o desmatamento da terra, a drenagem dos pântanos e o desenvolvimento da agricultura, assim como a domesticação dos animais, o estabelecimento do comércio e a introdução da tecnologia (LINEBAUGH, p. 10, 2008).

Para a preocupação dos agentes administrativos europeus a mesma mitologia grega que exaltava seus serviços, também era e continha a personagem que fazia o enfrentamento direto.

Os mesmos governantes viram na Hidra de muitas cabeças um símbolo antiético de desordem e resistência, uma poderosa ameaça à construção do Estado, do Império e do capitalismo (LINEBAUGH, p. 11, 2008).

Deixemos claro que a citação do mito não era apenas metáforas, mas a imposição de “uma maldição e uma sentença de morte (...)” (LINEBAUGH, p. 14, 2008). Morte para aqueles que ousassem contrariar os interesses políticos e econômicos das respectivas metrópoles europeias.

Desde o começo da expansão colonial inglesa, na alvorada do século XVII, até a industrialização metropolitana do início do século XIX, governantes usaram o mito de Hércules e da hidra para descrever a dificuldade de impor a ordem em sistemas de trabalho cada vez mais globais, apontando aleatoriamente plebeus esbulhados, delinquentes deportados, serviçais contratados, extremistas religiosos, piratas, operários urbanos, soldados, marinheiros e escravos africanos como as cabeças numerosas e sempre cambiáveis do monstro (LINEBAUGH, p. 11-12, 2008).

E se o mito da hidra expressava tantas coisas vis, más e causavam pânico e o medo imperava, o mesmo mito poderia servir como justificativa para as classes dominantes agirem com extrema violência contra colônias e seus trabalhadores (LINEBAUGH, 14, 2008).

No caso brasileiro a colonização teve a presença do trabalho compulsório indígena e posteriormente, os africanos. Segundo Gomes:

Os primeiros africanos nas Américas foram pioneiros, adaptando linguagens, moradias, alimentação, idiomas e culturas. Ergueram fazendas e engenhos; plantaram cana-de-açúcar, café, milho, arroz, mandioca e algodão. Retiraram ouro e prata, de montanhas ou rios, além de ajudarem a desenvolver diversas cidades e seus arrabaldes. Foram lavradores, mineradores e pastores. Trabalharam demais, receberam castigos e maus-tratos sem cessar, e conheceram índices de mortalidade altíssimos (GOMES, 2015, p. 08).

O trabalho compulsório foi confrontado individualmente ou em coletivos sempre sob o aspecto das ações violentas do sistema colonial. Nas palavras do autor:

As sociedades escravistas conheceram várias formas de protesto. Insurreições, rebeliões, assassinatos, fugas e morosidade na execução das tarefas se misturavam com a intolerância dos senhores e a brutalidade dos feitores. Chicotadas, açoites, troncos e prisões eram rotineiros. Assim como as notícias sobre fugitivos. Talvez tenha sido a forma mais comum de protesto (GOMES, 2015, p. 09).

A aldeia de escravos fugidos mais conhecida nos livros de história, nas películas cinematográficas e nos quadrinhos é sem dúvida, o Quilombo dos Palmares, que estava localizado na Serra da Barriga na Capitania Hereditária de Pernambuco, atualmente Estado de Alagoas. Escravos construíram esta comunidade para proteção e comercialização de produtos agrícolas. Esta comunidade de fugidos era liderada por Zumbi dos Palmares.

Estas comunidades de fugitivos negros não existiram apenas no período do Brasil colonial (1500-1822), há registros históricos:

Nas Américas, as comunidades de fugitivos receberam diferentes nomes: cumbes, na Venezuela, e palenques, na Colômbia; na Jamaica, em Antígua e no sul dos Estados Unidos, eram conhecidas por maroons; em São Domingos e outras partes do Caribe francês, o termo era maronage; em Cuba e Porto Rico, cimaronaje. No Brasil, ficaram conhecidas como mocambos e depois quilombos, termos que, na maioria das línguas bantas da África Central, significavam “acampamento”. Em quimbundo e em quicongo, a palavra mukambu significa (pau de fieira), um tipo de suporte vertical terminado em forquilhas utilizado para erguer choupanas nos “quilombos”, os acampamentos (GOMES, 2011, p. 9-10).

Nomenclaturas diferentes, mas situações parecidas surgem em toda a América Latina com seus próprios líderes. Para Flávio Gomes no século XVI, “no Panamá, uma comunidade liderada por um africano de nome Bayano; outra na Venezuela, sob a liderança de um crioulo intitulado rei Miguel; na Colômbia, uma chefiada por Benkos Biaho; ou, no início do século XVII, na região de Vera Cruz, México, uma sob o poder de Yanga” (GOMES, 2011, p. 9).

Os estudos sobre a questão negra demonstram a heterogeneidade dos quilombos brasileiros. Segundo os professores Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga Filho:

Em todo o país foram muitos os negros rebeldes reunidos em pequenos grupos nos arredores de engenhos, fazendas, vilas e cidades, em lugares conhecidos por seus senhores e autoridades. Como veremos mais adiante, era exatamente por se localizarem perto de núcleos de povoamento que os quilombos inquietavam as autoridades e causavam tantos transtornos aos proprietários de terras e escravos. Além disso, um grande número de quilombos reunia não só escravos em fuga, mas também negros libertos, indígenas e brancos com problemas com a justiça (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 118-120).

No espaço urbano, especificamente no Rio de Janeiro do final do século XVIII haviam espaços conhecidos, mas proibidas por ser ambiente de indivíduos sempre observados pelo poder repressor do Estado. Eram os chamados zungus, segundo Gomes:

O significado na época era de um tipo de moradia, para onde convergiam homens e mulheres negros. E igualmente constituía um espaço de invenção de práticas culturais prontamente reprimidas se praticadas à luz da lua. Um esconderijo, um reduto bem protegido na imensidão de corredores e becos dos labirintos urbanos. Para onde

convergiavam silenciosamente centenas de africanos, escravos, pardos, mulatos, libertos, crioulos e pretos. Em busca de amigos, festas, deuses, esperanças (...) (2006, p. 84).

Essas “casas de angu”, como eram conhecidas, tornaram-se:

(...) mais um espaço (podemos citar outros, como os quilombos suburbanos e as irmandades que veremos) onde as fronteiras étnicas urbanas foram relidas, interpretadas e modificadas por aqueles que chamamos genericamente de africanos e crioulos. Um local de encontros, de troca, de solidariedade, onde a fronteira étnica podia ter, momentaneamente, pouca importância como fator de cizânia. Assim, damos a uma nova interpretação do significado maior do zungu para a população africana urbana. Talvez a imagem generalizada da resistência fosse tão importante como trocar, compartilhar, solidarizar-se, mesmo sabendo que esses atos tinham um forte impacto subversivo na visão das autoridades (GOMES, 2006, p. 93).

Nestes ambientes nasceu o ritmo musical mais popular do Brasil, o samba. Para Muniz Sodré:

Como toda a história do negro no Brasil, as reuniões e os batuques eram objeto de frequentes perseguições policiais ou de antipatia por parte das autoridades brancas, mas a resistência era hábil e solidamente implantada em lugares estratégicos, pouco vulneráveis. Um destes era a residência na Praça Onze da mulata Hilária Batista de Almeida - a Tia Ciata (ou Aceata) - casada com o médico negro João Batista da Silva, que se tornaria chefe de gabinete do chefe da polícia no governo Wenceslau Brás (SODRÉ, 1998 p. 14-15).

No município do Rio de Janeiro, existe uma região conhecida como Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana e, também, “denominada como Pequena África por Heitor dos Prazeres, primeiro a usar a expressão” (Gimenez, 2019, p. 01) e abrange a Zona Portuária, centro da cidade. O Cais do Valongo passou a integrar o referido Circuito Histórico, que também conta com o Jardim Suspenso do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Cemitério dos Pretos Novos.

O Cais do Valongo era a principal entrada de escravos africanos em território brasileiro revelado por obras públicas da prefeitura carioca em 2011.

Para Gimenez, é necessário a compreensão da história do Cais do Valongo e os “espaços que constituem a Pequena África e sua representatividade é um mecanismo de compartilhar a memória da região e de propagar a história de forma pública para o

alcance de todos. Principalmente pela região ter sofrido um longo processo de silenciamento ao longo dos anos com reformas urbanas e políticas que tornaram a região marginalizada da sociedade” (2019, p. 1-2).

Uma consistente pesquisa sobre a importância do sambista Geraldo Filme nas micro-áfricas da cidade de São Paulo e suas relações com a memórias africanas no cotidiano dos negros paulistas. Segundo Amailton Azevedo, estas:

[...] micro-áfricas foram pensadas desse modo, como ressignificação da diáspora e seus desdobramentos. É mais uma metáfora que homenageia do que algo que busque uma memória contínua e regular. Termos como contribuição, influência e continuidade africana, além de desgastados, não respondem a mais nada. São verdades mortas. O que me interessa são as conexões, injunções, tensões e negociações estratégicas. (AZEVEDO, 2016, p. 14).

Atualmente, surgem comunidades rurais e remanescentes de quilombos no Brasil inteiro. Nestes espaços vemos um processo importante de construção e manutenção de identidade e luta por cidadania de suas culturas (GOMES, 2015, p. 07).

No município de Manaus temos a comunidade chamada de Barranco de São Benedito, esta região foi o segundo quilombo urbano certificado do país, no ano de 2014. O quilombo urbano está localizado na Zona Sul de Manaus, no Bairro da Praça 14 de Janeiro. Onde as festas populares são constantes e a existência de uma escola de samba muito tradicional na cidade (SILVA, 2021, p. 152).

Cada vez mais o espaço se constitui numa articulação entre o local e o mundial, visto que, hoje, o processo de reprodução das relações sociais dá-se fora das fronteiras do lugar específico até há pouco vigentes. Novas atividades criam-se no seio de profundas transformações do processo produtivo, novos comportamentos se constroem sob novos valores a partir da constituição do cotidiano (CARLOS, 2007, p. 13).

O mundial que existe no local, redefine seu conteúdo, sem todavia anularem-se as particularidades (CARLOS, 2007, p. 14).

Nas sociedades urbanas contemporâneas, estão produzindo e articulando em “parte de modo real e concreto, em parte virtual e possível, constitui-se enquanto mundialidade, apresentando tendência à homogeneização ao mesmo tempo que permite a diferenciação” (CARLOS, 2007, p. 14).

O Hip Hop é um fenômeno cultural do século XX, nascido e criado nas periferias das cidades norte americanas e apresentam importância gigantesca como

formas de expressões próprias e urbanas. Uma parcela da juventude manauara participa deste movimento sociocultural e política e têm seus códigos, símbolos, estéticas, relações de poder, forma próprias de sociabilidade e claro, constroem suas identidades e apropriam-se dos espaços mais distantes dos grandes centros comerciais da cidade (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2019).

A cultura Hip Hop mostra-se como um fenômeno contemporâneo e hoje, demonstra uma força político-cultural extremamente importante e que invariavelmente, contribui com outros movimentos sociais para o enfrentamento de problemas cotidianos e históricos das periferias que antes nos pareciam insolucionáveis, porque a tutela era de responsabilidade de pensadores, lideranças do espectro acadêmico e intelectual. Nos anos 1970 novos personagens surgiram para falar sobre seu grupo e posteriormente, refletir sobre a sociedade brasileira (SADER, 2001).

Neste sentido, afirmamos a existência das ilhas culturais formando um grande arquipélago cultural urbano incorporado pelas zonas geográficas da cidade de Manaus. Cada coletivo, crew, equipe de som, rodas de rimas, encontros, bailes são a apropriação e reelaboração dos fundamentos da cultura Hip Hop. Ao mesmo tempo que reforçam a natureza da cultura, é extremamente disruptiva e criativa.

Quando novos personagens e suas culturas estreiam, neste caso, nos espaços urbanos das cidades, serão seguidos por estranhamentos e lutas campais, pois a cultura é uma prática de sobrevivência (BHABHA, 2013) e que por isto, há um verdadeiro embate cultural, segundo o pesquisador indiano Homi Karshedji Bhabha. Para ele:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de laços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates de fronteira acerca

da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 2013, p.21).

Estas mudanças não são e muito menos, estão isoladas entre si; já que estamos em um planeta extremamente globalizado. Podemos apontar algumas transformações nas últimas décadas, aceleradas principalmente pela disponibilidade massiva de tecnologias de informação e comunicação.

2.1 Da Primavera Árabe à George Floyd: o mundo em ebulição

Exemplos hercúleos são postos pela história recente ou como preferem alguns, as histórias do tempo presente, são os exemplos da chamada Primavera Árabe. Mudanças na história da humanidade e na política mundial com seus acertos e falhas (TETHERED, 2014).

Um vendedor de frutas que atendia por Mohamed Bouazizi tomou uma decisão bastante dramática que lhe custou à vida e acendeu a fagulha das maiores revoltas populares dos últimos anos nos países árabes (FRANK, 2011). Não suportando mais as perseguições e pressões policiais por pagamentos de dinheiro para trabalhar nas ruas ele praticou a autoimolação, seu corpo foi consumido por chamas e duas semanas depois veio a óbito. Esse ato desesperado aconteceu em dezembro de 2010, em um pequeno país chamado Tunísia e que provocou a maior onda de protestos desta localidade) e do mundo árabe (FRANK, 2011).

A partir daí houve o início de levantes populares em diversos países do norte da África e do Oriente Médio. Os protestos de ruas exigiam direitos e liberdades individuais, o fim dos regimes ditatoriais e a democracia, prisão para os corruptos e as crises econômicas (BARTKOWIAK et al, 2017).

No Egito em Janeiro de 2011, as manifestações foram mais emblemáticas. A derrubada do presidente Hosni Mubarak que já tinha sido eleito por seis vezes consecutivamente deixava um descontentamento geral para povo egípcio. Mubarak controlava com mão de ferro o país. Os manifestantes ocuparam por 18 dias a Praça Tahrir no centro da cidade do Cairo (CHACRA, 2014).

Em países como Líbia, a guerra civil foi inevitável, após os protestos iniciados em fevereiro de 2011. O Coronel Muamar Kadafi não quis sair do poder. Os Estados Unidos, Inglaterra, Itália, França e outros países ligados a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte). Milhões de vidas foram perdidas na guerra civil de rebeldes que queriam a saída dos mandatários e as forças militares regulares leais em conjunto com soldados mercenários contratados (SANTOS FILHO, 2013).

Na Síria as fotografias das cidades e da capital Damasco devastadas por tiros e bombardeios e dos deslocamentos das populações locais espalhada pelo mundo transformou-se no pior desastre humanitário. Os sírios procuravam segurança e distância de um dos conflitos armados mais sangrentos das últimas décadas. O ditador Bashar al-Assad depois de uma década, continua brigando para se manter no poder com a ajuda de seus aliados mais próximos, a Rússia e o Irã (DW, 2019).

As maiores redes e canais de televisão do mundo exploraram os protestos populares que se desenrolaram em países desconhecidos como Iêmen, Barein até nomes mais conhecidos como Jordânia, Marrocos e Argélia, cada um com suas especificações e resultados locais (BIJOS & SILVA, 2013). Todos esses movimentos de luta por bandeiras democráticas resultaram na reação dos líderes de forma violenta e com graves violações dos direitos humanos e ataques a jornalistas (NAÇÕESUNIDASBRASIL, 2012). A perseguição, muitas das vezes étnicas, fez com que se formasse um processo migratório há muito tempo não descrito. Esta grande massa de migrantes circulando pelas ruas europeias potencializou as discriminações raciais e as xenofobias tornaram-se mais radicais e virulentas. Este ódio fez do ambiente virtual seu principal espaço de preconceitos. São verdadeiros êxodos de milhares de almas indo para rotas que levam principalmente para o continente europeu. A principal porta de entrada é a ilha de Lampedusa no território italiano, por causa da sua proximidade geográfica com a África (BBC, 2011).

Os processos de globalização transformaram mundo e sua história. Com as novas tecnologias de comunicação e informações há novas possibilidades de questionar, pensar e claro, agir politicamente, reivindicar e fazer uso de outras formas de compartilhamento de ideias e ideais (BARTKOWIAK et al, 2017). No entanto, há armas de luta no campo virtual e os aparelhos telefônicos são ferramentas tecnológicas para os novos ciberativismos (GOHN, 2014, p. 17).

Na década de 1990, o mundo viu pelos televisores, indígenas que vestiam balaclavas ou lenços improvisados no rosto e tomavam de assalto quartéis militares e prédios públicos nas regiões do sul do México. Era a estética do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Os indígenas do estado de Chiapas denunciavam a violência do campo e o descaso dos governos locais e central através de “correios eletrônicos e páginas rudimentares da web, para publicitar informações sobre o levante” (CARDOSO & DI FÁTIMA, 2013). O Subcomandante Marcos, um dos porta-vozes dos guerrilheiros soube utilizar com bastante maestria este incipiente ambiente virtual. Sua retórica e sua escrita sofisticada não ultrapassariam as montanhas para serem lidas e ouvidas nas áreas mais distantes se não fosse às redes de informação e contrainformação criadas e mantidas por centenas de apoiadores.

No caso brasileiro, os protestos que se espalharam pelas maiores cidades brasileiras em junho de 2013 foram organizados pela internet. No primeiro momento, combatiam os aumentos dos preços de passagens de ônibus e de outros modais de transporte público (CARDOSO & DI FÁTIMA, 2013). Depois destes primeiros atos públicos, os mais diversos descontentamentos foram eclodindo e se materializando sob a hashtag #ogiganteacordou (CARDOSO & DI FÁTIMA, 2013).

Estes movimentos de rua, orquestrados ou não por partidos políticos ou indivíduos ligados a eles, pressionaram de maneira contundente o poder executivo do momento. Logo, um processo de impedimento seria votado no parlamento e posteriormente a Presidente Dilma Roussef (PT) seria afastada do seu cargo em 2016 (SENADO, 2016).

Outro exemplo bem didático sobre esta afirmação está no grupo ativista afrodescendente internacional *Black Lives Matter*.

Desde os anos de 1960 não havia ocorrido tamanha convulsão social como nos anos de 2020, mesmo durante o período de pandemia nos estados Unidos. Cidades importantes como Chicago, Illinois, Denver, Filadélfia, Nova Iorque, São Francisco, Seattle e Washington tiveram toque de recolher e a utilização de muito gás lacrimogênio e munição não letal. Inclusive esta capital foi literalmente invadida e a famosa Casa Branca, residência dos presidentes teve uma população em suas portas.

O assassinato de George Floyd por um agente da policial de Minneapolis em denúncia da utilização de notas falsas acabou sendo trágica (SCHYMURA, 2020).

Depois de imobilizado no chão, Floyd foi submetido a uma covarde agressão física. O policial colocou seu joelho direito sobre o pescoço do ex-segurança, enquanto, outros oficiais observam a cena e, transeuntes filmavam a ação, e rapidamente as cenas foram espalhadas, inclusive para as principais emissoras de televisão do país. Floyd é levado de ambulância para o hospital, mas não resiste e faleceu horas depois.

A partir daí inúmeros protestos começaram a tomar conta das ruas e o “efeito dominó” foi inevitável. Os saques e os incêndios foram praticados por uma minoria que se aproveitavam da situação para praticarem ilícitos.

Jogadores negros das ligas nacionais de *baseball* e futebol americano gravavam vídeos e propagandas em apoio à família da vítima e contra o racismo e a violência policial. As estrelas do basquete da NBA também participaram das manifestações de rua entoando a frase *I Can't Breathe*⁶, palavras que Floyd balbuciava tentando respirar e salvar sua vida.

A América Latina é hoje um celeiro de manifestações culturais de caráter massivo e de características bem específicas. São expressões populares visceralmente ligadas às juventudes pobres urbanas das grandes cidades, que possuem aparatos tecnológicos de som e imagem com grande potencial mercadológico e poder de afetação sobre os grupos sociais aos quais são destinados, possibilitando novos espaços de representação político-social e de construção de identidades culturais (BRASIL, 2014, p. 183).

2.2 *Sampling*: territorialidades e desterritorialidades sonoras

Nos anos 1980, o Hip Hop tornou-se a principal voz para uma parcela da juventude dos subúrbios, assim como diz, o rapper (cantor de música rap) Chuck D, líder da banda Public Enemy, “o rap é a CNN da periferia e dos negros norte-americanos” (MAHONEY, 2010). O Hip Hop produzido nas ruas apresenta-se como destoante e polifônico se levarmos em conta a cultura de massa que está baseado na existência de um pensamento dominante e das práticas de um sistema econômico, que

⁶ *Eu não consigo respirar*, em uma tradução livre para o português,

se mostra e atua como hegemônico, não sendo muito generoso com uma grande parte da população mundial.

Os campos de lutas sociais são extensos e passam por transformações em conteúdo e formas de reivindicações, para além de práticas de atuação já obsoletas e sem as respostas aguardadas. Por isto o que torna-se central é o conceito gramsciano de resistência a este campo da cultura dominante (GUERRA, 2018, p. 27).

Com a ampliação das tecnologias de comunicação, das técnicas e das cibertecnologias, criam-se novos paradigmas para serem enfrentados, mas principalmente transformações paradoxais (LÉVY, 1999). Não é de se estranhar que a sociologia dos movimentos sociais que persegue esta temática nestas últimas décadas do século XX apontam para novas demandas e agendas, diversas matrizes de organização, sujeitos sócio-políticos e, principalmente, formas e instrumentos de comunicação (GOHN, 2014, p. 11) com seus pares e com a sociedade local e global. Os processos de globalização vão transformando o mundo e as relações internacionais (BARTKOWIAK et al, 2017).

Este espaço virtual afeta diretamente as vidas das pessoas, por mais que negue, fechem os olhos e não se importem chama-se ciberespaço. Para Velloso é preciso ressaltar e abordar o ciberespaço como:

(...) ambientes de ações e interações dos sujeitos sociais organizados, sob a percepção de que as redes que se compõem na sociedade não reinventam, na sua essência, os movimentos sociais, mas certamente lhes conferem outras dimensões culturais, sustentadas pela diversidade e amplitude de conexões ensejadas pelas tecnologias da informação e da comunicação, determinantes para a instauração da (ciber) cultura contemporânea (VELLOSO, 2008, p. 103).

Este espaço virtual, conectado com outras temporalidades e outras territorialidades é destacado:

(...) pela celeridade das informações hipertextuais, dispostas em rede, as quais possibilitam leituras mais imediatistas pela associação de expressão verbal a imagens e sons entre outros; mas ensejam também leituras extensivas, caminhos alternativos para o leitor que, valendo-se dos nós na rede hipertextual não-linear, vê-se co-autor, em um exercício autônomo de produção de sentido da malha textual. Em muitas situações, as temporalidades são também redimensionadas por atualizações contínuas e quase simultâneas aos fatos, às notícias, aos múltiplos registros na Internet (VELLOSO, 2008, p. 106).

O espaço virtual onde ocorrem estas disputas estão presentes é a internet. Para Moraes:

A Internet é um ecossistema digital caracterizado por arquitetura descentralizada, multiplicação de fontes de emissão, disponibilização ininterrupta de dados, sons e imagens, utilização simultânea e interações singulares. Em sua impressionante variedade de usos, a rede mundial de computadores tem permitido experiências de produção e difusão informativa com sentido contra-hegemônico — isto é, de questionamento do neoliberalismo e da ideologia mercantilista da globalização, bem como de denúncia de seus efeitos anti-sociais (MORAES, 2007, p, 01).

Uma grande e perceptível mudança se dá no campo da música. A música que passa por uma indústria cultural e de massa, mas também aquela música popular que toca apenas nas rádios comunitárias locais.

Atualmente os músicos estão produzindo músicas utilizando a técnica da amostragem (*sampling*, em língua inglesa), sendo assim, estes profissionais ou autodidatas que reordenam “sons, algumas vezes trechos inteiros, previamente obtidos no estoque das gravações disponíveis (LÉVY, 1999, p. 141).

Desde as últimas décadas do século XX os aparelhos, programas e hoje, aplicativos de criação de músicas são e estão mais presentes nos estúdios e nas residências destes músicos e/ou produtores. Podemos citar a housemusic europeia e a música tecno. Lévy ressalta que “a título de exemplo, o gênero jungle só pratica a amostragem, o acid jazz, é produzido a partir do *sampling* de velhos pedaços de jazz gravados etc” (1999, p. 141).

Estes argumentos também são necessários e uteis para as linguagens escritas e audiovisuais, pois estas também são matérias-primas para a prática de *sampling* e remixagem (LÉVY, 1999, p. 150).

Pensar na música rap e não levar em consideração a utilização das tecnologias para a criação e não deixar ressaltado do uso da técnica do *sampling* como ponto inicial para uma nova revolução musical que não escapa de críticas.

Para os adeptos das artes maiores, estetas da grande forma encarnada nas obras – por exemplo os chefes de obra – por definição intocáveis a prática do *sampling* (que consiste em sobrepor sobre um material elaborado por outro, os elementos de suas próprias produções) constitui um tipo de escândalo (BÉTHUNE, 2015, p. 46).

Segundo Béthune, trata-se de uma mágica tecnológica que não poderia deixar de ser transgressora em suas manipulações, em primeiro lugar:

A princípio, ele desloca a sacrossanta unidade das obras que ele desmembra para se apropriar das parcelas, em seguida, ele põe em questão a autoridade moral do criador, tanto na forma, quanto no conteúdo de seu trabalho, acusa-se, enfim, o *sampling* de importar com a propriedade intelectual e de expropriar os autores (aqueles que teriam os direitos) das retribuições legítimas que emanam das suas criações (BÉTHUNE, 2015, p. 46).

Como todo os processos de mudanças tem severas críticas, como considerar a técnica de *sampling* como um roubo intelectual, que também seria nada ético e uma perda financeira para os autores das obras (BÉTHUNE, 2015, p. 46).

Mas o que nos interessa para dar credibilidade ao nosso trabalho é que o *sampling* instaura, segundo Béthune, em primeira instância, “um processo sistemático de desterritorialização e de reterritorialização. Na verdade, aquele que pratica a técnica desterritorializa as obras, desmembrando-as sem remorso, para elaborar suas próprias produções” (BÉTHUNE, 2015, p. 46).

O produtor tem que se aventurar pelas prateleiras dos velhos sebos de música, com a única intenção de praticar a exumação de antigos e raros vinis, que não são mais encontrados nos catálogos e discotecas para encontrar uma faixa que será reutilizada e tornar-se-á algo novo (BÉTHUNE, 2015, p. 47). Segundo Béthune, o produtor faz uma “prospecção assídua, os produtores re-socializam os discos fora de circulação e dão uma segunda vida às músicas enterradas há muito tempo pelo húmus da indústria cultural” (BÉTHUNE, 2015, p. 47).

A música rap está ligada umbilicalmente com a prática de “samplear”. O deejay que utiliza um acorde ou trecho de uma música bastante antiga e consegue dar uma nova “roupagem” é sempre admirado. Isto demonstra o conhecimento profundo dos clássicos da black music e por esta razão, é celebrado.

Há algo muito corajoso nesta escolha que temos nas tintas de Néstor Canclini quando relata a existência e definições de culturas híbridas. Para ele:

Algo frequente como a fusão de melodias étnicas com música clássica e contemporânea ou com o jazz e a salsa pode ocorrer em fenômenos tão diversos quanto a chicha, mistura de ritmos andinos e caribenhos, a reinterpretação jazzística de Mozart, realizadas pelo grupo afro-

cubano Irakere; as reelaborações de melodias inglesas e hindus efetuadas pelos Beatles, Peter Gabriel e outros músicos (2015, p. 20).

Um exemplo exitoso dos anos 1990 é a banda Chico Science e Nação Zumbi que faz em suas obras musicais a original e incrível fusão de rock, reggae, funk, hip hop e tambores de couros oriundos da dança folclórica chamado Maracatu, criando uma nova sonoridade pernambucana e brasileira. O álbum pode ser conferido ao lado.



O disco Paul's Boutique do Beastie Boys também é um exemplo clássico de uma nova sonoridade baseada na colagem de trechos de músicas e inúmeros sons. Esta referência foi uma inspiração para a publicação do diário gráfico que ilustra parte desta pesquisa (AGUIAR, 2021, p. 15). Confira na imagem ao lado.



Na música rap brasileira podemos citar a obra do rapper cearense conhecido pelo epíteto de Rapadura. A obra Fita embolada no engenho - Rapadura na boca do povo foi lançada em 2010. Esta referida *mixtape* possui oito faixas e o amálgama de ritmos e sons surpreende os ouvidos menos acostumados até os conhecedores mais preparados. Há a mistura de marchinhas de carnaval, forró, repente e música eletrônica. Confira.



No chamado funk carioca as práticas de samplear trechos de músicas constroem o que os deejays e as equipes de som mais criativas denominam de sequências e montagens. O sucesso do funk deve a estas técnicas a facilidade de construir novas obras e dar um novo significado. O funk toma os espaços das periferias cariocas nos anos 1990 (VIANNA, 1997) e hoje, espalhou-se pelo Brasil e outros países. O funk carioca tornou-se um produto de exportação brasileiro.



Na região norte, especificamente na cidade de Belém no estado do Pará há um movimento musical muito peculiar e de extrema musicalidade. Todos os fins de semanas são promovidas as festas do tecnobrega. O tecnobrega é um ritmo muito apreciado pela juventude paraense.

Segundo Ramusyo Brasil, o tecnobrega teve seu surgimento na década de 1990, como um gênero que tem origem na música brega e que, ao se misturar com o calypso da região do Caribe e havendo uma aceleração do beat, arranjos e batidas mais eletrônicas, tornou-se um ritmo extremamente dançante (BRASIL, 2014, p. 16). Confira acessando o código de barra.



Neste movimento existe o surgimento de novos artistas e o reaparecimento de músicos e cantores *tradicionais* e caracteristicamente paraense (LIMA, 2016, p. 93).

Também a título de uma maior imersão neste ritmo do brega podemos citar no mínimo três vertentes contemporâneas: tecnobrega, melody e eletromelody (LIMA, 2016, p. 93).

As marcas fundamentais que caracterizam o tecnobrega são seu ritmo muito rápido, de acento caribenho, e sua textura sonora eletrônica, com especial preferência pelos timbres agudos de sintetizadores. As festas são muito animadas, e a figura do DJ centraliza as atenções, sendo ele quem conduz a evolução da noite, a partir do set list de músicas que serão tocadas, assim como suas intervenções verbais, que agitam o público presente e se identificam com ele (BRASIL, 2014, p. 17).

Sonoramente, o tecnobrega é uma música aguda, e seus arranjos se dão muito em função de sintetizadores que produzem efeitos que vão do médio grave aos agudos e da batida acelerada do brega, em uma textura musical mais eletrônica do ritmo *beginer* (que é o ritmo produzido pelos teclados eletrônicos característico e fundante do gênero brega), com uma roupagem timbricamente seca (BRASIL, 2014, p. 38).

Brasil é o fotógrafo que esteve em alguns bailes deste gênero musical e registrou em imagens e vídeos *in loco*. Fica exposta toda a empolgação das pessoas nestes eventos. Festas que são bastante concorridas:

Mas o aspecto mais impressionante da festa de tecnobrega, sem dúvida, é a grandiloquência visual da aparelhagem, que, através de um enorme telão atrás do DJ, projeta imagens e frases que conduzem o evento. Também existe sistema de iluminação a laser, que lança luzes para todos os lados. Associado a isso, assoma-se a imagem da cabeça do búfalo gigante, que compõe a identidade visual da aparelhagem. É tudo muito grande e brilhante. Extasiante aos olhos (BRASIL, 2014, p. 37).

Nas pesquisas de campo de Brasil, ele observou que no estilo tecnobrega, os jovens formam coletivos, que dentro destes espaços de sociabilidade nomeadas de

“famílias”. Estes grupos “ficam voltados para o praticável do DJ, que é o ponto visual central do evento. Essas famílias geralmente são formadas por jovens de ambos os sexos e estão ligadas a alguma aparelhagem, enquanto fãs e seguidores” (BRASIL, 2014, p. 187).

Brasil também percebeu que inúmeros jovens tinham um jeito próprio de vestir em um baile na ilha de Marajó. O autor observou que estes grupos, formados por jovens menores ou maiores de idade, compunham a grande maioria dos frequentadores destas festas dançantes. O autor aponta que a “moda é muito interessante, na medida em que mescla um estilo interiorano de vaqueiro, pois muitos usam chapéus de boiadeiro e jeans, enquanto outros se vestem próximo ao estilo surf” (BRASIL, 2014, p. 38).

É necessário deixar claro, que estas práticas de samplear e remixar não estão apenas nos campos da música. Pensando nas práticas do *download*, onde você pode ter acesso há diversas informações em geral, sem pagar por estes conteúdos. Para aprofundar neste debate, indicamos o documentário Good Copy, Bad Copy. Assista pelo código de barras ao lado:



FAIXA 03 - Manaus: a cidade das antenas parabólicas

Não saber se orientar numa cidade não significa muito. Perder-se nela, porém, como a gente se perde numa floresta é coisa que se deve aprender a fazer [...]

Walter Benjamin

Não há dúvida que o meu verso é também o meu quilombo ardente [...]

Nelson Maca

*A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce [...]*

Chico Science e Nação Zumbi

*Periferia é periferia
Milhares de casas amontoadas [...]*

Racionais MC'S

Manaus é brega...E eu me amarro

Andar pelas ruas desniveladas do centro da cidade de Manaus é um exercício que requer certo preparo físico para enfrentar e suportar o calor abrasador e a sudorese provocada pela umidade elevada a um nível quase insuperável por outras regiões do globo terrestre. Cidade de longas distâncias e intermináveis ladeiras. Clima, que segundo alguns, nos castiga, mas, faz com que a maior floresta tropical se erga imponente e mantenha-se em pé. No entanto, alimenta certas discursividades, argumentações e um imaginário construído (GODIM, 1994) sobre a relação homem e natureza ao longo da história que orbita em uma dualidade desproporcional: paraíso e inferno (PIZARRO, 2012, p. 35).

O compositor baiano Elomar Figueira Mello disse em entrevista uma vez que o nordeste brasileiro é uma pátria nordestina. Concordo com este pensamento e o amplio. A Amazônia é nossa mãe, uma mãe amazônica que mesmo tendo suas florestas e filhos arrancados do seu seio, continua sendo uma matriarca amorosa.

As grandes cidades e metrópoles foram percebidas primeiramente pelos estudiosos, literatos, escritores e poetas. Podemos citar, a cidade de Viena vista por Freud, a movimentação parisiense em Baudelaire, a Lisboa de Fernando Pessoa, a cidade neblinada de Londres descrita por Virgínia Woolf, Charles Dickens e Edgar Allan Poe (O'DONNELL, 2008, p. 16).

No caso brasileiro, temos o escritor baiano Jorge Amado que desenha com palavras os ambientes, a sensualidade e as tensões inscritas na história da Bahia. No Rio de Janeiro em meados do século XIX temos Machado de Assis e suas obras fantásticas. Além do olhar peculiar de João do Rio que fazem de suas crônicas um exemplo de trabalho etnográfico, metodologia tão cara aos antropólogos (O'DONNELL, 2008, p. 15).

Simplesmente, uma atividade que para um genuíno *flâneur* baudelairiano é como o autor descreve em *A uma passante*: que diz “a rua em torno era um frenético alarido” [...] (1985, p. 361). Mas, é também uma atividade de observação para olhos mais treinados como o de um cronista, um sociólogo, um historiador etnográfico ou um pesquisador artista que pisa sobre as pedras da Igreja da Matriz e é compreensivo, atento

e parcimonioso ao perceber os seres humanos que tomam picolé de Buriti para refrescar estas tardes causticantes.

Há também a releitura de Fearherstone sobre o *flâneur* como:

O leitor é convidado a passear pela rua, a entregar-se a uma pequena *flânerier* textual. O *flâneur*, portanto, não é apenas aquele que perambula pela cidade, algo a ser estudado. A *flânerie* é um método de leitura de textos, para ler os sinais e pistas da cidade. É também um método de escrita, de produzir e construir textos (FEATHERSTONE, 1996 in ARANTES, 2000, p. 188).

Este comportamento chega ao ponto de aproximação da atividade de um detetive, segundo Featherstone:

(...) o *flâneur* se entrega ao jogo dos fluxos precognitivos de impressões, associações e lembranças meio informes. Ao mesmo tempo, o *flâneur* registra mentalmente as impressões, durante a caminhada ou em um lugar sossegado, quando volta da rua. Talvez anote suas impressões numa caderneta, tal como um detetive que ainda desconhece o caso que terá de resolver, mas que, por princípio, julga que tudo é ou poderia ser significativo. O *flâneur* desenvolve, portanto, sua sensibilidade estética nas oscilações entre envolvimento e distanciamento, entre imersão emocional e descontrole, e momentos de registro e análise cuidadosos da ‘colheita aleatória’ de impressões das ruas (FEATHERSTONE, 1996 in ARANTES, 2000, p. 192).

Como já foi ressaltado antes, nosso olhar é apurado para um pesquisador artista que tenta visualizar as minúcias.

Não se trata de um dom natural ou de uma habilidade herdada, mas algo que compreende uma pedagogia. O *flâneur* mostra a flexibilidade característica do especialista cultural, artista, escritor, jornalista, intelectual, cientista social ou detetive. Assim, temos ‘o artista que não pinta’, ‘o escritor que um dia vai escrever um livro’ (FEATHERSTONE, 1996 in Arantes, 2000: 192).

Assim como outros autores do quilate de Edgar Allan Poe (2008), Charles Baudelaire (1996) e João do Rio (2012). A cidade sem dúvida alguma, é o lugar do olhar (CANEVACCI, 2004, p. 43).

Nestes espaços topográficos e simbólicos, seguiremos as palavras de Henri Lefebvre (1991) que nos aconselha a escutar a cidade como música e ler a cidade como se fosse um texto. Para Roland Barthes, a cidade é um discurso, uma linguagem verdadeira e por isto, fala com seus habitantes (2001, p. 224) neste sentido, vamos

percorrê-la, olhá-la, observá-la e dialogar com as cidades. E por que não desenhá-la com os olhos dos artistas. Para Xavier a cidade é

[...] o espaço do convívio humano, além de ser um suporte para as manifestações artísticas. Sendo assim, essa relação entre homem e espaço habitado cria significados e representações por meio da cultura. Conseqüentemente o espaço urbano também é um espaço imaginário, pois cada habitante projeta mentalmente nesse último o espaço da própria vida. (XAVIER, 2015, p. 30).

Não podemos esquecer que o cotidiano se inventa incessantemente, se reinventa de mil maneiras (CERTEAU, 2003).

Precisamente porque, ao menos de um ponto de vista antropológico, *tudo é cultura* num contexto urbano (a poluição, a criminalidade ou as novas seitas religiosas), as impostações que se declaram pós-modernas individuaram no fim da distinção (moderna) entre a cultura material e patrimônio artístico, ou entre passado e o presente, mistura fragmentária que levou à condição atual (CANEVACCI, 2004, p. 36).

Os antropólogos têm um treinamento acadêmico e de experiências de campo que os levam para “comunicar o máximo com o objeto das suas próprias pesquisas, apurar ouvido, usar o caderno de apontamentos, a câmera cinematográfica ou de vídeo, porque o que conta é a vez das outras subjetividades” (CANEVACCI, 2004, p. 44).

Hoje, o uso das câmeras digitais dos telefones celulares facilitam muito a sua utilização em pesquisas, principalmente urbanas. Pois estes equipamentos, possuem uma gama de aplicativos que são essenciais para tomar imagens, sons e vídeos das cidades.

Aqui a religiosidade sempre esteve presente, assim como, a música local, festas populares, rituais indígenas, carnaval na rua e ópera na praça, artes singulares. Já é sabido que a cidade e as práticas rituais são artefatos da civilização (MUNFORD, 1982) e para Mikhail Bakhtin (1971), as festas populares são o amálgama indestrutível de um povo.

A cidade como espaço de memória, onde agimos como atores e espectadores e quando atravessamos e desatramos estes espaços reestabelecemos um relacionamento de muitas recordações (CANEVACCI, 2004, p. 22). Espaços e lugares de memórias herdadas para a construção de identidades (POLLAK, 1992). Mesmo

entendendo que a memória está sob o julgo da dialética da lembrança e do esquecimento (NORA, 1993, p. 9).

Para os principiantes, que pouco, conhecem ou nada sabem sobre esta urbe nortista, falamos dos seis meses de verão cujos raios solares incidem com mais virulência. Enquanto a outra estação há chuvas tão desproporcionais que dão a impressão de desabamento do firmamento, ciclo das secas e cheias dos rios da Amazônia ocidental. Estamos inseridos nesta constante pluvial.

Falamos de uma cidade polimorfa, com um dinamismo próprio. Esta “cidade orgânica” segue os traçados dos rios, dos igarapés e das intermináveis ladeiras e pulsa freneticamente e de uma forma imprevisível (LYNCH, 1960). O trânsito caótico e insuportável de automotores que em certos horários consome horas significativas dos habitantes desta capital (SOUZA, 2011, p. 53-54).

A miríade de transeuntes que percorrem os comércios sempre em busca de melhores preços e de produtos importados, que são vendidos pelas importadoras e vendedores ambulantes que abarrotam as principais vias para pedestres é algo impressionante.

A área portuária mostra toda sua vitalidade com o “vai e vêm” intenso de volumes, mercadorias sendo transportadas via fluvial para os interiores que estão sedentos pelas novidades eletrônicas que chegam da capital direto da China comunista.

Também recebe a produção rural que é carregada por estivadores e trabalhadores informais que fazem uso da força motriz dos músculos humanos. As dezenas de quilos são distribuídas nos ombros e cabeças desprotegidos dos raios solares e dos acidentes que deixam cicatrizes e marcas nos corpos. Há muito tempo estes homens arrastam esta economia nas espáduas (PINHEIRO, 1999).

O combustível para tanta labuta está numa “talagada” (gole) de aguardente ou catuaba gelada adquirida nos bares efervescentes das proximidades. Locais dançantes e diurnos, onde existem caixas de som que não economizam nos refrãos das músicas brega, sertaneja ou beiradão⁷. Quando a noite cai os bares se enchem e cada copo de bebida alcoólica deixa mais animado, trabalhadores, marinheiros, poetas, boêmios e *habitués* das delegacias. Homens e mulheres que descortinam e se apaixonam por uma cidade acolhedora, cheia de volúpias e luzes, mas também violenta ao extremo.

A cidade se caracteriza pela sobreposição de melodias e harmonias, ruídos e sons, regras e improvisações cuja soma total, simultânea ou fragmentária, comunica o sentido da obra de Canevacci (2014)

Estou convencido de que é possível elaborar uma metodologia da comunicação urbana mais ou menos precisa, com a seguinte condição: a de querer *perder-se*, de ter prazer nisso, de aceitar ser *estrangeiro*, *desenraizado* e *isolado*, antes de se poder reconstruir uma nova identidade metropolitana (CANEVACCI, 2004, p. 15).

No mercado Municipal Adolpho Lisboa a venda de ervas, plantas medicinais, perfumarias, artesanatos, é um retorno a uma cidade antiga, idílica, construída por todos como uma “decantada civilização” (COSTA, 2014, p. 111-112) que ao mesmo tempo, teima em almejar, modernizar-se.

O cheiro da culinária regional sempre acompanhado do cheiro verde, do colorau, da cebola e do alho agudiza a fome de quem desde as primeiras horas do dia já está perseguindo o soldo ou de algumas ninharias. Nesta histórica Feira sempre requisitada por senhoras donas de casa e chefes de cozinha de alta gastronomia, faz-se presente o perfume das frutas que impreterivelmente só são encontradas neste rincão do norte do país (MELLO, 2004, p. 85). O barulho ensurdecedor dos peixeiros descamando, ticando e tirando as vísceras dos peixes é entremeado pelo tilintar das facas sendo amoladas para produzir o melhor fio de corte é constante.

⁷ Para quem não nunca ouviu este ritmo amazônico, há o significativo trabalho de pesquisa produzido por Rafael Norberto na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2020). Trata-se de Espaços, Trânsitos e sensibilidade em performances na “música do Beiradão”: uma etnografia entre músicos amazonenses. Também indicamos A guitarrada amazonense: diálogos culturais e invenções de Rafael Angelo dos Santos Lima e Rosemara Staub de Barros (2019). Para facilitar a compreensão assistam A poética dos Beiradões (Rafael Angelo, 2018) através do Qr Code abaixo:



Ao amanhecer, o café domina os ares, acompanhado de tapiocas, tucumãs, macaxeiras e pupunhas cozidas anunciando mais um dia de labuta na cidade que se ergueu do lado esquerdo do Rio Negro. Primeiro em palafitas beirando a orla, depois em casa flutuantes e hoje, em prédios e condomínios privados e nas invasões de terras.

Falamos de uma cidade amazônica onde foi erguido um cais flutuante que liga este págo ao restante do país pelas águas do Rio Amazonas. Subindo o rio até tríplice fronteira no alto Solimões ou descendo até a desembocar no delta do Marajó. Um pretérito não tão distante em que segundo, o bardo, os apitos das fábricas e embarcações, os sinos da Matriz, o chamamento dos vendedores de miúdos, gelo e cuscuz, orquestras, rádios, conjuntos populares, alto-falantes e o som dos tambores do boi-bumbá tinham poder de canção (MELLO, 2004, p. 59-78). Este porto recebe canoas e dá boas-vindas aos transatlânticos e sua tripulação oriunda de todos os continentes da Terra.

Também as habitações demonstradas pela arquitetura portuguesa, modificada e acrescida pela engenharia inglesa das galerias, abaixo dos pés dos transeuntes e pelos trilhos de bondes que não mais existem e ou apenas em raros vestígios. Hoje, estes prédios padecem sob o peso das intempéries e dos anos que os consumiram. Transformando-se em espaços habitacionais totalmente desfigurados e que abrigam famílias mal acomodadas e marginalizadas (BARROS, 2007, p. 42).

Destruição impulsionada pela falta de compromisso com o patrimônio histórico e das ocupações irregulares que se espalharam pelos arrabaldes da cidade e alimentaram um verdadeiro monstro horizontalizado. Avançando sobre as áreas verdes e esbarrando na limitação das futuras instalações de fábricas da superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA) no Distrito II situado no extremo da zona leste.

Estes barcos que aportam e se despedem de Manaus, trazem e levam sonhos, aspirações de uma vida mais digna nas fábricas da tão debatida e incompreendida Zona Franca de Manaus (ZFM) por nossos representantes locais e nacionais. Atualmente, o chamado distrito industrial é um modelo atacado por aqueles que moram às beiras dos riachos do sudeste, da mesma forma que - me permitam a licença poética - Venceslau Pietro Pietra se apossou do amuleto Muiraquitã de Macunaíma (ANDRADE, 2016).

Os processos nas linhas de montagem japonesas e coreanas dos anos 1980, quase não existem mais, agora se fala de uma indústria 4.0 e internet 5G que vai se instalando por estas paragens e alargando muito mais o abismo de desigualdades sociais.

Tais acontecimentos se deram na cidade a qual denominamos pela nova expressão “Manaurbe” o termo é formado por duas palavras em um processo de aglutinação: Uma palavra relativa à tribo indígena dos Manaós e Urbe, termo latino que designa um centro urbano ou cidade, sendo assim, trata-se da Cidade dos Manaós. A cidade do tentar ser moderna e da negação de um passado indígena e ribeirinho.

Neste aglomerado de pessoas existem outras cidades, que são conectadas por um transporte público de péssima qualidade e de serviços que deixam muito a desejar. Temas desprezados por gestores municipais e empresários do sistema de viação. Não atentam para a consideração de que o cotidiano do transporte público urbano é indissociável do cotidiano da cidade (LIMA, 2011, p. 50).

Estas cidades espalharam-se pelas zonas norte e leste em direção da floresta de forma desordenada ou com as ordens do estado e do município que criaram conjuntos habitacionais para abrigar os pobres que moravam em palafitas nas zonas sul e na parte central. Principalmente, com a implementação de projetos de intervenção urbanos nas “beiras” dos igarapés (ALVES, 2011) destas regiões anteriormente citadas. Estes pobres, urbanos, residiam em habitações modestas e com estruturas de madeira. Pontes que se interligavam e imitavam o labirinto confeccionado pelo arquiteto Dédalo a pedido de um monarca na mitologia grega.

Por outro lado, há um processo veloz de formação de loteamentos na zona oeste e construção de condomínios fechados por segurança, segundo Bauman é uma tendência de “fortificação” com muros altos e vigiados diariamente por guardas armados (2008, p.186). Prédios direcionados para uma classe média/alta que pode pagar pela proximidade da Ponta Negra, das marinas e dos jet skis no Lago do Tarumã. Impulsionados por processos socioeconômicos onde os ricos estão cada vez mais ricos (BAUMAN, 2015, p. 19).

Rapidamente, outra parte da população que alegavam não ter casas, ocupavam áreas e construía seus casebres de forma precária e fugiam de uma lógica que mercantiliza o acesso à moradias. Aqui pensamos a periferia não apenas como local geográfico, mas como campo de disputas ferrenhas e de múltiplos significados (BORDIEU, 1998).

Tornam-se bairros, que na maioria das vezes, padecem com a falta de uma infraestrutura mínima (CARLOS, 2007, p. 48), como a distribuição de energia e água

de boa qualidade para os afazeres domésticos e, potável para a hidratação. Por isso, grande parte das habitações nas periferias vê-se ao alto, dependuradas, as caixas d'águas azuis que servem para o armazenamento do líquido. No entanto, estes habitantes também possuem acesso à programação da TV fechada (canais pagos), resultado da proliferação que ao longo dos anos se deu com a presença de pequenas e médias empresas que instalavam equipamento de TV paga e Internet com cabos de fibra óptica. Há o acesso aos filmes produzidos em Hollywood, o futebol paulista e carioca, além das últimas notícias pela CNN norte-americana. Por isto, por isto denominamos a cidade das antenas de TV por assinatura. Cidade das casas sem reboco e das antenas parabólicas. Para Freeland nas tv's a cabo dos Estado Unidos inclui os canais Univision e Telemundo com as novelas mexicanas, além de “vídeos musicais hindus e iranianos” (2019).

Aqui estamos sempre em movimento (BAUMAN, 1999, p. 85). Para o sociólogo:

(...) a maioria está em movimento mesmo se fisicamente parada – quando, como é hábito, estamos grudados na poltrona e passando na tela os canais de TV via satélite ou a cabo, saltando para dentro e para fora de espaços estrangeiros com uma velocidade muito superior à dos jatos supersônicos e foguetes interplanetários, sem ficar em lugar algum tempo suficiente para ser mais do que visitantes, para nos sentirmos em casa (BAUMAN, 1999, p. 85).

Entendemos que a cultura Hip Hop está localizada neste espaço geográfico, a cidade, localização que também está dividida em zonas e bairros, mas inserido nestes mesmos espaços há uma diversidade de maneiras e formas de produzir a cultura Hip Hop e a música rap com os contornos particular que se desenvolvem localmente (TEPERMAN, 2015, p. 30).

É o exercício de olhar com minúcia e profundidade pelos traçados não lineares que nos interessa. Posso dizer que cada produção de arte desta é uma pequena ilha que adicionadas a outras ilhas formam arquipélagos culturais urbanos. A cidade está pulsando ilhas imperceptíveis de antigas tradições que são locais, mas repleta de uma criatividade poética e musical que no mínimo gera novos sons e novas musicalidades (LÉVY, 1999, p. 139).

Perceber estes arquipélagos culturais urbanos é utilizar um microscópio que dá conta de observar aquilo que as escalas de análises mais ortodoxas não conseguem visualizar. Os arquipélagos culturais urbanos pela sua dispersão e tamanhos reduzidos são indetectáveis aos olhos nus, mas, são como átomos que são cientificamente comprovados em sua presença no universo.

Essas culturas são dinâmicas e estas culturas que são limítrofes acabam invadindo os espaços umas das outras, não como hierarquicamente posicionadas, verticalmente ou horizontalmente apresentadas, porém, mas em um constante processo de hibridização. Estes processos agem categoricamente em conceitos já solidificados (classes sociais, ocupações e papéis no mundo trabalho) (BECK, 1997, p. 12) e expõe ainda mais o confronto entre tradição e tradução.

Stuart Hall descreve o movimento contraditório entre Tradição e Tradução em como este movimento afeta às identidades, em um primeiro momento à Grã-Bretanha e, depois em quadro global. Para o autor, essas identidades culturais “não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado” (HALL, 2006, p. 88).

Para Hall, a sentença da homogeneização destas identidades culturais também cria um falso dilema. Para o pensador jamaicano:

Eles são o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidades distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. Há muitos outros exemplos a serem descobertos (HALL, 2006, p. 89).

Já em Giddens, entendemos que a tradição tem um poder controlador sobre o espaço topográfico e temporal, já o processo de globalização vai além, ele transborda, seja no espacial, nos ponteiros dos relógios ou encontrados pelo GPS (Global Positioning System), na verdade há uma reestruturação destes (1997, p.118).

Os dois abalos sísmicos que praticamente exterminaram a fragilizada economia haitiana em 2010, isso obrigou que seus habitantes iniciassem um processo de migração pelo mundo afora (SILVA, 2016, p. 01). Uma destas rotas chegava ao Brasil pela Amazônia, através da cidade de Manaus. Milhares de homens e mulheres do Haiti

transitaram ou fixaram residência permanente, principalmente em periferias e nas ocupações de terras (SILVA, 2016, p. 01). O exemplo mais sólido é a chamada Invasão do Monte Horebe, onde recentemente o governo do estado tomou a decisão de cumprir uma ordem de reintegração de posse que tramitava no tribunal de justiça há alguns anos (PROJETA, 2020).

Estas terras receberam o nome do mesmo monte onde Moisés recebeu os Dez Mandamentos e das manifestações divinas para o povo judeu e cristão. Só que nesta localidade as leis eram ditadas por mandarins faccionados, pequeno Césares locais ou nacionais que disputavam um mercado ilegal de entorpecentes e nestes espaços, também o comércio de lotes e casas. Bauman fazendo uso do mito de Tântalo esclarece que pela sensação e promoção de segurança há necessidade de abrir mão de parte da liberdade (2003, p. 24). Mas fica claro, que estas duas concepções cria um desconforto nas comunidades e torna a vida em conjunto um “conflito sem fim” (BAUMAN, 2003, p. 24),

A crise econômica no país vizinho também trouxe mudanças significativas para a identidade cultural. A procura e a travessia de milhares de venezuelanos pelas fronteiras brasileiras em Roraima mostram-se como fenômeno ainda a ser estudado. Primeiro a chegada dos indígenas da etnia Warao que assustou e provocou longos debates sobre seu caráter nômade e da prática de pedintes nos faróis, das principais vias e viadutos da cidade (FRAGATA, 2017). Para enfrentar esta falta de domicílios, a prefeitura de Manaus e agências das Nações Unidas (UNICEF, ACNUR e UNFPA) disponibilizam um novo abrigo na região do Tarumã-Açu, zona oeste da cidade (NAÇÕESUNIDASBRASIL, 2020).

Com a crise política e econômica da Venezuela, onde o governo não conseguiu se firmar como provedor das necessidades básicas da população local houve uma nova leva de migrantes, agora relacionada a uma parcela não indígena. Trazendo consigo suas referências culturais, gastronômicas, políticas e musicais.

A onda migratória foi tão significativa que a ACNUR (Agência da ONU para refugiados) ergueu suas tendas brancas em solo manauara, imagens apenas vistas pela televisão e sempre retratando seres humanos acossados pela fome, violação de direitos humanos no continente africano e pelos incessantes conflitos armados na região do Oriente Médio.

Os poderes públicos demonstraram certo desconhecimento sobre a forma de recepção e acolhimento dessas pessoas que foram forçadas a abandonar seus lares e parentes. O número de venezuelanos que se fixaram em baixo de viadutos e próximo da rodoviária municipal causou pânico e o discurso xenófobo e discriminatório ganhou fôlego e virulência (ZUKER, 2019).

Além dos descendentes e chineses de nascimento que estão cada vez mais ocupando o centro de Manaus, com suas características galerias (espaços comerciais de tamanho mínimo que ocupam o mesmo lugar) e seus produtos importados. Fórmula de comércio muito utilizada na cidade de São Paulo e que por causa de seus preços populares são bastante visitadas. Espalham-se pastelarias e guloseimas preparadas e com o tempero oriental. A essência do molho shoyo passa a fazer parte da gastronomia amazônica e da nossa *little “Chinatown”* (QUARESMA, 2015).

Manaus torna-se uma cidade que recebe incontáveis levas de migrantes, oriundos do interior do próprio estado, do Pará e estados da região norte e nordeste, agora também, no mínimo de quatro países.

Manaus sempre foi entendida como uma cidade cosmopolita e de presença de inúmeras nacionalidades em sua história desde os tempos de sua *Belle Époque* (MESQUITA, 2006, p. 146). Viver nos espaços das cidades significa viver junto com estrangeiros. (BAUMAN, 2009, p. 74).

Processos migratórios ocorreram em determinados momentos sendo percebidos no Estado Amazonas em várias datas ao longo da história da cidade.

Um destes episódios é o *boom* da borracha na virada do século XIX para o século XX. Onde centenas de nordestinos deixaram as terras sertanejas assoladas por vários períodos de secas incessantes, para conquistar a Amazônia e as seringueiras para retirar o seu látex, produto bastante apreciado pela nova indústria automobilística dos mercados europeus e, principalmente norte-americano (AGUIAR, 2012). Mas este período de cornucópia da borracha durou até Henry Wickham Steed muito furtivamente levou sementes do Brasil para Londres e posteriormente para o Ceilão e Malásia (WAGLEY, 1988, p. 70). Com a produção das plantações asiáticas o produto brasileiro perdeu cada vez mais competitividade, desta forma foi desfeita a ilusão dos dias de fausto na Amazônia (DIAS, 1999).

Outro período foi chamado de Batalha da Borracha em pleno conflito armado da II Grande Guerra. Novamente os sertanejos foram “recrutados” para a o chamado esforço de guerra no governo de Getúlio Vargas (1937-1945) (LIMA, 2015).

Com a assinatura dos chamados Acordos de Washington entre os norte-americanos e o governo brasileiro para a produção de larga escala de borracha houve o suprimento da falta do produto, devido ao posicionamento estratégico dos japoneses no sudoeste asiático depois do Ataque a base havaiana de Pearl Harbor em 1941 (NETO, 2000, p. 33-34). A indústria bélica aliada necessitava com urgência de borracha para o combate contra as forças nazifascistas (CORRÊA, 1965).

Ao final do conflito em terras europeias, o apoio e os acordos financeiros foram extinguidos (AGUIAR, 2012). Dizem os mais velhos que os últimos tiros foram dados no confronto e os seringueiros não foram avisados do fim da refrega. Desassistidos pelo poder público foram habitar os arrabaldes e as margens dos igarapés e rios nas cidades de Rio Branco, Porto Velho, Manaus, Santarém e Belém (BENCHIMOL, 1992, p. 228).

Depois de décadas de marasmo econômico apenas com a implementação da zona franca de Manaus e seu distrito industrial a cidade voltou a ter uma efervescência na sua economia. O Decreto-Lei Nº 288, de 28 de fevereiro de 1967 havia delineado, segundo Roberto Campos, a libertação do ocidente amazônico de seu ostracismo subdesenvolvido (SILVA, 2011, p. 455).

Este é palco na qual apresentaremos a cultura Hip Hop. Um palanque erigido nas ruas e seus atores são jovens oriundos das periferias que fazem da arte urbana seu labor diário e incessante. A verve artística a florada com a consistência de crítica social. Insistimos em reafirmar que o hip hop é uma cultura diáspora africana, afro-brasileira, indígena, urbana, globalizada, local e hibridizada, conceito esse tão bem defendido por Néstor Canclini (2006).

Na cidade de Manaus, o Hip Hop em seus quatro elementos vem se desenvolvendo desde o início dos anos 1990. Nesta tese apresentamos um panorama de alguns eventos e obras audiovisuais para demonstrar que o trabalho dos hip hopers é intenso e de uma qualidade estética, corporal, visual e sonoras admiráveis (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2020). Afinal de contas, na periferia de Manaus surgem personagens que querem deixar suas marcas nos espaços urbanos e na vida cotidiana (AGUIAR, 2017). A hibridização gera novas estruturas e novas práticas sociais e a explicação, pelo

menos em parte, é o aparecimento da criatividade individual e coletiva (CANCLINI, 2015, p. 22).

Nos rastros dos Estudos Culturais, consideramos o Hip Hop como um novo movimento social (no sentido de diferente dos movimentos sociais clássicos e já bastante teorizados pela academia) e popular (por ser realmente das ruas), pois faz uso de novas tecnologias da comunicação e informação para dar voz e cobrar espaços de reivindicações, de atuações, de aspirações e de ideias propositivas. Por isto, é bom deixar claro, que tratamos com uma Cultura que não pode ser medida, mensurada, avaliada pelo fato de ser periférica e desta forma, considerada de mínima importância e de menores significados.

Utilizar o ônibus de uso público ou qualquer outra modalidade de transportes que percorrem as principais as principais vias e ruas da maioria das regiões da cidade de Manaus, é fácil perceber as mudanças nos ambientes urbanos, basta utilizar um olhar mais aguçado, aguçado, avistaremos uma arte espalhada e exposta ao ar livre. Esta arte tem um certo tempo que está fazendo parte dos cenários urbanos locais. Apresenta-se em viadutos, pontes, muros, lojas, bares, casarões históricos, postes de iluminação e escolas transformando estas paredes sem tinta ou acinzentadas em pinturas coloridas que transformam o espaço urbano. Estamos falando do graffiti. Esta mesma arte plástica do graffiti também é motivo de muito debate sobre se a importância e se isto, é realmente e/ou pode ser considerado arte de fato, como se isto fosse essencial para justificar racionalmente, a existência dos desenhos e suas mensagens gráficas.

Além de ser confundido com a pixação (os pichadores preferem utilizar este termo, pois foge da forma de escrita convencional que está nos dicionários, já que sua escrita só é entendida por quem faz parte do grupo) que também está espalhado e tem seus adeptos. Mas o graffiti também é um dos quatro elementos da chamada cultura hip hop que ao longo de quase três décadas vem “fazendo a cabeça” de uma parcela da juventude manauara.

A inspiração artística é constante na cultura Hip Hop e além de ser uma válvula de escape para quem não tem arte nas suas “quebradas” é notoriamente uma caixa de ressonância daquilo que a juventude da periferia pensa e almeja (AGUIAR, 2017). A construção de um lugar mais humano para quem vive constantemente à margem de direitos sociais e políticos básicos pelo menos nos últimos cinquenta anos (SANTOS, 2014).

Seguindo os passos de Jander Manaura, vamos do rip-rap ao flutuante e continuamos caminhando pelas cidades e pelos rios.

FAIXA 04 - A Hidra Urbana surge na África



Emicida - Ubuntu Fristaili

*O samba é blues
O rock é blues
O jazz é blues
O funk é blues
O soul é blues
[...]*

Baco Exu do Blues

*E sim a força do Samba, a Força do Rap
O MC que é partideiro, Bumbo que vira scratch
É o meu som que mostra muito bem o que eu sou
Onde cresci, onde ando, onde fica, onde eu vou
[...]*

Marcelo D2

Podemos afirmar, para início de debate que há certo consenso entre os estudiosos e através dos relatos dos próprios pioneiros da cultura Hip Hop que seu surgimento pode ser delimitado no início da década de 1970 nas ruas de cidades norte-americanas, principalmente Nova Iorque e Los Angeles. (SHUSTERMAN, 1998).

A confecção deste bonsai (árvore miniatura) genealógico da música rap, mesmo que de forma resumida, das diferenças rítmicas da música negra não sinaliza apenas sua dimensão, diversidade e originalidade, mas principalmente, sua origem em uma raiz comum. Também entendemos que a dificuldade de representar historicamente cada ritmo musical, mas foi necessário o esforço didático para ilustrar nossa tese.

Podemos considerar a música africana a matriarca de todos os ritmos afros que foram sendo espalhados pelo longo processo de transporte e comercialização de escravos negros para as mais longínquas partes do mundo moderno. Para Salgado:

É possível reivindicar, com seus antecedentes, o *blues* e o *gospel*, as canções de trabalho dos escravos, os pregões de rua dos “negros de ganho” e os vissungos. Nessas formas todas, encontram-se palavra e som a fim de comunicar mensagens de fundo social, pelos quais se

delineiam os mecanismos de exclusão operantes sob as mais diversas máscaras, nos mais diversos tempos e espaços (SALGADO, 2015, p. 151).

A fusão e a hibridização de batuques, sonoridades, orações, cânticos, instrumentos de percussão e elétricos, corporalidades, danças e gestualidades ficam mais visíveis nos países que passaram por períodos de escravidão negra (SANTOS, 2015; 2009). Por isto, vamos adentrar o campo da genealogia da música afro desde do século XVI até os nossos dias atuais.

Segundo Azevedo as “musicalidades e as gestualidades corporais movidas pelo dançar sempre foram, para os grupos negros da diáspora, formas de saberes que se expressaram como arte, comunicação e pensamento em substituição ao discurso e à política de marcas ocidentais”. (AZEVEDO, 2016, p. 21).

Neste sentido também concordamos com Gilroy, para ele, não novidade em “declarar que, para nós, a música, o gesto, a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso”. (GILROY, 2012, p. 62).

Quando os escravos negros foram obrigados a trabalhar nas plantações de tabaco e nos algodoados norte-americanos desenvolveu-se as canções de trabalho (work song's) que colaboravam para manter o ritmo da atividade e manter a mente distante da repetição do labor diário (SMITH, p. 95).

Enquanto que nos canaviais na Jamaica foram desenvolvidos os cânticos escravos que cultuavam os deuses africanos, cantavam a árdua labuta nestes campos de trabalho, a esperança de liberdade e a saudade da África. No caso da Jamaica houve a preservação e rituais religiosos nas batidas dos tambores da kumina, do junkunnu e burru (CARDOSO, 1997).

Nas primeiras décadas do século XX Também podemos apontar a existência do chamado zion revival que entoavam temas cristãos e o nyahbingh que são cânticos da religião rastafári (movimento religioso judaico-cristão que ganha força a partir de 1930) que influenciaram diretamente o rock steady e na sua sonoridade ligada ao rhythm'n'blues. (BERGMAN, 1997).

Do Rock Steady surgiu o ritmo incessante do Ska que recebeu influências sonora de metais do jazz, das batidas do rock'n'roll e do ritmo doo wop norte-americano e que posteriormente deu origem ao ritmo jamaicano mais conhecido, que é o Reggae

que também bebeu da água renovada do blues e do rock para ganhar consistência e palcos do mundo todo (MILES: 1997).

Até o reggae ser conhecido hoje, se apresentava mais acelerada. A batida era rápida e o ritmo nervoso. O nome “ska” foi, provavelmente, oriundo da relação onomatopaica da levada da guitarra (BRASIL, 2011, p. 37-38).

As grandes estrelas das músicas eram os metais que trabalhavam naipes de ataques rápidos e outros temas envolventes. O maior de todos os músicos de *ska*, sem dúvida, foi o trombonista Don Drumond, que no início da carreira, não possuía trombone e tocava com instrumentos emprestados por amigos e admiradores de sua arte (BRASIL, 2011, p. 38).

Importante ressaltar que a religião rastafári trouxe inúmeros músicos e cantores de qualidade, segundo Brasil:

Drumond convertera-se ao culto rastafariano e este não era muito bem visto pelos donos de sound systems, que eram os empresários que contratavam e pagavam os músicos das bandas pelas gravações dos vinis que eram distribuídos pela ilha (BRASIL, 2011, p. 38).

Não podemos esquecer que o sucesso do ritmo *ska* foi imediato, “pois os jamaicanos estavam loucos para se reconhecerem nas rádios e *sound systems*, que até então tocavam prioritariamente música americana” (BRASIL, 2011, p. 38).

Não dá para falar da música reggae sem um dos jamaicanos mais conhecido, mesmo ainda, muito depois do seu falecimento no início dos anos 1980. Brasil faz uma minibiografia da vida deste músico que se tornou internacional:

A grande reverberação do reggae pelo mundo deve muito à figura de Robert Nesta Marley. Filho de Cedella Marley, jovem negra da zona rural da cidade de St. Ann’s, e Norval Sinclair Marley, oficial da Marinha britânica, e fruto de uma relação casual e infortunada entre um branco e uma negra na Jamaica de 1940. Bob Marley passa uma parte da infância na zona rural do país e, na adolescência, vive em Kingston, no “bairro de lata” de Trench Town. Nessa época, passou a presenciar a profusão cultural e as dissonâncias sociais de uma grande cidade. O jovem Marley cresceu entre os bailes blues, que aconteciam nas ruas de Trench Town, a malandragem da periferia e os conflitos políticos que incendiavam a Jamaica da década de 1950. A lapidação artística e estética de Marley é impressionante. Da sua primeira gravação “Judge Not”, até a sua explosão mundial à frente dos Wailers, Bob Marley adquire uma sublime capacidade de verter, em música, muitas vezes utilizando a mística rastafári, religião à qual se converteu em meados da década de 1960 (BRASIL, 2011, p. 43).

Durante a década de 1970 havia o toast ou deejays talk over ou um falatório sobre bases eletrônicas que serviam para animar, alegrar os frequentadores de festas e clubes das cidades jamaicanas; esta ramificação foi recebida pelos m.c's (mestres de cerimônia) norte-americano que nos brindou com a música rap.

No momento em que a “febre” das discotecas era incontestável, nas ruas dos guetos negros e caribenhos já se delineava a próxima resistência e reação da “autenticidade” black (VIANNA, 1997). O Dj Afrika Bambaataa uma destas figuras icônicas e que é reconhecido internacionalmente pelo seu papel aglutinador e que batizou este fenômeno de hip hop, que em tradução livre para a língua portuguesa significa “mexer os quadris” (AGUIAR, 2011). A cultura Hip Hop é formada basicamente por quatro elementos: o rap, o breakdance, o dj (disque-jóquei) e o graffiti (AGUIAR, 2011; 2017; 2018; 2020).

Ao estudarmos a cultura Hip Hop como uma ocorrência de amplitude e abrangência mundial, percebemos que ela, tornou-se um milionário mercado fonográfico, de produtos, artigos esportivos e principalmente do que se convencionou chamar de *street wear* (moda de rua) (AGUIAR, 2017; 2018). Artigos que são apropriados e consumidos vorazmente, principalmente pela juventude negra e adepta a esta cultura urbana. Nos Estados Unidos da América onde a cultura foi gestada e desenvolvida, a música rap conquistou ao longo de décadas, cada vez mais espaço na cultura de massa local (PESSOA, 2000).

Simão Pessoa (2000) destaca diversos fatores que ocorreram nos Estados Unidos para que neste período fosse criado os alicerces do Hip Hop. Na década de 1970 surgiram condições urbanas pré-industriais formando um complicado conjunto no âmbito da revolução tecnológica que aglutina os avanços das telecomunicações até a migração de chamadas nações periféricas que “contribuíram para a reestruturação social e econômica da América urbana” (2000).

Para Stuart Hall, foi a partir dos anos 1970 que este processo de integração global aumenta, acelerando movimentos, fluxos entre as nações (2006). Para o estudioso:

As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do “Terceiro Mundo”, podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou

de rádios portáteis, que as prendem à “aldeia global” das novas redes de comunicação (HALL, 2006, p. 74).

Grande parte desta juventude não tinha acesso a estas novas transformações e foram colocados em uma situação de processos de discriminação racial e desemprego que os empurravam para os campos da marginalidade e das gangues de rua. Para a pesquisadora Rosana Martins:

A cultura hip-hop, como alternativa para a violência e um sentido para escapar das duras realidades urbanas, alastra-se e polariza-se cultural e comercialmente ao reivindicar para si o papel de voz marginal(izada) da imensa geração de jovens diante da implacável colonização econômica do mundo globalizado (MARTINS, 2005, p. 17).

Devemos destacar que a chegada dos jamaicanos nas décadas de 1960 e 1970 nestas cidades estadunidenses, introduziu na urbe, novos comportamentos e práticas baseadas em influências de matrizes africanas (OLIVEIRA, 20015, p. 34). A exemplo da utilização dos chamados *sound systems* que eram aparelhagens de som onde havia um canto-falado nos microfones e alto-falantes, que deu origem ao estilo rap. Para o estudioso Roberto Camargos de Oliveira:

Os sound systems, uma espécie de sistema de som móvel, proporcionaram a realização de encontros em espaços abertos, como ruas e praças, e com música mecânica (reprodução de discos). Os DJs, entretanto, não se limitavam a tocar os discos; ao contrário, faziam uso criativo dos aparelhos do que dispunham, mixando, improvisando, experimentando e, com isso, construindo novas músicas. Essa prática se tornou comum pela ação de agentes históricos envolvidos no processo, como pela conjuntura em que se deu, por permitir o acesso, mesmo que precário, a certas tecnologias (OLIVEIRA, 2015, p. 34).

Segundo o antropólogo e um dos primeiros estudiosos das culturas urbanas, Hermano Vianna aponta que aconteceram:

As festas em praça pública ou em edifícios abandonados reuniam em torno de 500 pessoas, em setembro de 1976, num local chamado The Audubon, Grandmaster Flash organizou um baile para 3 mil pessoas. Essa foi a festa que reuniu o maior número de dançarinos antes o hip hop se tornasse conhecido fora de Nova York (VIANNA, 1997, p. 21).

Estes processos migratórios por um lado produzem identidades plurais, mas em outra extremidade, detectamos a existência de identidades disputadas, acirradas por processos de desigualdades profundas (WOODWARD, 2009). Não seria demais afirmar também, que o processo de encurtamento das distâncias e a derrubada de fronteiras culturais mostraria sua força desproporcional, apresentada pelas imagens da televisão e da circulação mundial de bens culturais da cultura negra norte-americana.

A primeira onda da cultura global do hip hop se iniciou com a gravação do grupo Sugarhill Gang's "Rapper's Delight" em 1979 e continuou com filmes de Hollywood sobre o break, como também filmes e documentários independentes de hip hop, como *Wild Style* (1982) e *Style Wars* (1983) (OSUMARE, 2015, P. 81).

A música rapper's delight fez um enorme sucesso nas discotecas e tornou-se um hit internacional nas paradas de sucesso (TEPERMAN, 2015). Em terras tupiniquins foi muito dançada nos chamados bailes black dos clubes dos subúrbios do Rio de Janeiro e das periferias paulistanas. Além disto, ganhou uma versão bem espirituosa e divertida do comediante Miele (2015), que ficou conhecida como melô do tagarela em 1980. A versão faz críticas sociais contra o preço da gasolina e da alimentação, além da criminalidade e relata alguns aspectos futebolísticos (AGUIAR, 2017; 2018; 2020).

Esta nova cultura ainda, embrionária já apontava para um processo de apropriação de elementos que já estavam dados, sendo assim:

O rap e o scratch não são isolados. Quando eles aparecem nas festas de rua do Bronx, também estão surgindo a dança break, o graffiti nos muros e trens do metrô nova-iorquino e uma forma de se vestir conhecida como estilo b-boy, isto é, a adoração e uso exclusivo de marcas esportivas como Adidas, Nike, Fila (VIANNA, 1997, p. 21).

Para Osumare, a cultura planetária do Hip Hop é:

(...) a manifestação o mais recente da história de exportação da produção cultural negra norte-americana dos EUA, começando com a arte dos menestréis do século 19, que teve continuidade com a era do Rock and Roll dos anos 50 de influência afro-americana, a música Soul dos anos 60 e a revolução cultural Black Power, até o movimento hip hop dos dias atuais (OSUMARE, 2015, p. 63).

O Hip Hop se apropriou das novas tecnologias digitais de comunicação e informação e utiliza para sua criação, produção e distribuição destas obras. As palavras de Osumare reforçam estas afirmativas, segunda ela, a mudança “o que mudou foi a velocidade com que a música negra e a dança são comercializadas e o alcance global que elas exercem. Através do Facebook, do Youtube e da tecnologia de telefonia celular internacional, a cultura popular negra norte-americana é compartilhada em minutos” (2015, p. 63).

Assim a cultura Hip Hop se disseminou pelos arrabaldes no Brasil e se fortaleceu através da rede mundial de computadores.

É salutar também ressaltar o belíssimo trabalho de pesquisa apresentado pelo rapper paulistano Emicida no seu DVD AmarElo: é tudo para ontem. Neste há um verdadeiro rastreamento da musicalidade afro-brasileira na cidade de São Paulo. Nomes até então, deixados para escanteio, e que retornam para seus devidos lugares do panteão do samba paulista e brasileiro.



No seu tour histórico ele faz uma tralha para demonstrar a importância de compositores com Sargento e outros para a musicalidade negra na maior cidade do país.

Demarcando o território e de forma didática e musical traz um passado que deu origem a todos os movimentos políticos e culturais que desemboca na cultura Hip Hop, música rap, na qual hoje, é uma das maiores expressões contemporâneas.

Caminho interessante, que não tira a validade do nosso argumento, para chegarmos a um ponto central o Hip Hop é blues e samba também.

LADO B

FAIXA 05 - Imagens, sons e movimentos da Hidra Urbana



Afrika Bambaataa & The Soulsonic Force - Planet Rock

Diversas partes da cidade de Manaus, principalmente nas regiões mais longínquas e remotas da área central, acontecem o que se convencionou denominar de rodas de rimas ou batalhas de m.c's. Nestes “confrontos” dois ou mais m.c's (Mestre de Cerimônias, o cantor da música rap) são apresentados a um tema e “em cima” de um *beat* (base instrumental de batidas eletrônicas) ou do *beatbox* (batidas produzidas com a boca) fazem seus versos e poesias.

No código genético, o *rap* traz um regime estético em que se entrelaçam som e palavra. Esse regime insere-se plenamente numa tradição cultural de matriz africana na qual se verifica a sobrevivência das formas orais de literatura. É nesse sentido que o *rap* se afirma como ponto de convergência entre inúmeras manifestações africanas e afro-americanas nas quais esses dois elementos - som, e palavra, ritmo e poesia – se articulam de forma a gerar canções, narrativas, poemas etc. (SALGADO, 2015, p. 151).

Azevedo estudando os movimentos culturais das periferias de São Paulo aponta para a existência de múltiplas linguagens artísticas e não apenas a música rap, mas também:

(...) o funk, o samba como expressões predominantes entre a juventude negra e mestiços de negros. Mas pintura, literatura, vídeo, teatro, artes plásticas, cinema, culinária, moda, dança constituíram um conjunto heterogêneo de práticas e artísticas que buscam suportes de memória nos signos da cultura negra. A música negra urbana passou a coexistir com essa multiplicidade de saberes periféricos emergente (AZEVEDO, 2009, p. 38).

A música e as artes afro-brasileiras são narrativas de primeira ordem para sujeitos emancipados (AZEVEDO, 2019, p. 36).

Há a semelhança com os repentistas que fazem uso da viola ou do pandeiro para seus esquemas de poesias e da arte de improvisação, muito peculiar nesta manifestação cultural nordestina (AGUIAR, 2018, p. 19). Acrescentamos ainda, os sambistas do gênero denominado Partido Alto, que “duelam” verbalmente de forma bastante própria. Desta forma, nas batalhas de m.c’s o vitorioso ou vitoriosa é quem demonstra maior capacidade e desenvoltura na utilização e articulação de palavras, rimas e de ideias.

Outro aspecto muito importante do Hip Hop é o vestuário. Um trabalho bastante importante que trata destas roupas e acessórios relata que:

Por ser originário da rua, pautado inicialmente em festas, as *block parties*, movidas a muita música e dança, as roupas utilizadas eram largas, para que os movimentos ficassem maiores, proporcionando um efeito visual para a dança, o boné, muitas vezes virado para trás, proporcionando um efeito visual para a dança, o boné, muitas vezes virado para trás ou de lado também figurava como um dos itens imprescindíveis na composição do vestuário Hip Hop. Na maioria das vezes, as roupas são vistosa, em virtude do tamanho (FONSECA & POSSARI, 2010, p. 06-07).

A influência de visuais inspirados nos guetos, nas ruas, nos becos, os adeptos e simpatizantes da cultura formaram uma tribo urbana, que “criou um novo estilo de se vestir, a partir das necessidades urbanas, priorizando o conforto, por isso também algumas peças lembram as usadas para prática esportivas. Assim foi nos EUA, berço do Hip Hop, do mesmo modo no Brasil” (FONSECA & POSSARI, 2010, p. 8).

O corpo e os gestos exercem funções importantes nesses processos de informação, comunicação e estilo. Ao *hip hoppers* fazem sempre um semblante fechado além de “braços, mãos e pernas posicionados, nos dois primeiros, ora cruzados, fazendo movimentos ou trejeitos característicos, o segundo, encostados na parede, em muros, ou como se estivesse realizando algum passo de *break*” (FONSECA & POSSARI, 2010, p. 09-10).

Uma nova moda urbana que não passa despercebida nas cidades, pois consideramos:

(...) a moda como uma estrutura: indumentária, adornos e acessórios, e o próprio ato de se vestir, tornam-se práticas significantes, modos

de gerar significados, responsáveis por produzir e reproduzir idéias e valores dentro da sociedade. Esses itens formam um texto, que comunica e legitima, tanto para dentro quanto para fora do grupo. Tal fator é característico apenas do movimento aqui estudado, a moda também é utilizada por outros grupos com a mesma função, pois essa é uma característica da moda num todo (FONSECA & POSSARI, 2010, p. 13).

Nas periferias os empreendedores negros apostam e investem em negócios ligados a moda urbana pois, muitos têm procurado aderir à moda Hip Hop através das lojas pertencentes a membros do próprio movimento, um fluxo que não tem como conter (FONSECA & POSSARI, 2010, p. 16).

5.1 “Quebrando” barreiras sociais

O breakdance foi o primeiro elemento do Hip Hop a chegar na cidade de Manaus, isto em meados dos anos 1980. As rodas de break aconteciam nas casas noturnas ou nas praças da cidade e tornou-se uma verdadeira “febre”. O termo break é oriundo do verbo inglês *“to break”* ou “quebrar”, pelo fato dos seus adeptos parecer possuir ossos fragmentados nas suas apresentações. Quem pratica estes movimentos é chamado de breaking boys (b.boys) ou de breaking girls (b. girls) e organizam-se em crew’s (equipes) que “pelejam” entre si para demonstrar quem são os mais habilidosos e mais criativos nas performances nas disputas chamadas de “batalhas de b. boys”.

Mas esta dança que em 1975 chamou a atenção de centenas de pedestres e visitantes em uma importante região de Nova York, segundo Michael Holman:

In the spring of 1975 the 77th Street fountain in New York City’s Central Park was the place to be. On weekends the hip kids from all the boroughs—Brooklyn, Bronx, Manhattan, Queens—came down to the fountain. With their radios, better known as ghetto blasters or boom boxes, they made the fountain a rocking inner city park scene (HOLMAN, 2004, p. 31).

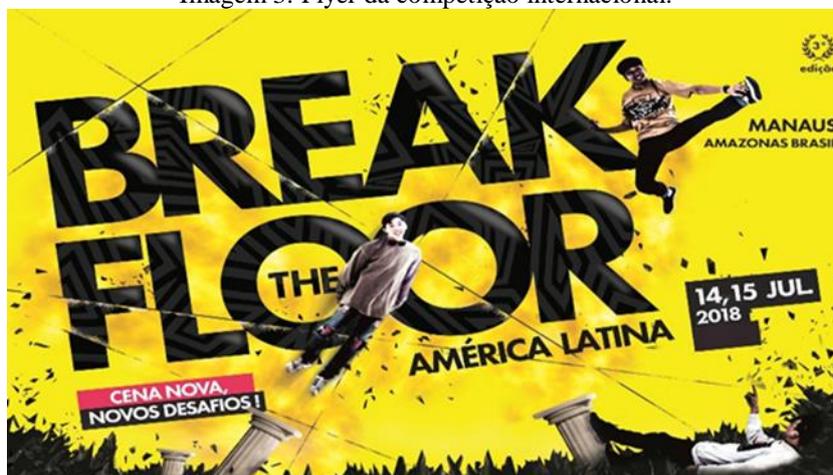
Mais do que mostrar este novo estilo que era atual mais repleto de referências oriundas do antigo continente africano, da China feudal e das tribos da Eurásia. Segundo o autor:

The Blacks took stiff rhythms and made them rock. Therefore the Russkies would have to immigrate millions of Black Africans to Russia, and a few million Spanish, show nothing but Bruce Lee and Kung Fu films, wait a couple of hundred years and then battle us! (HOLMAN, 2004, p. 34).

Em Manaus desde os anos 1980 existem registros de grupos de breakdance (SOUZA, 2016) e hoje estas danças estão presentes nas festas de Hip Hop.

Nos dias 14 e 15 de julho de 2018 no Teatro Fucapi (Fundação Centro de Análise, Pesquisa e Inovação Tecnológica) no Manauara Shopping e Teatro Amazonas respectivamente, aconteceu a edição do Break The Floor. O Break The Floor é um campeonato de dança de rua mundial que teve em Manaus uma de suas etapas na América Latina. Os vencedores destas etapas participam da grande final que ocorreu na cidade de Cannes na França.

Imagem 3: Flyer da competição internacional.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

Em Manaus reuniram-se mais de três dezenas de b.girls e b. boys brasileiros e do país vizinho, a Venezuela para as disputas. Com esta informação, disponibilizamos o vídeo do “confronto” entre os Unity Warriors (São Paulo/Brasil) versus o team Vino Tinto (Venezuela) com a participação dos jurados b.boy Junior (França), b.girl Yanka (Brasil) e b.boy Mascot (Brasil) e do Deejay Tsilismile oriundo da Grécia.

As grandes atividades vão acontecendo como O Encontro de Hip Hop no Norte (EH2N), evento contemplado no Edital Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2018, da Prefeitura de Manaus. Nos dias 29/2 e 1/3 houve uma grande movimentação e atividades

gratuitas ligadas à cultura do Hip Hop, no Centro Cultural Povos da Amazônia, na zona sul.

Quase mil pessoas visitaram os workshops de danças urbanas, oficinas de graffiti e lambe-lambe (grandes panfletos de anúncios de shows que pode utilizar fotocópias, tintas, spray's, estêncis, xilogravuras e computação gráfica que comumente são fixados em superfícies verticais utilizando uma cola produzida com goma de amido e vinagre).

Imagem 4: Oficina de Dança de Rua.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 5: B. boys na roda.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

5.2 Graffiti: Diálogos e interações com as cidades

Os desenhos rupestres foram os mais fantásticos vestígios deixados pelo homem na sua pré-história ou história mais antiga da humanidade.

No Brasil, esses vestígios estão espalhados por todo o seu território. Os antigos habitantes do espaço, hoje conhecido, como *terra brasilis*, manifestaram seus desejos, sonhos e suas temáticas cotidianas nas rochas que são chamadas de pinturas rupestres (JUSTAMAND, 2016, p. 07). Deixando suas marcas identitárias e, por que não, sociais/grupais.

Em todo território nacional encontra-se estes vestígios arqueológicos (JUSTAMAND, 2016, p. 08) e compõem histórias que estão registradas e podem ser lidas nestas espécies de lousas (JUSTAMAND, 2015, p. 119)

Utilizando diversos materiais para extrair tintas e tonalidades deixaram suas mensagens gravadas nas paredes das cavernas, mesmo que ainda hoje algumas delas continuem sendo grandes enigmas para os arqueólogos (GITAHY, 1999). Hoje, a quase inexistência de práticas de extração destes pigmentos tão antigos é sentido. Mas a vontade de pintar é uma necessidade humana e o graffiti nos remete a este retorno ancestral.

Os primeiros traços e rabiscos modernos foram percebidos, principalmente, na cidade de Nova York e que tornou-se referência desta arte. O graffiti primeiro foi considerado ato de vandalismo contra propriedades públicas e privadas e crimes ambientais e perseguido pelas autoridades da metrópole. As centenas de registros fotográficos e reportagens nos remetem sobre os trens estações de metrô totalmente pixados e posteriormente, grafitados espalhou-se pelo mundo (GITAHY, 1999).

Na década de 1980 do século XX, começara a surgir artistas oriundos das ruas e que ganharam bastante notoriedade rapidamente, a exemplo de Jean Michel Basquiat e Keith Herring. Seus trabalhos foram expostos nas mais conceituadas galerias de arte e ainda hoje são referências de uma criatividade e qualidade artística ainda não vistas (AGUIAR, 2018, p. 07).

O termo Graffiti vem do termo italiano Graffito, que significa inscrição em muros ou paredes, segundo o pesquisador Celso Githay (1999).

A arte do graffiti começou com as tag's, que podem ser consideradas assinaturas que são, ainda, muito utilizadas pelas gangues de rua como códigos de demarcação de territórios dentro das cidades.

O graffiti urbano é um dos elementos da cultura Hip Hop mais antigo e manifestação artística espalhadas pelos quatro cantos do mundo. Através dos traços do graffiti jovens anônimos e artistas reconhecidos passam a intervir no ambiente urbano abandonados ou permitido por proprietários tornam-se obras primas do que denominamos de poesias visuais e gráficas. As iniciativas de demonstrar seus pensamentos e anseios por voz tem a capacidade de alterar, modificar espaços em decadência ou subutilizados das grandes e pequenas cidades e transformam estes mesmo lugares em gigantescas telas ao ar livre (no caso dos murais) para a “manifestação da arte criada com rolinhos de pintura e tintas spray, porque no graffiti as paredes gritam” (AGUIAR, 2018, p. 07). Desenhos que transformam a paisagem urbana (DICKINSON, 2012)

5.3 Expressões e estilos do graffiti

5.3.1 Wild Style

O estilo foi desenvolvido nas ruas da cidade de Nova Iorque nos anos 1970 e predomina pelos muros das cidades espalhadas pelo mundo. Entre letras e setas, um graffiti que faz uso de muita tinta colorida e com mensagens quase indecifráveis.

Imagem 6: Wild style



Fonte: Thomas Sma Crew/ Throu Ups de Manaus (Facebook)

5.3.2 Stencil

O stencil é o grafite feito através de moldes produzidos pelo artista. Esse molde pode ser recortado em radiografias que é muito comum ou outro material rígido para facilitar o corte. Esses moldes são afixados em paredes ou qualquer outra superfície e com a tinta spray passada por cima, deixa registrada a mensagem. Com estes moldes os atores podem espalhar as mensagens em diversos locais, pois a facilidade em lidar com o material é factível.

Imagem 7: Molde de stencil.



Fonte: Arquivo particular Ducoq.

Imagem 8: Desenho feito pelo molde e tinta preta.



Fonte: Arquivo particular de Ducoq.

Imagem 9: Trabalho com stencil 01.



Fonte: Arquivo particular de Ducoq

Imagem 10: Trabalho com stencil 02.



Fonte: Arquivo particular de Ducoq.

5.3.3 3D

Podemos dizer que são os graffitis onde tem-se a impressão de que estão saindo da parede. São letras e formas em três dimensões.

Imagem 11: 3D



Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

5.3.4 Personagens e/ou bonecos

O graffiti que expressa as imagens ou forma de ou mais um personagens ou como se diz, bonecos. As características são exageradas propositalmente, causando uma admiração logo que temos contato visual com estes desenhos.

Imagem 12- Personagem 01.



Fonte: Bombartick Rodrigues (Facebook), 2020.

Imagem 113 - Personagem 02.



Fonte: Throw Up de Manaus (Facebook), 2020.

5.3.5 Throw Up

Graffiti que usa mais letras, um trabalho gráfico mais espontâneo. Throw Up quer dizer "vômito" em língua inglesa, ou seja, as ideias são vomitadas e por isto, recebem esta nomenclatura.

Imagem 124: Throw up.

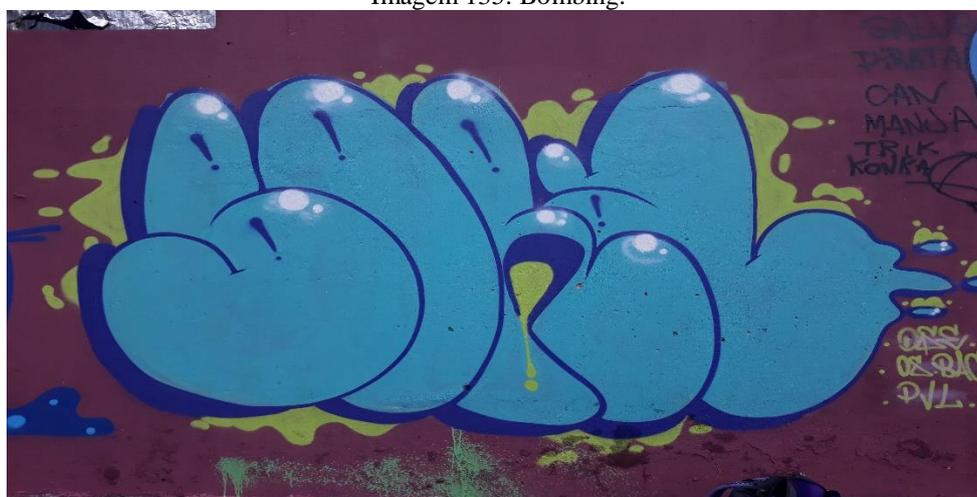


Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

5.3.6 Bombing

São as letras com formas bastante arredondadas e são parecidas com o Throw Up. O termo também é utilizado para designar o graffiti feito em lugares onde não há autorização dos proprietários ou dos órgãos públicos.

Imagem 135: Bombing.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

5.3.7 Tag

É a assinatura do "writer" ou grafiteiro. A tag é o nome do artista, que aparece próximo da arte no muro.

Imagem 146: Tag.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Quem transita pela antiga “Bola do Coroadó” ou o complexo viário Gilberto Mestrinho na zona leste de Manaus, nas proximidades do campus da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e da área do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), não pode deixar de observar gigantescos murais de grafiteiros (artistas plásticos do graffiti) locais (AGUIAR, 2018). Estas representações seguem uma temática que gira em torno de imagens da fauna e flora da região amazônica e de personagens indígenas. Uma incrível exposição de painéis ao ar livre para colorir o ambiente urbano e acinzentado. Logo abaixo um exemplo desta arte:

Imagem 157: Obra do grafiteiro Arab Amazon.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

A participação de artistas do sexo feminino também é sentida em várias localidades da cidade de Manaus. Com qualidade nos traços e fortes mensagens de “empoderamento das mulheres”, estas grafiteiras não podem deixar de ser percebidas nas suas potencialidades com a utilização de latas de tinta spray e rolinhos de pintura que transformam e colorem o ambiente opaco da urbe manauara (SOUZA, 2019). Abaixo temos um graffiti de Deborah Erê:

Imagem 168: Graffiti no Viaduto Miguel Arraes.



Fonte: Amazonia Walls (Reprodução), 2018.

Também podemos indicar o mega painel desenhado nas estruturas da recém-inaugurada Avenida das Flores que corta parte de Manaus. São gigantescas telas ao ar livre.

Imagem 179: Trecho da Avenida das Flores.



Fonte: Clóvis Miranda/SECOM (Reprodução), 2019.

Sabemos que cada grafiteiro ou grafiteira são mais notados/percebidos em suas regiões de moradia, nos bairros em que residem ou são transeuntes, frequentemente, vemos suas pinturas em muros, paredes, postes e escadarias. A chamada do poder público à participação da confecção de painéis gigantescos em pontos de muito fluxo, principalmente de automóveis e pessoas, significa uma oportunidade de mostrar seus trabalhos para um número maior de expectadores.

Entendemos que a arte visual é a personificação desta cultura urbana e amazônica e o grafiteiro Raiz demonstra com maestria esta tese.

Na Galeria do Largo ao final do mês de maio de 2019 foi aberta para visitação pública a exposição Raiz de seu autor homônimo. O evento teve o apoio da Secretaria de Estado da Cultura. Mistura de grafismo e graffiti sobre a superfície trançada conhecida como tupé, trata-se de uma esteira onde indígenas e caboclos utilizam para diversas atividades, inclusive para secar ao sol alguns produtos da roça. O grafiteiro e muralista Raiz teve suas obras expostas no programa Encontro da apresentadora Fátima Bernardes, dando uma visibilidade considerável ao artista (MELO, 2018).

5.4 Sopa das Minas: letras femininas

No dia 03 de outubro de 2021 em um dia onde o sol estava nada amistoso aconteceu este evento. O local foi no Bairro da Paz e contou com a colaboração de mais de vinte artistas, especialmente de sexo feminino. A presença das “minas” no cenário cultural do graffiti já desponta como uma realidade (SOUZA, 2019). Apresentamos alguns registros do acontecimento.

Imagem 20: Flyers do evento nas redes sociais.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 21 - Participantes do evento.



Fonte: @pammy.deejay, 2021.

5.5 Intervenção

No Viaduto Gilberto Mestrinho no bairro do Coroado na zona leste de Manaus aconteceu uma intervenção artística de contestação. O artista plástico conhecido como Ducoq utilizou a técnica do stencil para deixar sua marca. Temos as fotos que demonstram bem os passos que são usados para montar a arte. Em poucos registros fotográficos dá a verdadeira impressão da obra de arte urbana.

Imagem 22: Foto 01



Fonte: Arquivo particular de Ducoq

Imagem 183: Foto 02



Fonte: Arquivo particular de Ducoq

Imagem 194: Foto 03



Fonte: Arquivo particular de Ducoq

Imagem 25: Foto 04



Fonte: Arquivo particular de Ducoq

Imagem 206: Foto 05



Fonte: Arquivo particular de Ducoq.

5.6 - Remo e Rima: imagens sonoras e a música rap

A Coletânea Remo e Rima produzida pelos DeeJay Carapanã, DeeJay Pammy e Doni Beats foi gravada no Estúdio Fundo de Rede e lançada em 2018. Trata-se de um projeto de extrema relevância para o cenário musical da região norte do país. O referido material foi contemplado pelo edital Prêmio Manaus de Conexões Culturais do ano de 2017. Este registro fonográfico que inspira e nomeia este subcapítulo em tela, apresenta oito composições do estilo rap. Um pouco da musicalidade e o papel destes interpretes/narradores dos nossos tempos (CAMARGOS, 2016).

Imagem 27: Capa da coletânea Remo e Rima.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

Faz-se necessário salientar que na cultura Hip Hop e principalmente, no rap, há a sinalização de uns dos primeiros ritmos musicais a fazer uso quase que exclusivamente de aparelhos eletrônicos. Esta característica está na gênese do gênero da música rap e serve para a construção e principalmente para a divulgação destes trabalhos ainda de forma incipiente nas periferias norte-americanas, ainda no início da década de 1970.

No entanto, o Hip Hop chegou em muitos lugares que não havia a ousadia de entrar sem pedir permissão.

Internacionalmente, regiões semelhantes onde o rap, o break e o graffiti cedo estabeleceram suas fortalezas e abrigaram as classes pobres trabalhadoras dos projetos habitacionais nos banlieves (periferia) na França, em cidades como Paris e Marselha, nos projetos habitacionais em Poznan, Polônia, nas áreas pobres devastadas pela guerra na Bósnia e na Croácia, nos clubes do bairro Roppongi, em Tóquio, onde homens negros trabalhadores em casas noturnas de propriedade de esposas japonesas de expatriados africanos; na África e na diáspora, nas Shantytowns sul-africanas como Soweto, nas comunidades das encostas, nas favelas de grandes cidades brasileiras como Rio de Janeiro e São Paulo e no pobre bairro afrocubano Cojimar, em Havana (OSUMARE, 2015, p. 66-67).

Ampliamos estes cenários urbanos para anexar a cidade de Manaus neste debate e que mesmo sem perceber estamos inseridos em um universo fragmentado, como explica Lévy:

A música mundial continua alimentando-se dessas ilhas imperceptíveis, mas muito vivas, de antigas tradições locais, assim como de uma criatividade poética e musical inesgotável e amplitude

distribuída. Novos gêneros, novos estilos, novos sons surgem constantemente, recriando as diferenças de potencial que agitam o espaço musical planetário (LÉVY, 1999, p. 139).

A cultura Hip Hop é isto, uma universalidade sem totalidade como assevera Lévy:

A dinâmica da música popular mundial é uma ilustração do universal sem totalidade. Universal pela difusão de uma música de uma audição planetárias; sem totalidade, já que os estilos mundiais são múltiplos, em via de transformação e de renovação constantes (LÉVY, 1999, p. 139).

Este aspecto de um novo universal só é concebido com esta precisão através da digitalização, e mais particularmente com a “música tecno: o som da cibercultura. Para bem compreender a originalidade da música tecno, que se deve a seu processo de criação e de articulação, devemos, outra vez, fazer um desvio pelos modos anteriores de transmissão e renovação da música” (LÉVY, 1999, p. 139).

A faixa introdutória *Levada Amazônica no Beat* com performance do DeeJay Carapanã e voz incidental de Thaís Magalhães pode parecer no primeiro momento muito barulhenta, caótica, perturbadora e de batidas graves. Para Béthune (2015) a força dessa aparente mixórdia tem em suas entranhas uma dimensão política com características subversivas.



Para o pensador francês, essa intensidade sonora é perturbadora em sua essência e natureza, pois, “o barulho pode rapidamente tornar-se invasivo: de fato, não é suficiente virar a cabeça para fazê-lo cessar, como se fosse possível desviar os olhos ou fechar as pálpebras diante de um espetáculo que nos choca ou nos embaraça” (BÉTHUNE, 2015). Sendo assim, isto acarretaria em uma “inflação sonora”, que se torna um instrumento contundente e belicoso, ou seja, “uma arma privilegiada”, constituindo-se como um “instrumento de uma rebelião” (Idem).

A voz feminina que inaugura fazendo o papel dos Mestres de Cerimônias que nas festas anunciavam a chegada do personagem mais importante, aquele que traria os discos de vinil e iria colocar todo mundo para dançar, o Dj.



“Um circuito independente com sons autorais que envolve o regionalismo nas bases e nas letras em ritmo de rap e poesia. Por isso que falar de DeeJay Carapanã, a sintonia e a harmonia entre a levada Amazônica nos beats”.

Misturando tambores, flautas e cânticos indígenas remetendo ao ouvinte a um passado ancestral e imemorial. Sons da natureza amazônica são interferidos por samples norte-americanos já consagrados.

Béthune ressalta que, o “sampling instaura, em primeiro lugar, um processo sistemático de desterritorialização e reterritorialização. Na verdade, aquele que pratica a técnica desterritorializa as obras, desmembrando-as sem remorso, para elaborar suas próprias produções” (2015, p. 46).

Para William E. Smith, em estudo recente sobre Hip Hop e a diáspora africana, quando aborda este assunto, relata que, “o hip hop é semelhante a uma colagem que apresenta ‘amostragens’ de elementos de várias culturas, sintetizando-os numa criação completamente inovadora” (2015, p. 93).

Para compreender essa fusão, temos que partir das técnicas utilizadas pelo dj. Uma das características da música rap, além de suas letras quilométricas é a base eletrônica sobre a qual o m.c. desenvolve sua mensagem. Esta base rítmica é formada pelo *looping*, *scratching* e o *samples*. O DeeJay Carapanã nesta composição que dura um pouco mais de um minuto, demonstra sua experiência nestas técnicas tão valorizadas entre os adeptos da cultura hip hop.

A segunda faixa desta obra é de autoria de Pedro Renan (MC Renan). Na música Força do Norte, o rapper faz um relato de viver em uma metrópole que se propõe “moderna”, mas que teima em não deixar de ser e estar localizada no pretérito.

Deby Mitsue é uma rapper que não economiza palavras para transmitir suas mensagens. Alguns podem ressaltar que o rap é um espaço muito difícil para as mulheres ocuparem. No entanto, a cantora e compositora Mitsue desponta como um nome que não leva em consideração tal afirmação. Sua canção Poesia Amazônica é a terceira faixa desta coletânea:

*Em cada rua da cidade
Sou capaz de enxergar
Solo fértil para sementes
Que sonho ver germinar
Paz, igualdade, justiça*

*Para todos os meus irmãos
 Nem um menor nas esquinas
 Se perdendo na ambição
 Periferia, um mundo à parte
 Você tem que concordar
 Mas, manauara não desiste
 Abraça sol que é de rachar
 (Vai encarar?)
 Quase vivendo a vida que eu quis
 Liberdade de cantar
 No fundo de rede
 Ver meus curumins
 Brincar sem se preocupar
 Quase vivendo a vida que eu quis
 Respeito e poder falar
 A realidade dos dias sofridos
 Assim posso transformar*

*Um mundo novo
 Respire fundo
 Fique à vontade
 Para poder admirar
 A Amazônia é poesia
 Uso para mim inspirar
 Belezas lindas, riquezas
 Diversidades culturais
 Respeite a terra onde eu piso
 E a ligação com nossos ancestrais*

Refrão

*Bote no seu mapa
 E na playlist (Hey)
 Rap manauara procede (Procede)
 Hip hop é o nosso compromisso (Procede)
 Espalhando rimas como flechas.*

Outra faixa de Debby Mitsue é Vitória Regional:



*Essa aqui é a (...) a Beira Rio...Né...do Rio Negro (...)Manaus! (Voz incidental)
 Essa é minha Vitória Regional
 Aperte o Rec
 Registra o pensamento
 Na batida, é o Rap!
 Dando o tom
 Nas lutas diárias
 Não é um teste
 Fique esperto!
 É a regra
 Se mostrar, é retrocesso*

*Quantos dos nossos perdemos
 Puxando só seu veneno
 Sem vida, sem liberdade
 Calcula o risco do extremo
 Necessidade nem sempre
 Consegue te derrubar
 Dependendo mais do barco
 Que tu decidiu navegar*

(Refrão 2X)

*Na responsabilidade vou
 Norte, Nordeste
 Raiz se espalhou
 Na alegria ou na tristeza
 Fazendo minha parte
 Nem tudo é flor
 Tem dias que
 Minha floresta arde*

*“Os barcos param aqui ...na beira do rio, encostam e (...) pessoas ficam subindo e descendo,
 mercadorias sendo colocadas nos barcos” (Voz incidental)*

*Com voz ativa, na ativa
 O dedo vai na ferida
 Eu grito cuide das águas
 Que movimentam a vida
 Deixem em paz os seus irmãos
 Que são filhos da mata
 Não Conhecer a nossa história
 Deixa a mente fraca
 Racismo e extermínio
 É tudo que eles querem
 Quando eu penso nisso
 O meu sangue até ferve
 O sistema é sujo
 Mas não consegue nos calar
 A arte é revolução
 Para quem quer se libertar.*

Refrão (2X)

Pedro Renam com Caboco Simples:



“Ó que coisa linda o Amazonas! (...) Olha aí a parada, aí o lugar que a gente mora pra ti ver... Dá só uma olhada pra ti ver (...) O que que eu vou...Sair deste lugar aqui (...) Daqui é “bão” demais meu “fio” ó... Nós “tá” flutuando aqui dentro d’água aqui ó. Fica só olhando pra “cê” ver as embarcações, isso aqui é as embarcações que traz os alimentos dos interiores. (Vozes incidentais)

*Selva, cidade maravilha
Onde manauara habita
E acorda cedo e vai para a rua
Disputar a sua marmita
Tantos caminhos que se cruzam
Nessa terra que é tão rica
O ambulante, o pescador
O cobrador e o dentista
Todos com o mesmo propósito
Com um sonho a conquistar
Tem haitiano, venezuelano
Salve a “rapa” do Pará!
Vamos lá, seguindo em frente
“Cabocão” mas é gente boa
Se precisar lhe empresto
O meu remo e minha canoa
No Centro ou no terminal
Picolé só um real (Picolé da massa, picolé da massa)
Me dê uma força
Para o sustento dos meus “netin”
Seja Legal!
Eu que sou um “cabra” inteligente
Tá ligado!
Meio-dia os meus meninos
Todos eles já almoçaram
Que bonito ver a luta
Dos guerreiros da nossa terra
Cada um tem sua história
Cada um fez sua matéria
Contagiando com jeito simples
Corpo, alma e coração
Pega o remo caia dentro
Viajar nesse riozão.*

*Remando nas águas da vida
Trabalho e a luta me ensina
Minha terra adorada, querida
Meu povo guerreiro
Em teu solo habita
Gosto muito dessa terra
Eu tenho orgulho de ser daqui
Aqui tem ritmo e poesia
Os comedores de jaraqui
Tem artista bem autênticos
Que por aí é coisa rara
Tem Dj Carapanã
Salve Jander Manauara!*

*Que os exemplos bons são vários
Remando a favor e nunca ao contrário
Caiu no rio, devolução
“Tô” feliz com esse salario
Se quiser pode chegar
Aqui é de rocha
Nossa casa tem alegria
E tem amor
Com remo e rima
Voltamos para casa
Manaus, terras das florestas
Terras das castanhas
E dos seringais
Manaus, terra dos Barés
Dos igarapés
Rios colossais.*

Refrão (2X)

Cida Aripória ou Dona Cida apresenta a faixa Amazônia de Periferia. Esta pedagoga de formação, compositora e militante do movimento hip hop representa muito bem a participação feminina na cultura de rua de Manaus. Esta artista com Deby Mitsue e Cléia Alves formam o Mulheres In Rima, projeto musical de rap que tem como alguns objetivos a divulgação do protagonismo das mulheres nas artes e na política, além de combater o machismo e a discriminação racial.

Enquanto que, Victor VL é considerado um dos nomes mais expressivos da cena rap atual da cidade. Aqui ele apresenta a música Férias Planejadas.

Outro projeto que circulou pelas redes sociais é o Pelabera. Os rapper's Jander Manaura e Denis L.D.O falam sobre a migração dos haitianos e venezuelanos. O clipe musical Olha a Água! Retrata mesmo que de forma bem humorada, as questões humanitárias misturada com o ritmo da cumbia latina e uma batida eletrônica. O fonograma aqui apresentado é Olha a Água!



*Olha aí, chega aqui, dá um grito daí
É só acenar
Que eu levo pra ti
Açaí, buriti, castanha-do-pará
Tá na palma, patrão
Também tem promoção
Agora é para acabar, pra levar
Tem um quilo, milhitos*

*O sinal já fechou
E eu tô lá
Se quiser tem Baré
Manga-rosa no pé
Banana, caju e ingá
Tem pupunha, pamonha
Paçoca, pipoca
E polpa de maracujá
Temos água de coco
Tudo por troco
Acessório para celular
Vou ficar mais um pouco
Nem que fique rouco
De tanto gritar.*

*Olha a Água! (Refrão)
Calma aí macuxi
Eu não sou daqui
Só quero atravessar
Minha família é aquela
E pra Venezuela
Eu não posso voltar
Se “avexi” ladrão
Nem tudo é irmão
Nem tente se aproximar
Xenofobia de noite e de dia
E nunca mais vai parar
Se o índio Warao
Se entoca em Manaus
Vai de Uber pra mendigar
Um real é besteira
Quando na fronteira
É 60 mil bolívar
Pacaraima, Roraima
Surto de sarampo
Quem for chegar
A culpa é da ONU
Ou do cromossomo
Quem a gente vai culpar?*

Olha a Mágoa (Refrão)

Envenena a flecha é outra composição de Jander Manauara com a batida de Otto Bráu e faz referência direta ao composto orgânico de alcaloides considerado um veneno confeccionado por indígenas chamado curare. Esta substância venenosa é bastante utilizada em pescarias e caçadas, pois tem a capacidade de paralisar e asfixiar os animais atingidos por flechas ou zarabatanas embebidos pelo curare.



Envenena a flecha, na luta se avexa
 Envereda a fresta, na alma tem brecha
 Kambeba na beca no mundo que via
 Caravela atraca ainda nem existia
 Surgia distante na queda das águas
 Eu cobro adiante na fonte das mágoas
 Dos Mouros aos Omáguas e Munduruku
 Que nem réu cai do céu, já nem é tão azul
 Do norte ao sul no estrago do mercúrio
 Eu juro amores não trago murmúrio
 Imenso e escuro, Rio Negro tão denso
 Cartolina rasga mortalha, é tenso.
 Eu paro e penso no imenso Estrondo
 Olha a Mãe Catirina, Pai Chico não é tonto
 Pajé, nem te conto rasgo meu mizuno
 Canoa furada, sem gasó pro Uno
 No igarité, igarapé furo raso
 Um pau no rapé, vai quem quer sem atraso
 Não fujo, nem caso ela é Icamíaba
 Te aviso caboco, olha a pisa de caba
 É muita abacaba, não escoro em teu caibro
 Não quebro teu galho, em migué eu não caibo
 Me saio por baixo, é puro pitiú
 Chega-te a mim, Patchouli e Nheengatu
 O cuiú-cuiu assando nessa grelha
 Piada é tão velha, libera as Amélias
 Rider, azaléia, havaina e borracha
 Sangra a seringa e a febre não baixa
 Verde, amarelo e vermelha Brasil
 Taca o corante, dolando o papel
 Porronca e peréu é o teu véu de fumaça
 Na mata reaçã queimando minha raça
 O laço entre nós é um rebojo sem fim
 Mormaçõ feroz, nem tá quente pra mim
 Chora curumim, quem foi que te tocou?
 Apavora Adail Pinheiro de terror!
 Banzeiro passou balançando o esteio
 Na “sédia” é pai d’égua, o salão já tá cheio
 Meu mundo em primeiro é fatura pro ego
 Corrupto eleito o futuro é ser prego
 Grileiro que brota montando garimpo
 Bota essa engorda, meu nome tá limpo
 Te expulsa no cinto ou amola o terçado
 Arranca o cercado e “tamu conversado”
 Puxa esse ar...
 Tenta respirar.

FAIXA 06 - Imagens e movimentos da cidade

Neste capítulo apresentamos umas fotografias digitais de diversos eventos, encontros, rodas de rima, reunião de coletivos, exposições artísticas e foram transformando-se em diários de campo visual e gráfico. Esta obra já apontava para transformar páginas em branco que foram ganhando forma através de desenhos e das técnicas de *collage*. Os papéis sobrepostos e ilustrações que foram expostas em uma narrativa imagética (AGUIAR, 2021). Nesta tese as artes gráficas e audiovisuais são protagonistas.

Nos interessou as expressões artísticas e como estas influenciam na paisagem da cidade. Demonstrando as influências de uma cultura que é diáspórica e hibridizada. Lutando para sair de um estado de invisibilidade e silêncios fazendo das paredes e muros seus espaços para fazer arte e a sonoridade está nos carros e nas caixas de som.

Nossa sociedade contemporânea esta inundada de imagens e informações que são distribuídas pelas mídias digitais pode parecer até desnecessário ressaltar esta realidade. Nossos estímulos sensoriais mais percebidos são o visual por causa do grande número de produtos na qual somos expostos incansavelmente.

Um passeio por um mundo em movimento contínuo, globalizado, dinâmico, monocromático e multicolorido de artistas manauaras que ousam utilizar a arte como válvula de escape de emoções e sentimentos. Espalhar mensagens e ocupar espaços que são físicos e políticos.

Festival hip hop de Manaus (2018)

A importância da música rap é demonstrada pela passagem do Dia Internacional do Hip Hop na data de 12 de novembro. As celebrações do ano de 2018 foi marcada pelo acontecimento da “Semana Cultura Hip Hop com Festival Hip Hop diManaus”. Estas diversas atividades integram o projeto Arte Hip Hop, contemplado pelo Prêmio Manaus de Conexões Culturais, lançado pela Prefeitura de Manaus no ano de 2018.

Com a idealização do DeeJay Marcos Tubarão e da produtora cultural Carol Calderaro que movimentou o centro histórico da cidade. Foram ofertados aos *hip*

hoper's (adeptos e admiradores da cultura Hip Hop) e a comunidade em geral, aulas de discotecagem, oficinas de artes, palestras e um disputado campeonato de rap individual. Este momento registrado ocorreu na Praça Heliodoro Balbi (Praça da Polícia), espaço icônico das artes e letras amazonenses. Pois, nesta praça ocorria os encontros dos poetas do Clube da Madrugada na década de 1950 do século passado.

Imagem 28: Caixas de som.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 29: Roda de conversa.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 30: Placa do Clube da Madrugada.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 31: Manos presentes no evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 32: Show.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Break The Floor (2018)

O Festival Break The Floor é um campeonato de dança em nível mundial que ocorre na cidade francesa de Cannes. Na cidade de Manaus ocorreu uma das etapas da competição de quartetos de b. boys ou b. girls que disputam e recebem premiações de melhor equipe da América Latina. Com o resultado dos “filtros” há a disputa mundial na França. Nesta edição estiveram presente os convidados especiais B. girl Yanca (Brasil), B.boy Junior (França), B.boy Mascot (Brasil), Deejay Tsilismile (Grécia) e os apresentadores Jasim (França) e Flip (Brasil). Uma grande performance da La Salle Cia de Dança. O evento aconteceu no dia 14/07 nas dependências do Teatro Fucapi (Manauara Shopping) e finalizou no dia 15/07 dentro do Teatro Amazonas, no centro de Manaus. Os aspectos fotográficos aqui apresentados foram recolhidos no primeiro dia de evento.

Imagem 33: Preparando a roda de break.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018

Imagem 34: Street Dance.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 35: Tributo ao Michael Jackson.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 36: DeeJay e notebook.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 37: Público.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Hip Hop na Câmara Municipal de Manaus (CMM) - (2018)

Nas comemorações pelo dia do hip hop houve na Câmara Municipal de Manaus (CMM) uma Audiência Pública em homenagem, exposição e debates sobre políticas públicas voltadas para o fortalecimento desta cultura urbana. Esta reunião teve a participação dos mais proeminentes representantes dos quatro elementos da cultura hip hop. Neste evento, ficamos muito honrados pelo convite do coletivo de *hip hoper's* presentes pela indicação do nome do autor para fazer o debate e comunicar a história e a importância do hip hop nesta casa legislativa do município. A defesa de aumento nos investimentos para projetos sociais e culturais, além da criação da semana do hip hop no calendário comemorativo da Prefeitura Municipal de Manaus (PMM). Infelizmente as conversações não foram adiante e ainda hoje, há a esperança de efetivação prática das políticas públicas para a juventude e a criação da Casa do Hip Hop em Manaus.

Imagem 38: Aguardando o início da sessão.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 39: MC mandando uma rima.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2018.

Imagem 210: Dj MC Fino na tribuna da CMM.



Fonte: Júnior Moraes, 2018.

Imagem 221: Performance de b.boys e uma batalha de rimas.



Fonte: Júnior Moraes, 2018.

Imagem 232: Finalizando a audiência pública.



Fonte: Júnior Moraes, 2018.

H2Black (2019)

Ocorreu no Centro de Convivência do Bairro do Mutirão na zona norte de Manaus. Com pistas de skate liberadas e crossbike. Graffitis e batalhas de MC's ao vivo. O H2Black foi uma atividade pensada e desenvolvida pelo produtor cultural Mano FK e que teve seu ponto máximo, a apresentação nacional do rapper Eduardo Taddeo. Taddeo é ex-integrante do grupo de Rap paulistano chamado Facção Central e hoje é um dos maiores expoentes da musica rap brasileira. Teve como atrações locais os deejays Carapanã e Pãmmmy, os grafiteiros Lobão, Adonay e Buk, além dos MC's Jander Manuara, Catarina, Debby Mitsue e Malhado Monstro. O dia inteiro de muita arte e música para a juventude que esteve presente no local.

Imagem 243: H2Black na parede.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 254: B.boy no chão.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 265: Ovelha.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 46: Dançarinos de breakdance.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 47: Eduardo Taddeo no microfone (SP).



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Exposição Raiz (2019)

Uma exposição fantástica. Utilizando técnicas de pinturas do graffiti e materiais retirados da floresta o artista demonstra uma nova dimensão e fórmula de fazer arte.

Imagem 48: Quadro 01 Raiz.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 49: Quadro 02 Raiz.



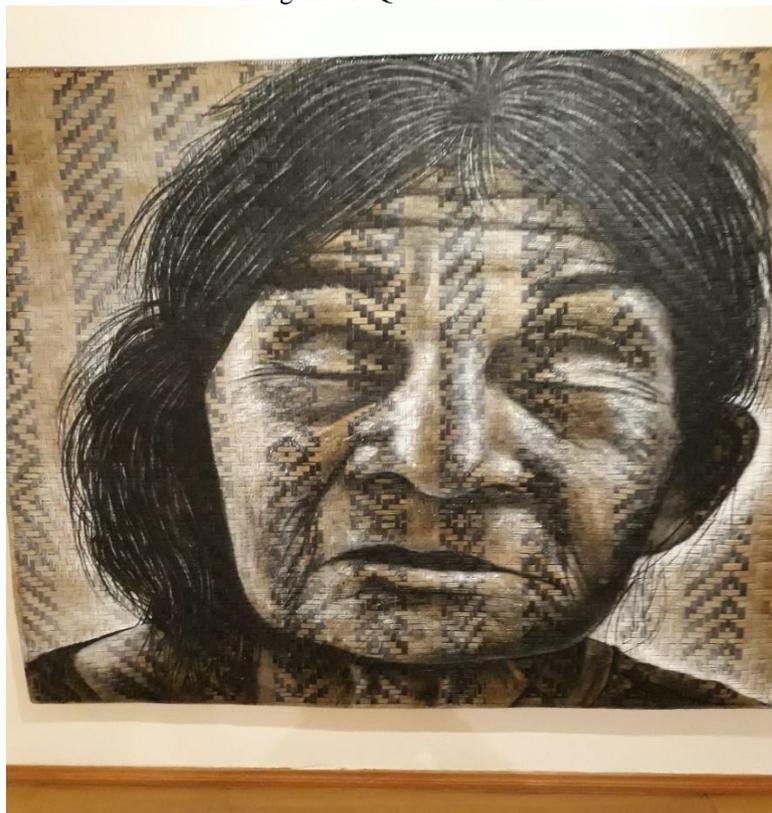
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 50: Quadro 03 Raiz.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 51: Quadro 04 Raiz.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 52: Quadro 05 Raiz.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Festival Cultura Urbana - São José Operário (2019)

Este festival ocorreu nos dias 15, 16 e 17 de novembro de 2019 e esteve nas zonas leste, norte e sul do município. Tais registros fotográficos foram captados na Pista de Skate do São José Operário I, conhecida pelo epíteto de Pista do Formigueiro no primeiro dia de apresentações. O objetivo do festival era manter um intercâmbio entre diversos artistas urbanos. Houve um *pocket show* (apresentações de bolso) com a banda Manauras em Extinção, intervenções de grafiteiros, Batalhas de Breakdance e Rodas de MC's.

Imagem 53: Roda de Breakdance movimentada.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 54: Público no evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 55: Mestre de Cerimônias.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 56: Grafiteiro.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 57: Dj.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Festival Cultura Urbana - Cidade Nova (2019)

Segundo dia de evento e ocorreu na Praça de Alimentação da Cidade Nova, com a apresentação do rapper Victor Xamã. Acesso gratuito para toda a comunidade manauara.

Imagem 58: Graffiti Hip Hop.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 59: Grafiteira.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 60: Obstáculos para skate.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 61: Público.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Imagem 62: Rapper convidado.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2019.

Encontro de Hip Hop no Norte - EH2N (2020)

O Encontro Hip Hop do Norte (EH²N) ocorreu em dois dias (29/02 e 01/03/2020) e “invadiu” os espaços físicos do Centro Cultural dos Povos da Amazônia (CCPA), localizado na região do Distrito Industrial I (antiga Bola da Suframa). O CCPA é um espaço para a difusão e valorização de conhecimentos e informações produzidas na região conhecida como Amazônia Continental que engloba os seguintes países: Brasil, Bolívia, Peru, Colômbia, Equador, Suriname, Venezuela, Guiana e Guiana Francesa.

A juventude ligada ao Hip Hop participou destes dias repletos de muita arte urbana e não deixou de dar o seu recado para adeptos e eventuais visitantes. Neste evento houve aulas de dança de rua, rodas de breakdance, rodas de conversas, vendas de roupas e guloseimas, oficinas de graffiti, apresentações de música rap e a participação de muitos expoentes do Hip Hop brasileiro e representantes locais. Oficina de graffiti com a artista Débora Erê, show das cantoras Lary Go e Strela, cantor Ian Lecter, oficina de lambe-lambe com Snurieh. Dançarinos Victor Venâncio, Fernando C. Branco, Fernando Jacquiminut, Pedro e Beah, Diego Josh (São Paulo), Raquel Cabaneco (Minas Gerais) e B. boy Yude (Distrito Federal).

Imagem 63: Troféus do evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 64: Aspecto de um mural em madeira compensada.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 65: Telão digital.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 66: Garoto lanchando.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 67: B.boy na roda de Breakdance.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Hip Hop Curumim (2020)

Este evento ocorreu na comunidade Riacho Doce na Cidade Nova, zona norte do município. Idealizado pelo jovem Augusto Barros conhecido pelo epíteto de Fênix. No dia que homenageamos as crianças acontece o projeto com distribuição de brinquedos, livros e várias guloseimas. Esta edição registrada por este trabalho foi um dos mais representativos e o seu idealizador ainda está presente fisicamente. Fênix foi vítima de latrocínio enquanto aguardava o transporte especial para lhe levar a uma empresa do Distrito Industrial onde trabalhava. Vítima da violência urbana que tanto combateu. O projeto ainda continua, agora comandado por pessoas próximas e que são responsáveis em homenagear este artista urbano.

Imagem 68: Livros.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 69: Fila para o kikão (cachorro- quente).



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 70: Mesa do DeeJay.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 71: Old School (Velha Guarda).



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Imagem 72: Pintura corporal.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2020.

Arte Pela Vida - Exposição Itinerante de Denis LDO (2021)

Com quase duas décadas de atuação como artista plástico, músico, grafiteiro este é um artista completo. A sua exposição esteve presente em diversos lugares e em um shopping de Manaus. Utilizando materiais sólidos urbanos, considerado lixo e o que iria para as lixeiras. O artista cria suas obras que relacionam a temática da natureza amazônica. São verdadeiras obras de arte. Um grito pela conscientização e a sustentabilidade ambiental e levando este debate para regiões da cidade que a arte não chega com a força que esperamos. O artista Denis L.D.O (Loko da Oeste), habitante da região centro-oeste de Manaus apresentou as suas obras 17 e 19 de Março, em pontos de grande transito de pessoas e automoveis das zonas norte e leste de Manaus. A exposição foi agraciada e contemplado com o Edital Cultura Criativa, Prêmio Feliciano Lana - Lei Aldir Blanc 2020. Este registros foram feitos na Bola do Produtor em um dia de sol inclemente.

Imagem 73: Quadro 01 Denis LDO.



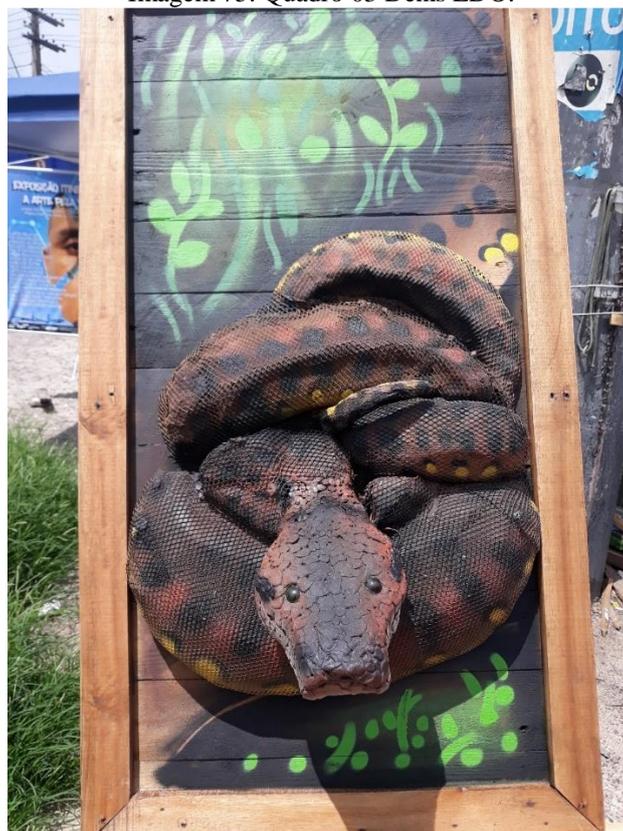
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 74: Quadro 02 Denis LDO.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 75: Quadro 03 Denis LDO.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 76: Quadro 04 Denis LDO.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 77: Denis LDO (boné amarelo) e um visitante.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Hip Hop nos Bairros - São José Operário (2021)

Nesta edição que aconteceu na quadra da Escola Municipal Alfredo Linhares no bairro de São José Operário a cultura Hip Hop volta ao seu berço. Neste espaço aconteceram diversos bailes na década de 1990. Produzido pelo agitador cultural Mano FK que criou-se nesta periferia e trouxe de volta as batidas e as performances do Hip Hop.

Imagem 78: Mestre de Cerimônias do evento.



Fonte: Mano FK, 2021.

Imagem 79: B.girl em ação.



Fonte: Mano FK, 2021

Imagem 80: B. boy no ar.



Fonte: Mano FK, 2021.

Imagem 81: Deejaays.



Fonte: Mano FK, 2021.

Imagem 82: B.boy no solo.



Fonte: Mano FK, 2021.

Hip Hop CDD (2021)

Hip Hop CDD já teve novas edições recentemente. Este evento aconteceu no bairro da Cidade de Deus (CDD) localizado na zona norte do município. Diversos grupos de rap e mais de uma dezena de grafiteiros e grafiteiras fizeram-se presente. Um dia inteiro de muita cultura urbana e confraternização entre os jovens.

Imagem 83: Galera do evento.



Fonte, Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 84: Dcejays nas pick up's.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 85: Graffiti surgindo.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 86: MC mandando o recado.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 87: Grafiteira escrevendo sua Tag (assinatura).



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Sopa das Minas (2021)

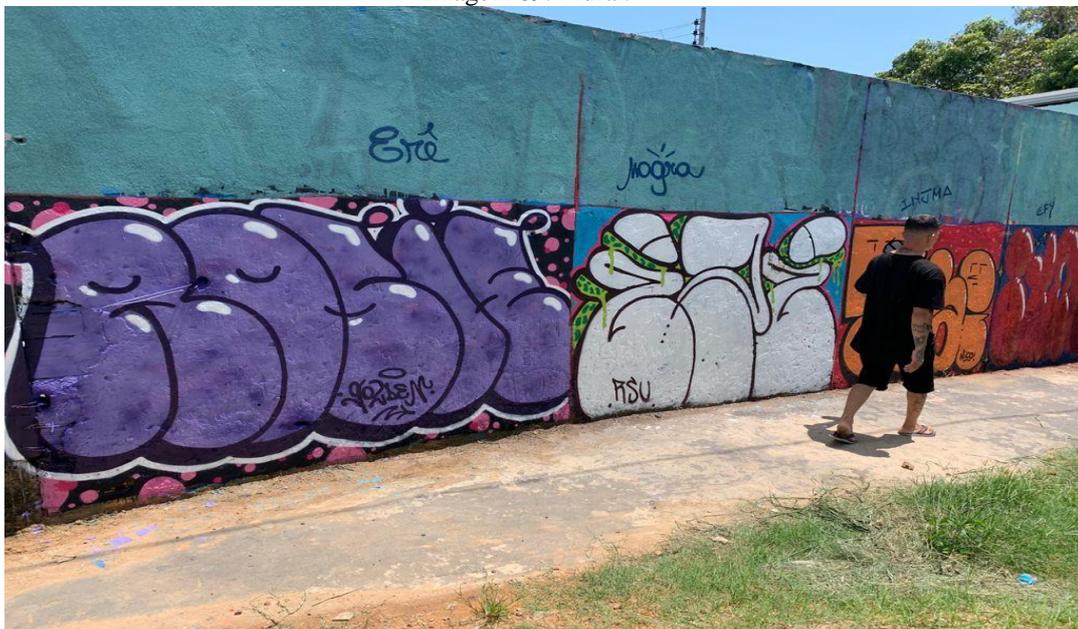
Evento que ocorreu no Bairro da Paz e contou com inúmeras grafiteiras e grafiteiros da cidade. Podemos citar: Gaby, Inuha, Isy, Charmie, Luka, Debb, Lory, Sfy, Barb, Alice, Marieta, Riq, Magra, Jotap, Izi, Ose, labely e Débora Erê. Um dia inteiro onde o espaço de arte é para elas.

Imagem 88: Placa do evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 89: Mural.



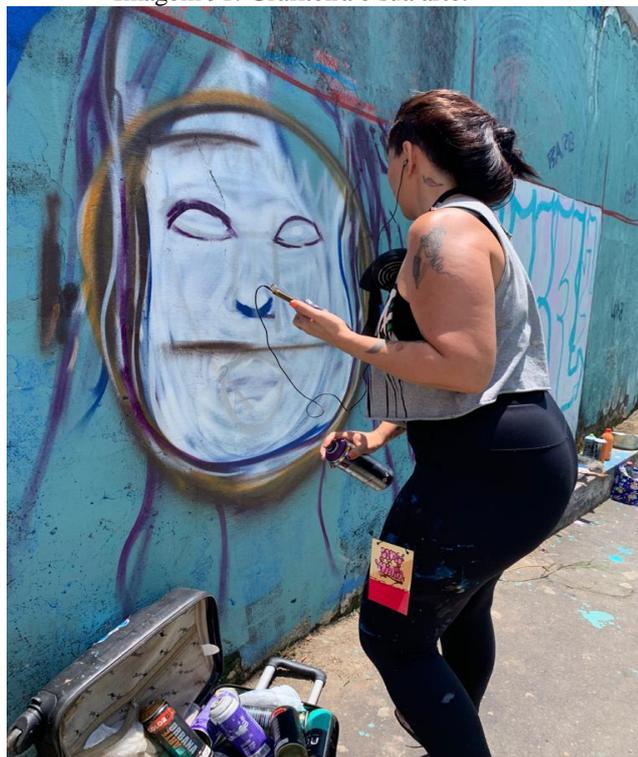
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 90: Aspecto do mural.



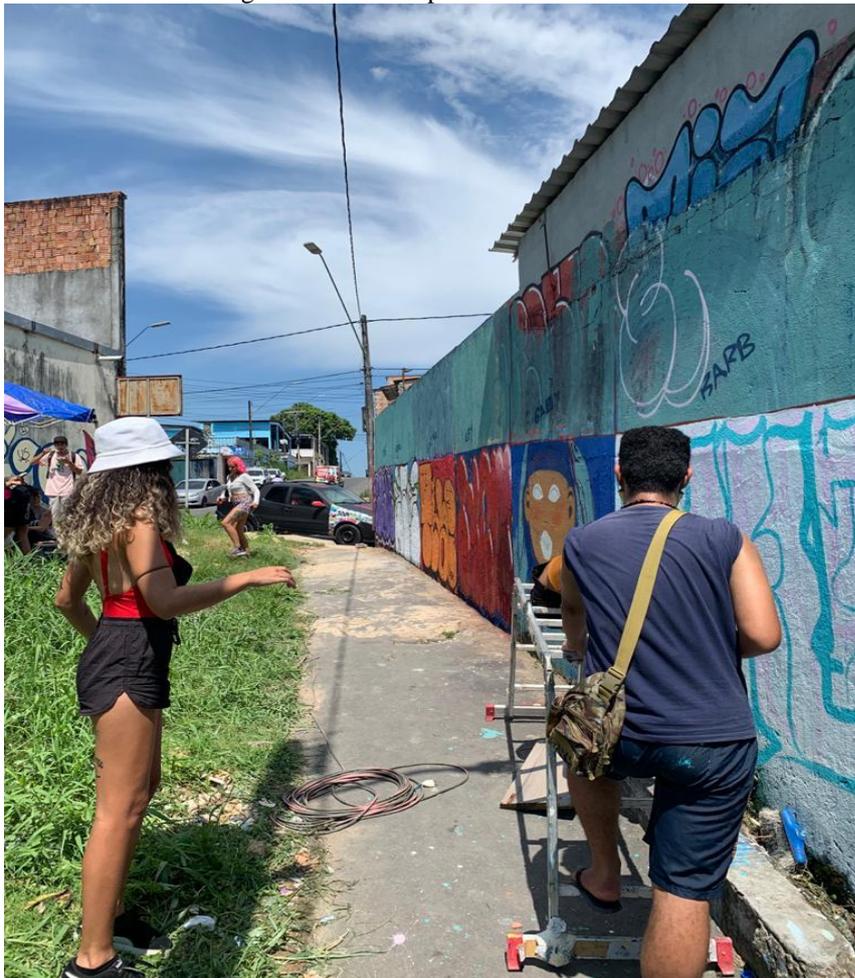
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 91: Grafiteira e sua arte.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 92: Outro aspecto do mural.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Festival Grito Baré (2021)

Festival que misturou música rock e rap na zona leste de Manaus. Com a participação dos grupos de rap: Conexão Zona Norte, Motirô Clã, Marcos GF, Buena MC Poesia, WR, MC Fino e Halaise Asaf. A sua primeira edição foi tomada por posicionamentos políticos contrários ao atual mandatário do governo federal brasileiro.

Imagem 93: Faixa do evento.



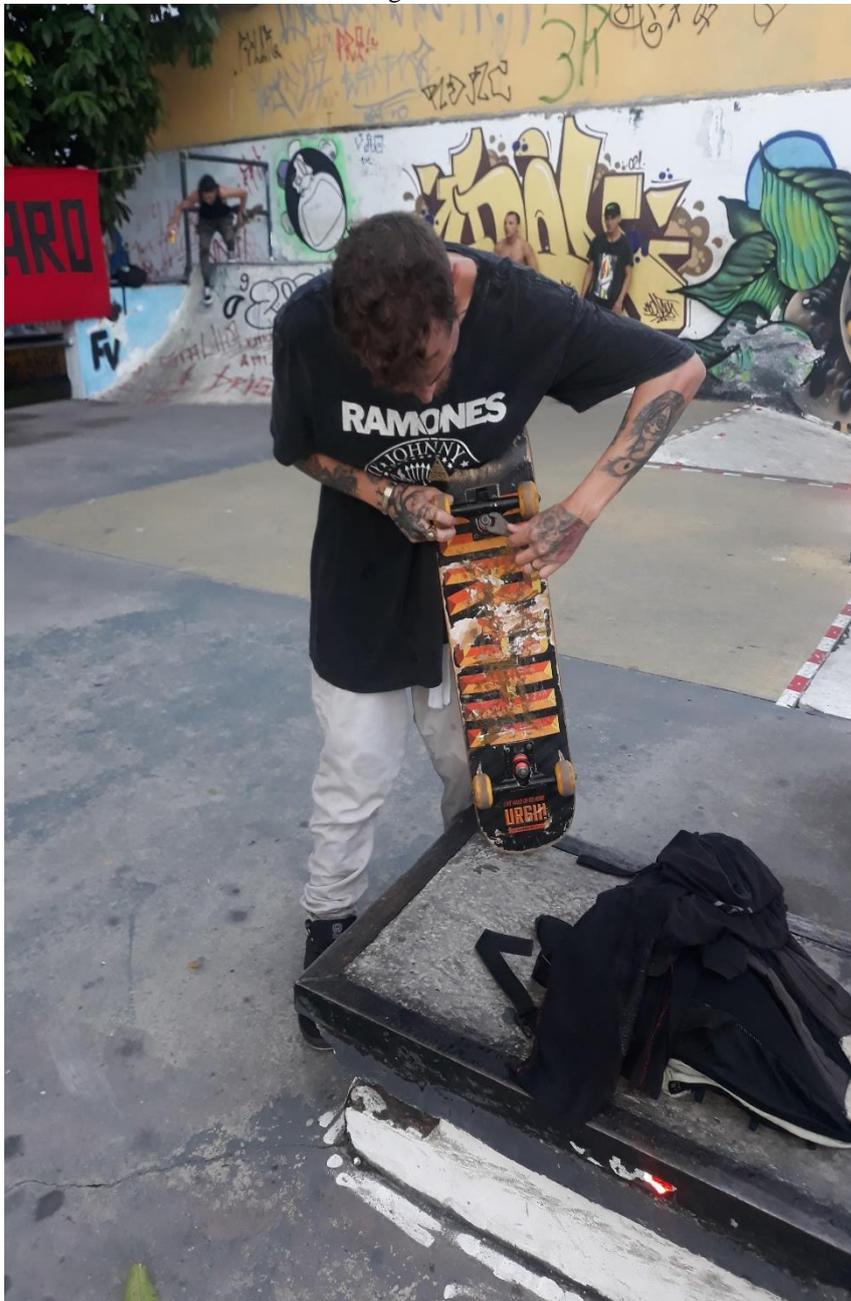
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021

Imagem 94: Grupo de Rap.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 95: Skatista.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021

Imagem 96: Graffiti 01.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021

Imagem 97: Graffiti 02.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021

Festival Cultura Urbana - Jorge Teixeira (2ª Edição) (2021)

Este evento aconteceu em novembro do último ano e as atrações foram apresentadas durante a noite. O espaço utilizado foi a Praça de Alimentação do bairro do Jorge Teixeira na zona leste da cidade. Muita música e muito breakdance como espetáculo para o considerável público presente e em trânsito.

Imagem 98: Banner.



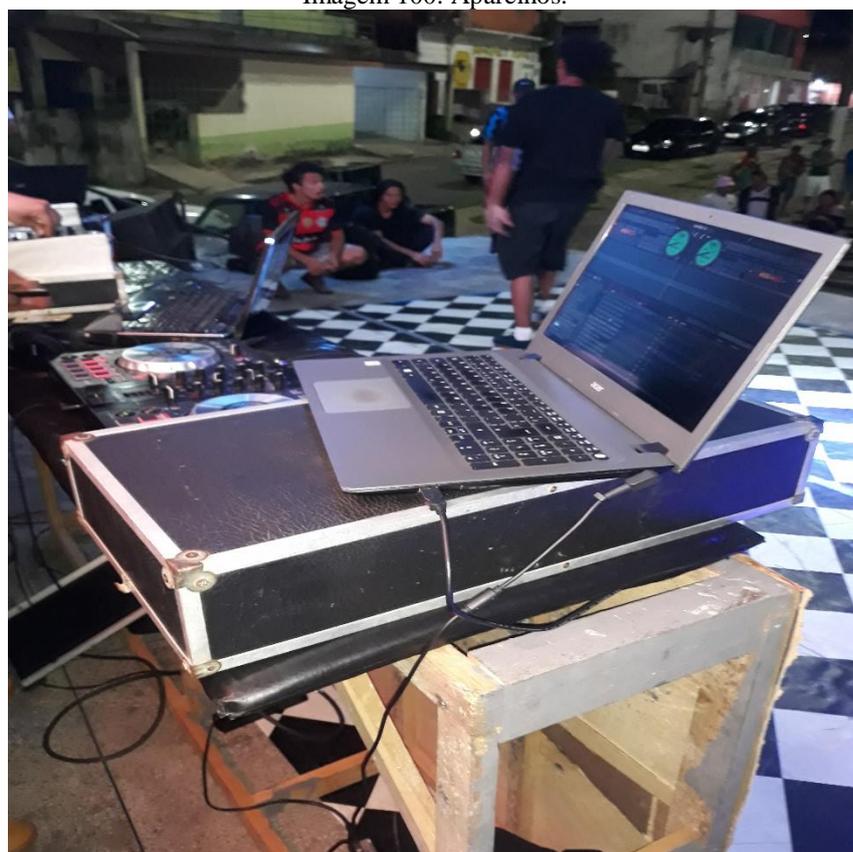
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 99: Dj no evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 100: Aparelhos.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 101: Rodopiando.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 102: Público.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Arte Eterna (2021)

Arte Eterna reuniu o melhor dos quatro elementos do Hip Hop com o esporte. No mesmo espaço poliesportivo teve futebol e basquetebol de rua. O evento ocorreu no bairro de São José Operário II na zona leste de Manaus. No entanto, houve a participação efetiva de pessoas de vários lugares da cidade.

Imagem 103: Basquetebol.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 104: Fones de Ouvido.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 105: Papai Noel.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 106: Latas de spray e mochila.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 107: grafiteiro e tag.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Viaduto do Manoa (2021)

O Viaduto do Manoa fica localizado na Avenida Max Teixeira no bairro homônimo na zona norte da cidade. O referido viaduto é um espaço que está sempre ocupado pelas atividades da cultura hip hop. Um dos destes eventos foi o Hip Hop em Prevenção ao Suicídio que aconteceu em dezembro de 2021. Estes registros são de graffiti nas colunas que sustentam a alça viária da construção. Sempre há a mudança dos desenhos toda a vez que um novo evento acontece na área.

Imagem 108: Graffiti 01.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 109: Graffiti 02.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 110: Graffiti 03.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 111: Graffiti 04.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Imagem 112: Graffiti 05.



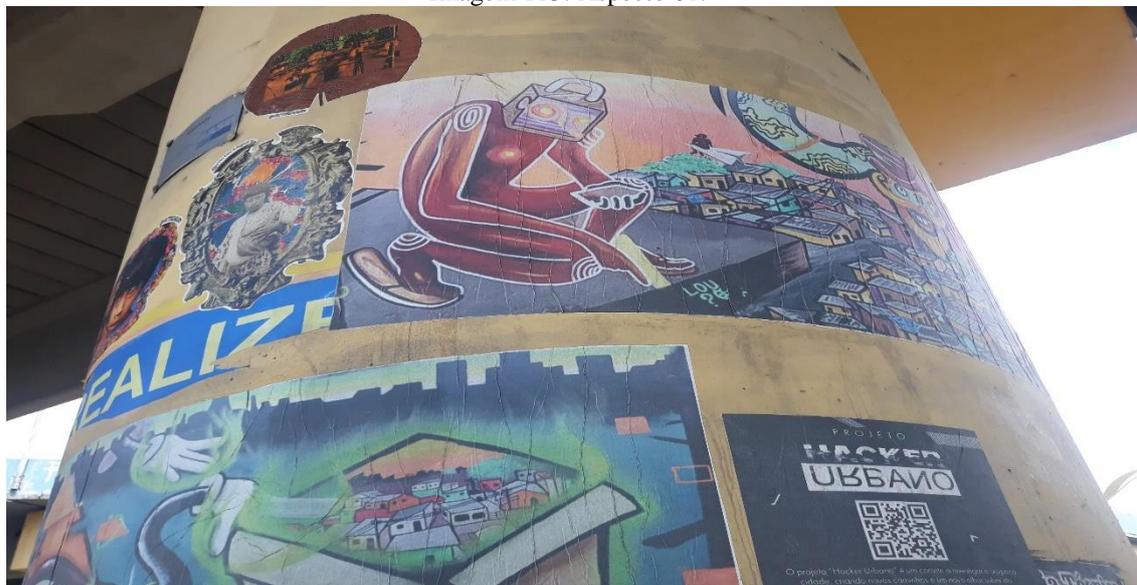
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2021.

Projeto Hacker Urbano (2021)

A proposta é ocupar as ruas da cidade de Manaus com arte. Neste projeto temos lambe-lambes, graffitis, fotografias, desenhos e videoarte. O ponto aqui registrado é o Complexo Viário Engenheiro Luiz Augusto Veiga (conhecido como Viaduto do São José) na zona leste do município. Os artistas Letícia Mayá, Rafael Rodrigues, John Loupo, Groesz, Baraúna, Kerolayne Kemblin, Lú Saturno, Alonso Junior, Robert Coelho, Junior Gonçalves, Volupi e Geovana Balbi. Este projeto coletivo de artes, intervenção urbana e galeria virtual iniciou seus trabalhos com projeções de audiovisuais na Escola Municipal Ricardo pereira Parente, localizada no bairro de São

José Operário I. São artistas jovens e periféricos que reivindicam seu direito à cidade utilizando papel, cola, tintas e muita criatividade.

Imagem 113: Aspecto 01.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 114: Aspecto 02.



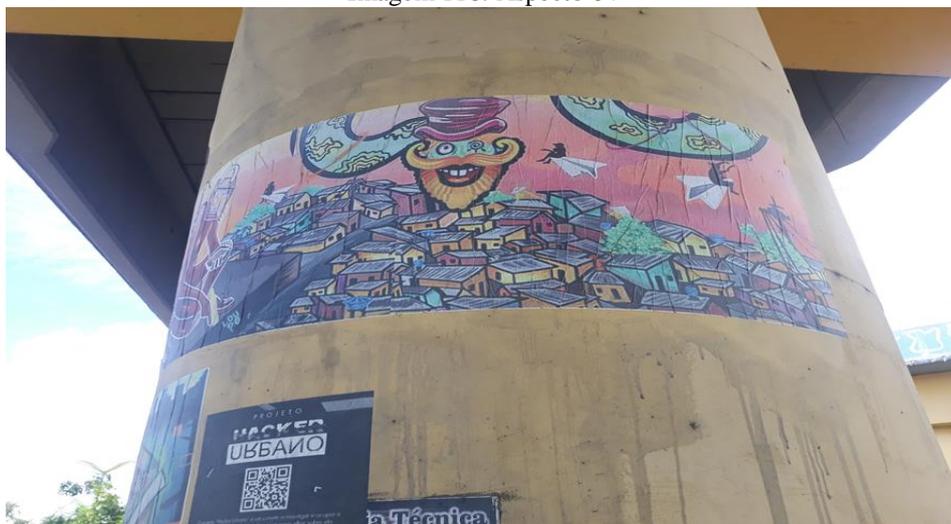
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 115: Aspecto 03.



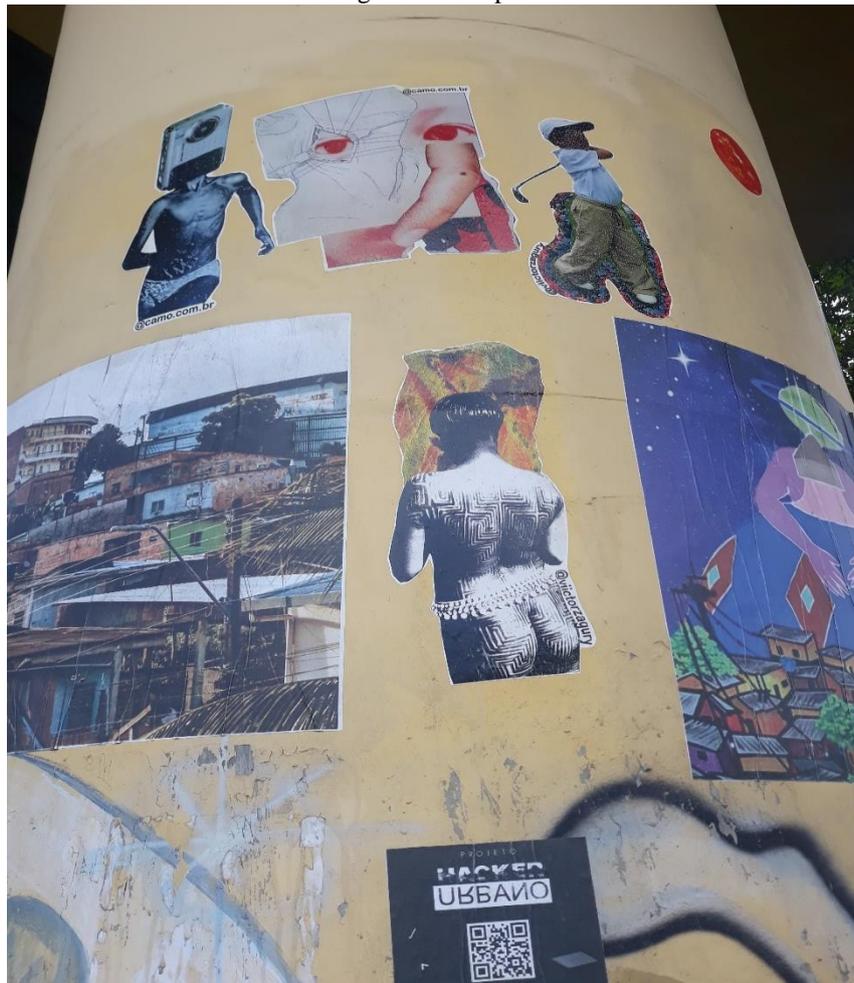
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 116: Aspecto 04



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 117: Aspecto 05



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Arte na rua (2022)

Este evento aconteceu na Praça de Alimentação do Jorge Teixeira I na zona leste da cidade. O Arte na Rua foi pensado e desenvolvido pelo representante histórico da cultura hip hop, Miguel Maia. Houve Batalhas de Breakdance com premiações em dinheiro para os vencedores. Este projeto cultural foi contemplado pelo Programa Cultura Criativa - 2021, Prêmio Amazonas Criativo.

Imagem 118: Banners do evento.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 119: B. boys.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 120: Performance da B. girl.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 121: Fantasmilha.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 122: Equipamentos de som.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

FAIXA 07 Caligrafias distorcidas: a linguagem caótica das tags e stickers.

Há diversas cidades dentro da cidade de Manaus e a hidra urbana que representa de forma metafórica o hip hop mostra diversas características *sui generis* e visualidades particulares e originais.

Circular por algumas delas, principalmente aquelas que são suburbanas, periféricas e tem seu desenvolvimento próprio, característico; é para muitos uma atividade perigosa. E existem partes, trechos, locais e aparelhos públicos que não são tão observados por causa, em primeiro lugar pela eterna “correria” que vivemos imposta pela globalização e suas reformas trabalhistas e previdenciárias. Sempre apressados e com o olhar vidrado nas telas dos aparelhos celulares. Agora, nestes momentos fugazes, até não somos mais obrigados a apreciar as cidades pelas janelas do transporte coletivo, agora estamos sempre atentos aos algoritmos das redes sociais. Não percebemos o movimento que está a nossa volta e muito menos as mensagens deixadas por artistas de

todas as matizes culturais. A arte é necessária para nos tornar visíveis coisas que não nos damos conta e nem importância.

Os trabalhos dos pixadores, pixadoras, grafiteiros e grafiteiras são expostos nos lugares mais inusitados das cidades. São pequenos trabalhos ou murais gigantescos que são compartilhados por vários artistas e muita tinta colorida.

Na atividade do grafiteiro ou do pichador é a busca de notoriedade entre seus pares. Todos os trabalhos são assinados por seus autores em uma linguagem quase inteligível, compreendida apenas pelos iniciados destas artes urbanas. Está escrita das ruas é conhecida como tag.

Tag é uma ramificação do estilo urbano graffiti e nada mais é do que a assinatura do grafiteiro (IPIRANGA, 2014, p. 11), do pichador ou do artista de hip hop.

A tag é está associado ao graffiti e na língua portuguesa significa etiqueta. Ipiranga relata em seu estudo sobre o tema que a tag também é “utilizado como forma de assinatura, seja ao lado do graffiti finalizado ou isoladamente em outros suportes, pode ser feito com spray ou ‘marcadores’, uma espécie de canetão que possui as pontas chanfradas com diversas espessuras e tamanhos” (IPIRANGA, 2014, p. 11).

Aqui apresentamos inúmeras assinaturas para mostrar os diversos efeitos e enfeites, aspas, círculos, traços que demonstram as principais características das letras e palavras. Todo o artista assina de uma forma e os adeptos sabem diferenciar e reconhecer as tags em diferentes superfícies, inclusive nas partes mais altas e perigosas da cidade.

A maioria das artes de rua propõem-se a ser linguagens underground e os stickers serviam principalmente para divulgar nomes de bandas, shows e fanzines.

Desde os anos de 1970 quando o movimento punk ganha notoriedade é possível visualizar sua presença entre os adeptos da música e do estilo de vida destes jovens londrinos e posteriormente, brasileiros. O movimento punk chega ao Brasil com suas maneiras ásperas e rebeldes e mensagens de não-conformismo (RODRIGUES, 2010, p. 08).

Uma lixeira onde jogamos nossos dejetos diários e que se torna o espaço de colagens de mensagens e distribuição de ideias para um Sticker. Deixar uma marca, expressar seus sentimentos, mesmo que o tempo apague o trabalho de arte.

Um sticker, basicamente são pequenos papéis monocromáticos ou coloridos com desenhos em preto e branco ou com diversa cores que os artistas adesivam em diversos locais públicos. De preferência onde há uma grande circulação de transeuntes.

As pessoas podem observá-los em paredes de banheiros de casas de show, quadros brancos de universidades, postes de energia elétrica e placas de sinalização de trânsito.

Stickers são adesivos muito utilizados por jovens ou experientes artistas para divulgar seus trabalhos e seus nomes artísticos. De fácil produção e rápida divulgação pela cidade e ou entre seus próprios produtores. Mas afinal, o que é um sticker?

Para a pesquisadora Rodrigues, sticker é oriunda:

(...) da palavra de origem inglesa e que você pode ser traduzido como “adesivo”, representa todo e qualquer papel ou vinil que carrega informações de pessoas que se, denominam Stickers, nome dado aos que colam sticker, como grafiteiros são aqueles que grafitam e pichadores os que pixam (RODRIGUES, 2010, p. 16).

No primeiro momento temos a impressão que os stickers são nada mais do que adesivos auto-colantes. No entanto, Dias ressalta que:

Nos EUA, no Reino Unido, e em outros países de língua anglo-saxã, todo e qualquer adesivo auto-colante têm essa denominação. Entretanto, a palavra ganhou um novo sentido e significado na última década quando se começou a utilizar esse material para fins outros e mais abstratos além dos já conhecidos como publicidade política, ideológica, mercadológica, entre outros (DIAS, 2007, p. 20).

Existem algumas técnicas para a produção dos stickers e são relatadas por Rodrigues. Para a autora o sticker pode ser reproduzido de um mesmo original

(...) por meio de uma matriz (máscara), utilizando do processo da serigrafia ou da reprografia para confeccionar as repetidas ideias, além da computação gráfica, que gera um arquivo que pode ser impresso numa gráfica ou até mesmo numa impressora caseira. Existe um tipo de sticker em que não há matriz para a multiplicação do trabalho que é o caso do sticker feito à mão livre, conhecido como freehand (RODRIGUES, 2010, p. 19).

Segundo Rodrigues, quando leva em consideração o aspecto conceitual, há uma classificação no ato de colar um sticker em placas ou em outra superfície urbana, como uma atitude subversiva que visa a apropriação do espaço a discussão e recriação da chamada paisagem da metrópole (2010, p. 19). Subversiva ou contracultural porque há a preferência para a adesivagem em locais considerados inapropriados para grande parte da sociedade.

Por causa desta prática ilegal, já que existe uma legislação ambiental que proíbe estas ações, os praticantes procuram um período em que não sejam tão incomodados pelos agentes da segurança pública e/ou privada; desta maneira, a colagem de stickers e as pixações são promovidas na clandestinidade e não autorizada pelos proprietários dos imóveis. Por isto, trabalham de “forma sorrateira e, na maioria das vezes, no período da noite, diferente do graffiti que atualmente, já recebe autorização prévia concedida pelos órgãos públicos administrativos” (RODRIGES, 2010, p. 22).

Podemos dizer que os muros públicos ou privados, não são os locais preferidos dos Stickers para adesivar, preferindo, latas de lixo, postes, placas de transito, e o que mais puder receber um sticker, sem que este caia ou descola rapidamente (RODRIGUES, 2010, p. 22). Superfícies de metal são as que aderem melhor o adesivo, por este motivo vemos uma quantidade de stickers nas placas de trânsito (RODRIGUES, 2010, p. 22).

Nos Estados Unidos da América a prática de adesivagem também é importante, mas com o surgimento de uma ação promocional criada por um jovem discente, temos um reaquecimento desta street art. Segundo Dias o sticker como movimento:

(...) começou a ter mais adeptos, projeção e força em meados de 1990, com a “campanha OBEY” promovida pelo então estudante de Design Shepard Fairley. Fairley, criara um adesivo com a inscrição “OBEY” e o rosto em preto-e-branco do campeão de luta livre norte-americano André Roussimoff, também conhecido como Andre, The Giant (DIAS, 2007, p. 12).

Para Rodrigues, a primazia da prática de colar stickers no Brasil foi atribuído a Tadeu Jungle; um artista multimeios que transita diversas áreas do audiovisual com a videoarte, além da poesia, fotografia e a performance (2010, P. 52). Para a autora o primeiro sticker produzido por este artista “foi ano de 1978, contém três frases afirmativas, com palavras de ordem muito usadas no período, são elas: Fure fila – Faça

figa - Fuja do faro da fera, palavras remetem a um período histórico e político na vida do autor e para a nação” (RODRIGUES, 2010, p. 53).

Durante o período de visitação de diversos eventos que foram descritos no trabalho de pesquisa ou em encontros casuais, descompromissados em diversos lugares fui confeccionando um livro que recolhendo as tags de diversos, grafiteiros, grafiteiras e pichadores. Além do mais ampliei para recolher assinaturas de deejays, rappers e artistas gráficos que atuam diretamente na produção da cena cultural do Hip Hop na cidade de Manaus.

Em todas as ocasiões de encontros marcados ou sem agendamento prévio fui presenteado com stickers e para homenageá-los também foram rapidamente anexados no que venho chamando de Livro Bordô. Nomenclatura adquirida por causa da cor do sketch book (livro de desenhos) ou caderno de esboços que utilizei para recolher as assinaturas e os adesivos.

Durante o período de pandemia a minha veia artística ficou cada vez mais latente. Ficar em casa e seguir as orientações sanitárias abriram a possibilidade para o trabalho remoto de docente. Durante minha infância e parte da minha adolescência as histórias em quadrinhos foram muito importantes para minha compulsão por leitura e prática de desenhar. Voltei a rabiscar o papel com lápis. O desenho foi importante para aliviar o cansaço de horas lecionando e sendo aluno de pós-graduação. Aproveitei para reunir as ilustrações, fotos, letras de canções, recortes de imagens, rabiscos, pinturas e fiz uma grande reunião destes esboços. Recentemente publiquei desenhos e trabalhos visuais que estão no diário gráfico da minha pesquisa (AGUIAR, 2021) e uma sorte de fotografias que podem ser vistas em algumas publicações (AGUIAR, 2021; AGUIAR, 2020). Neste ensaio visual e ampliado, apresento uma série de *stickers* que produzi nos momentos mais inusitados possíveis, conversas prosaicas, transitando no transporte público, pegando caronas, cozinhando, fazendo caminhadas, assistindo desenhos animados ou filmes de ficção científica, acessando *playlists* (lista de músicas e vídeos) de *rap* nacional e estrangeiro em plataformas digitais. A inspiração para os adesivos não tiveram limites.

Para a elaboração destas pequenas obras utilizei papel adesivo e algumas imagens são montagens de fotos impressas ou desenhos feitos com caneta de tinta nanquim, giz de cera, marcadores de texto e pincel permanente. Estes pequenos pedaços

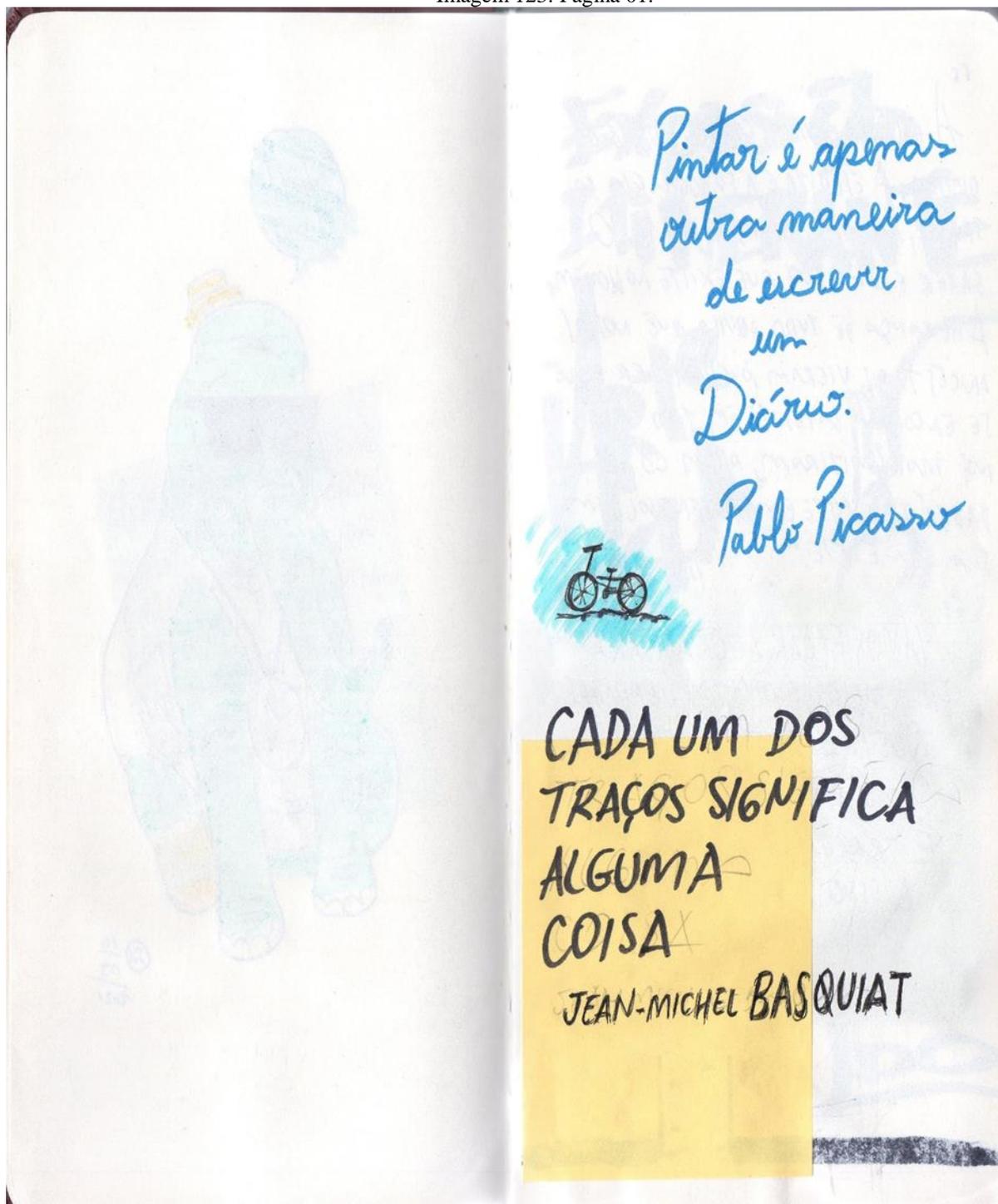
de papéis tornaram-se algo incontrolável e são sinais de momentos bastante criativos. Por isto, este catálogo de imagens criadas e/ou recriadas, desmontadas e misturadas, foram ganhando musculatura e forma própria. Nesta perspectiva, o mais indicado é reconhecer que estes papezinhos autocolantes representam um período de trabalho obstinado de um pesquisador que faz arte e/ou de um artista que faz pesquisa (ZAMBONI, 2001). Sem esquecer que sou daqueles que defendem que historiadores, sociólogos, filósofos, antropólogos e pesquisadores também possam desenhar (KUSCHNIR, 2016).

O Livro Bordô é o local físico onde as assinaturas são as principais referências de arte de rua e de seus produtores, por isto tão essenciais para estes estudos que venho desenvolvendo.

Neste trabalho apresentamos experiências visuais, intervenções gráficas e etnográficas. Traços de uma caligrafia singular, própria, verdadeira que passam a imagem de enfrentar a escrita de um grupo de indivíduos desconhecidos, no entanto cheio de talentos.

Compartilho estas imagens que foram escaneadas do livro e mostra toda a beleza do caos da linguagem escrita. As caligrafias são distorcidas porque diferem do usual, do comum e cumpre com sua proposta de desenvolver uma arte baseada na mensagem escrita e gráfica. Em anexos estará disponível grande parte destas imagens e poderão ser utilizadas como fontes para futuros trabalhos de pesquisa.

Imagem 123: Página 01.



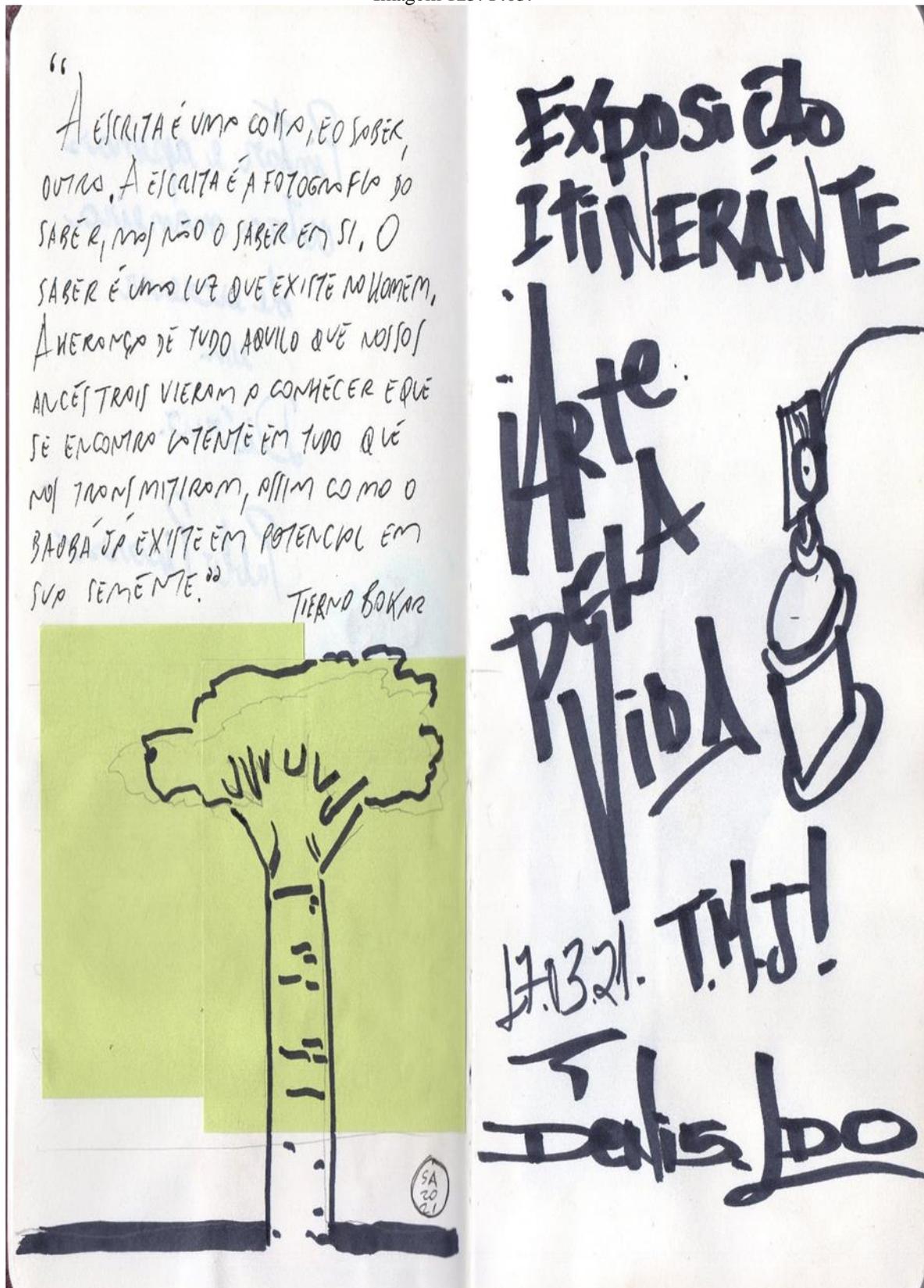
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 124: P. 02.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 125: P.03.



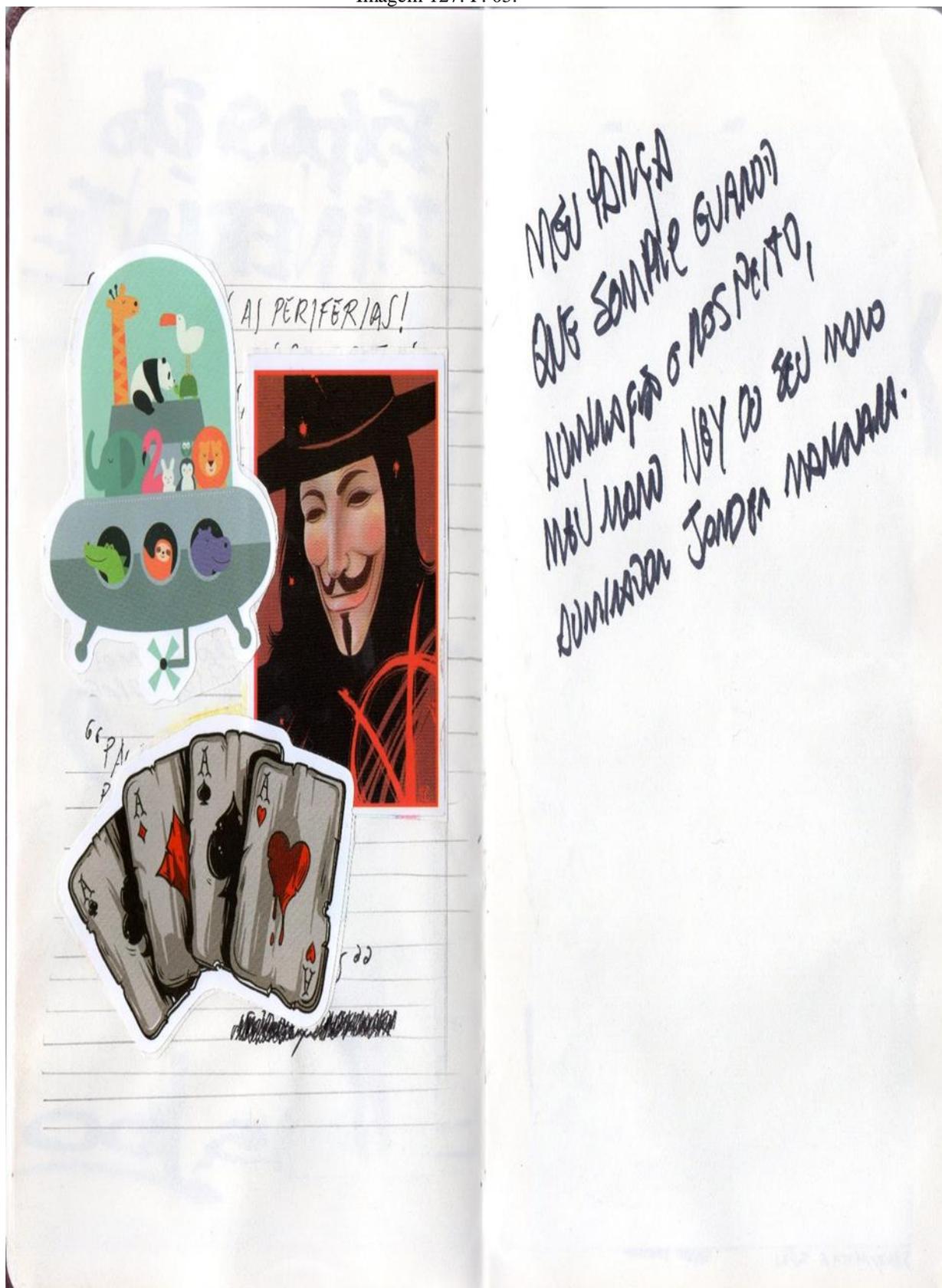
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 126: P. 04.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 127: P. 05.



MEU PAPA
QUE SEMPRE GUARDA
ALGUMAS FOTOS NOS MEUS
MEU MONO NBY DO SEU MONO
SOMANDO JORDEN MANANA.

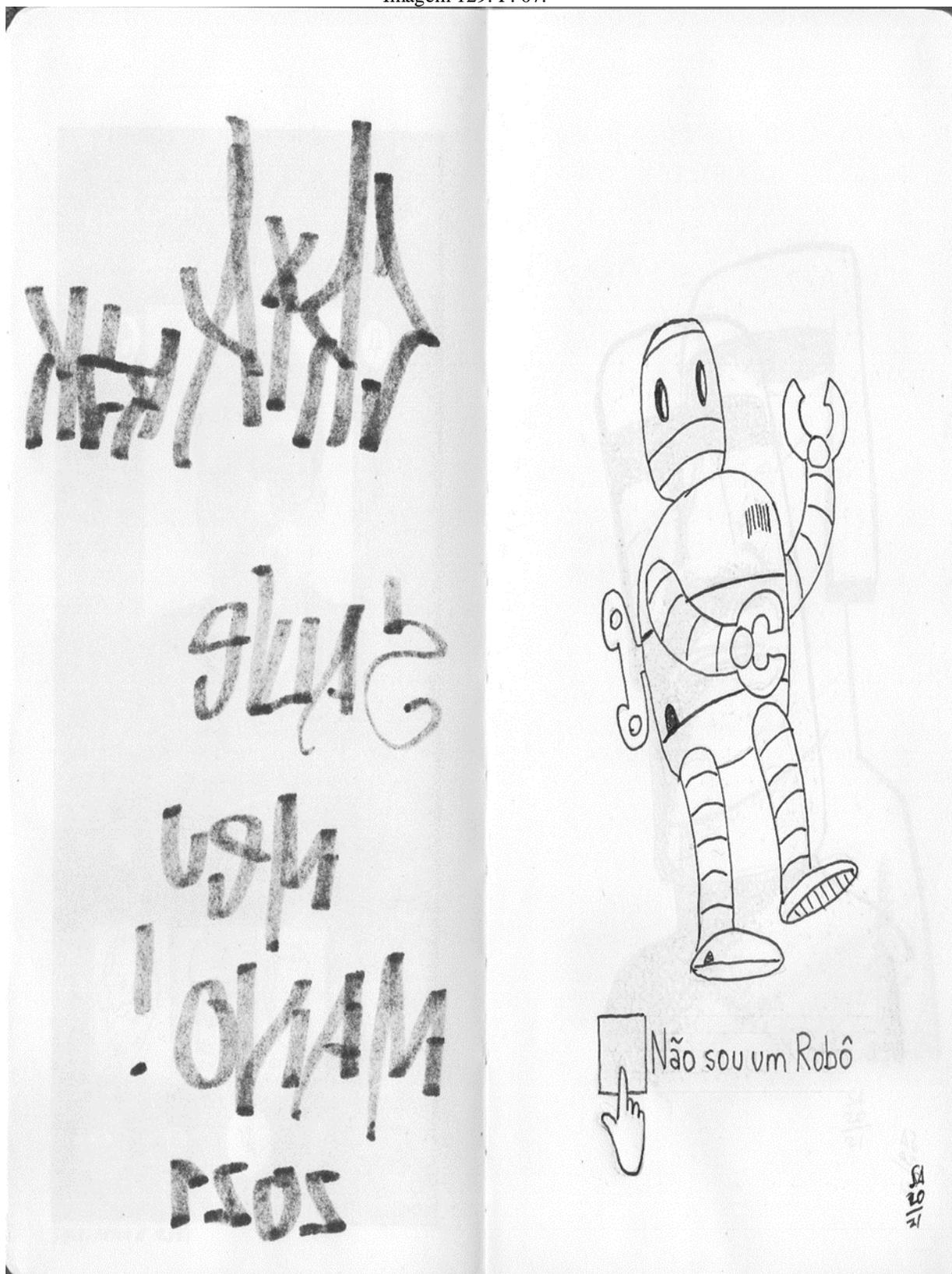
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 128: P. 06.



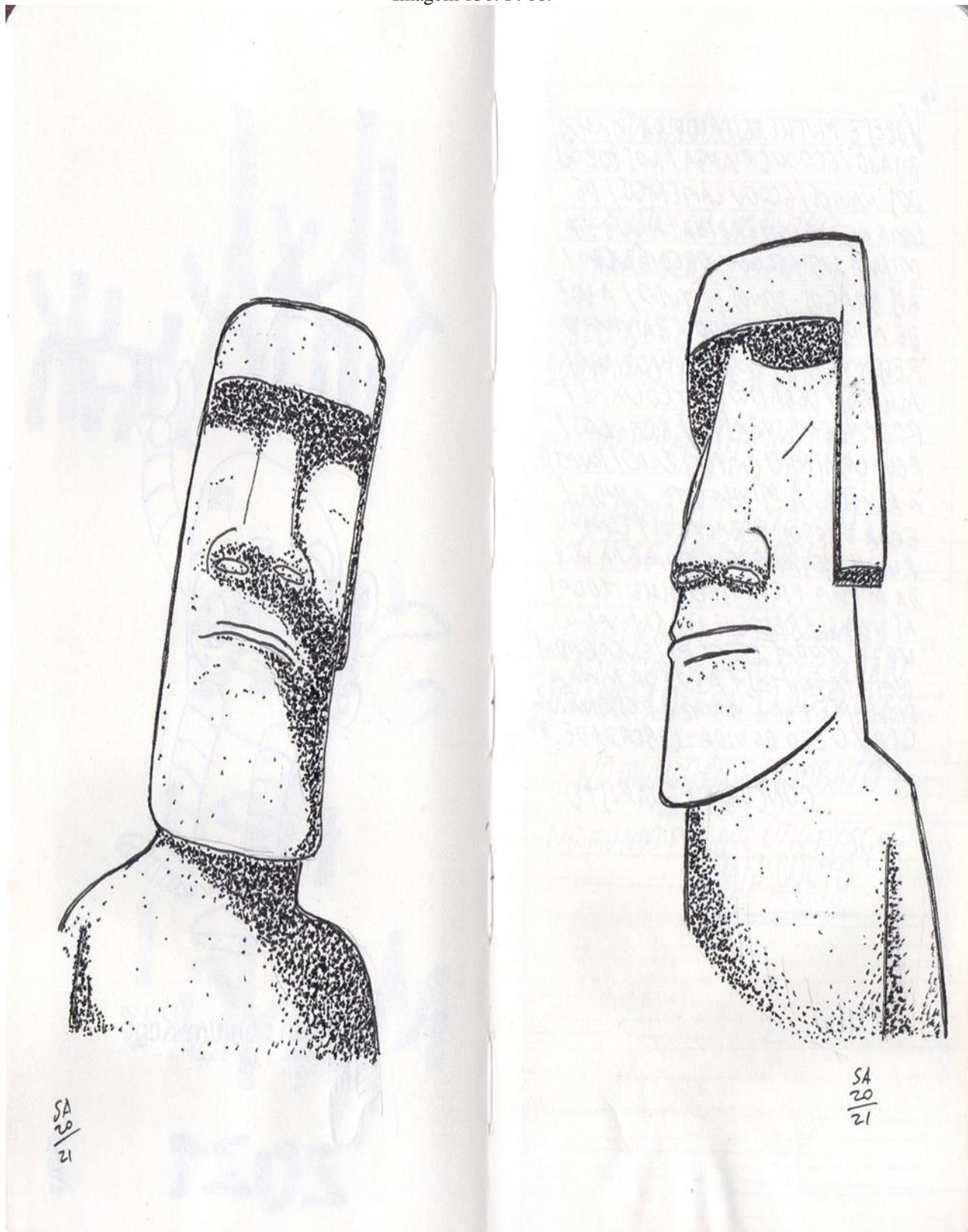
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 129: P. 07.



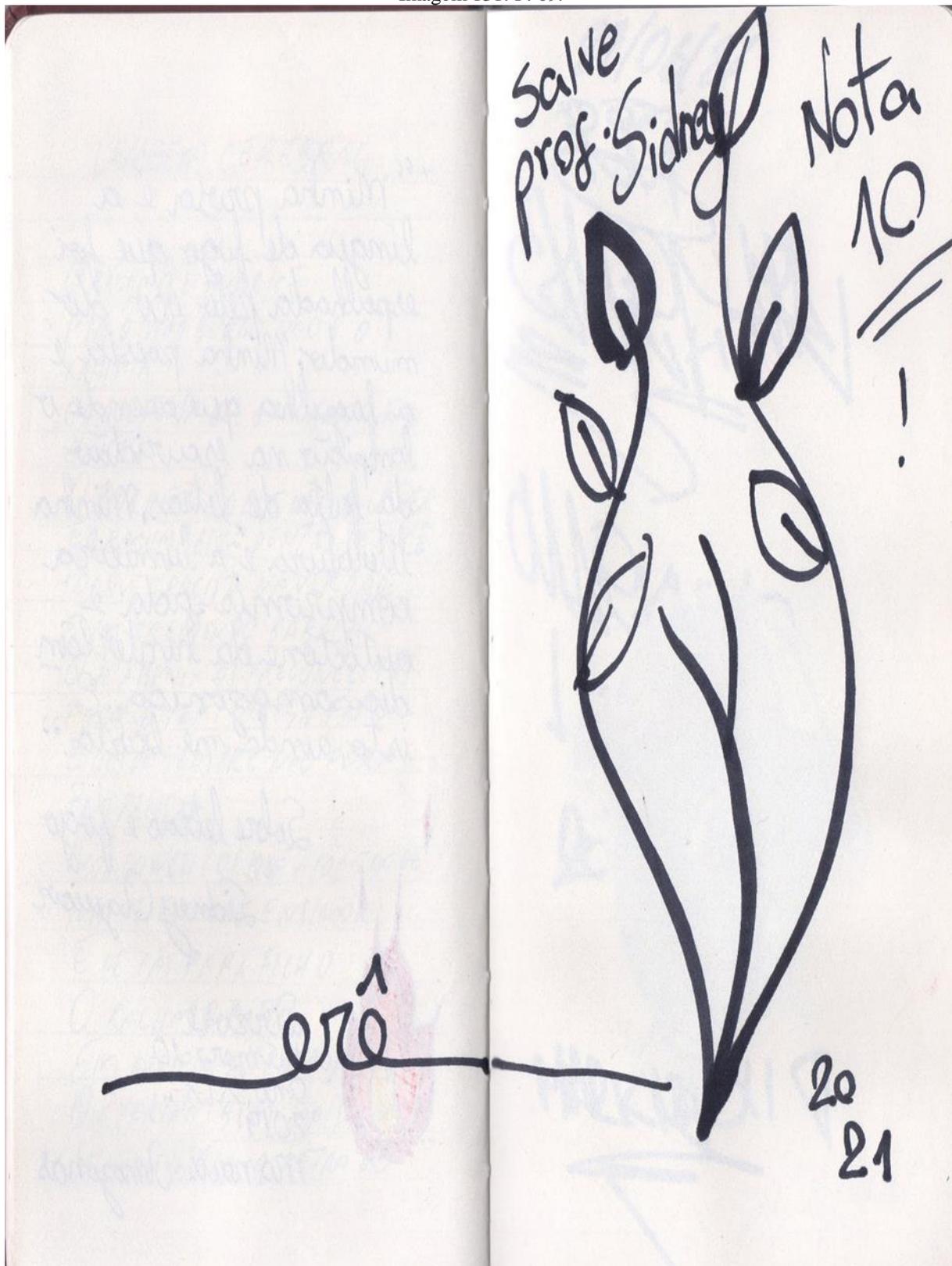
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 130: P. 08.



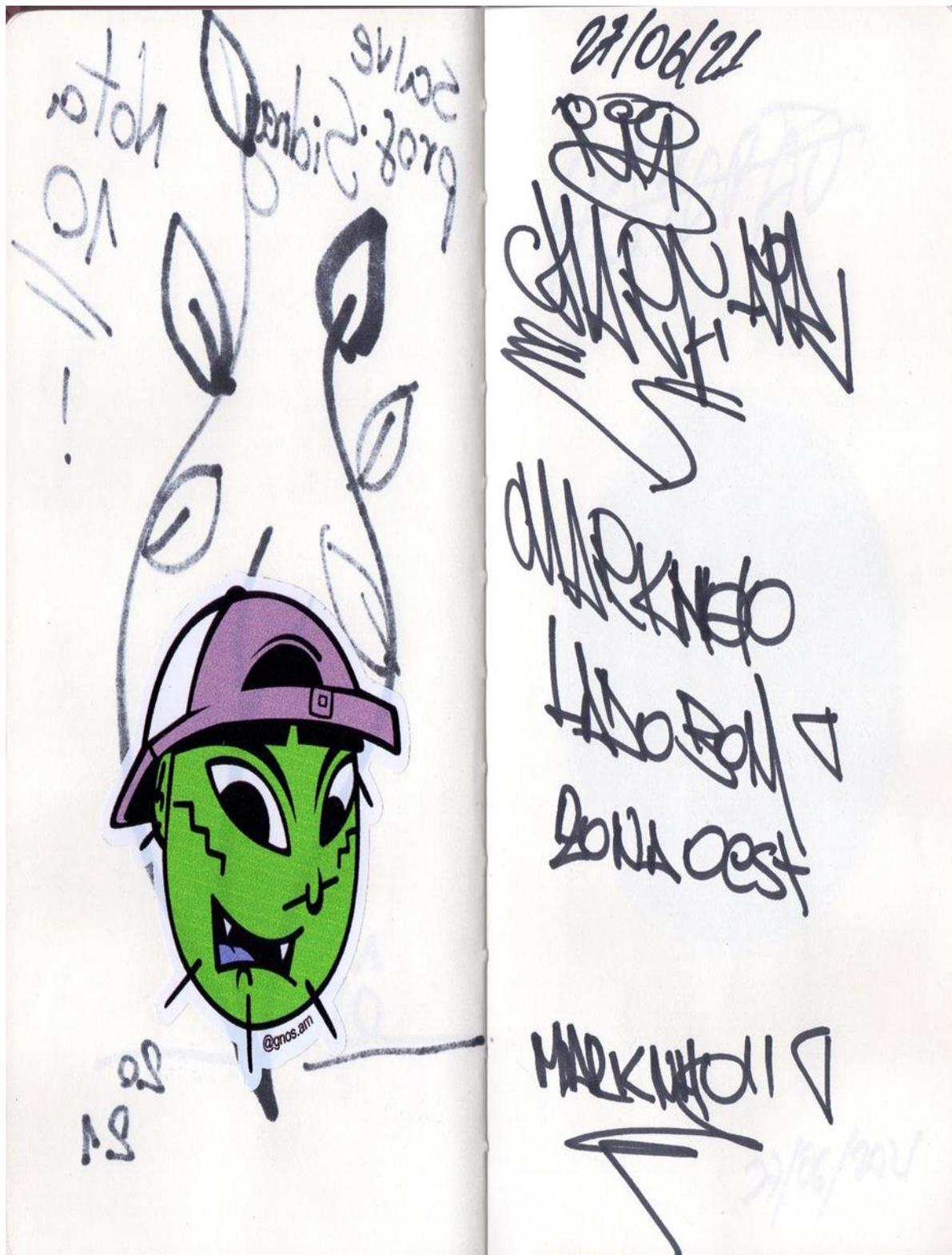
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 131: P. 09.



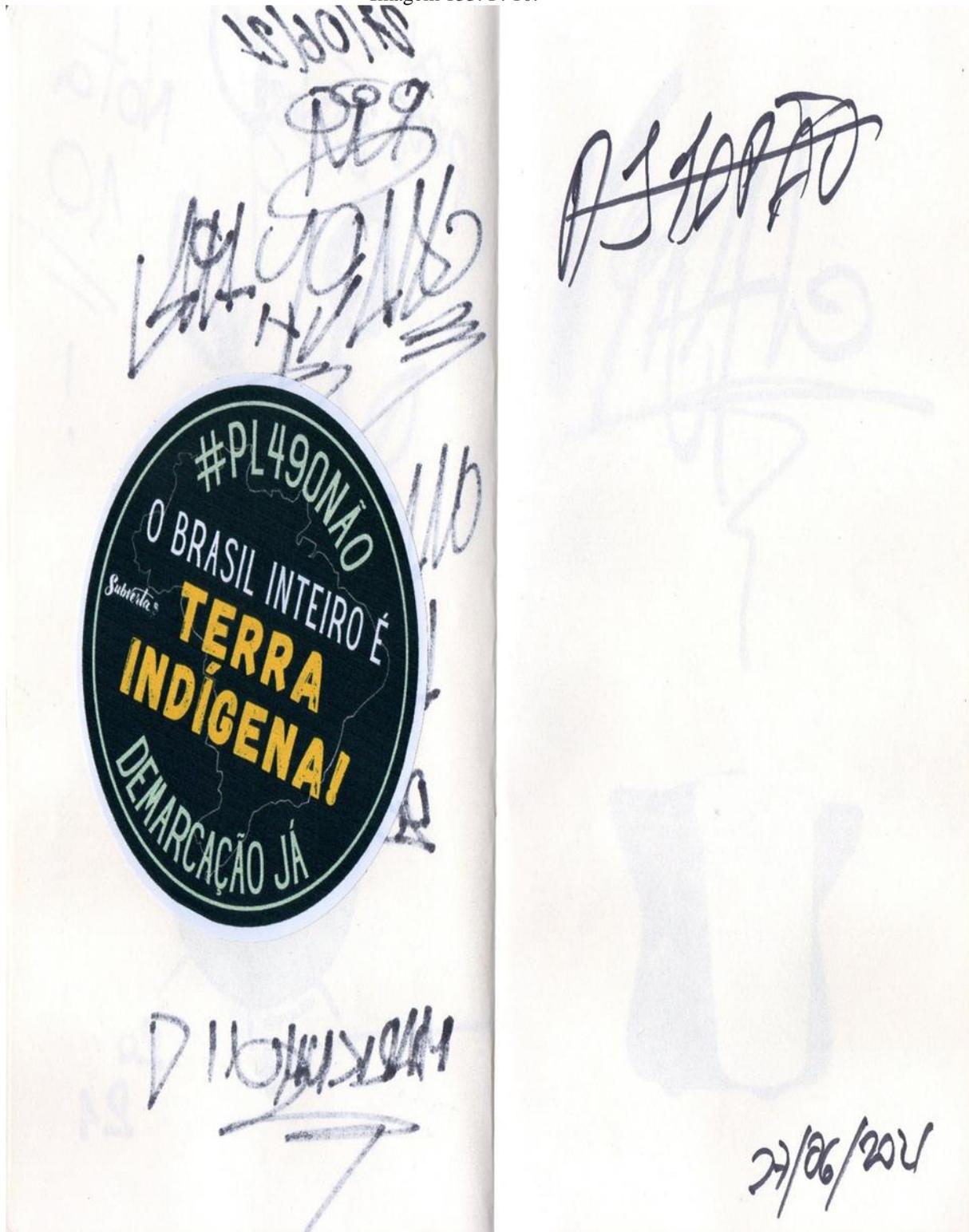
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 132: P. 09.



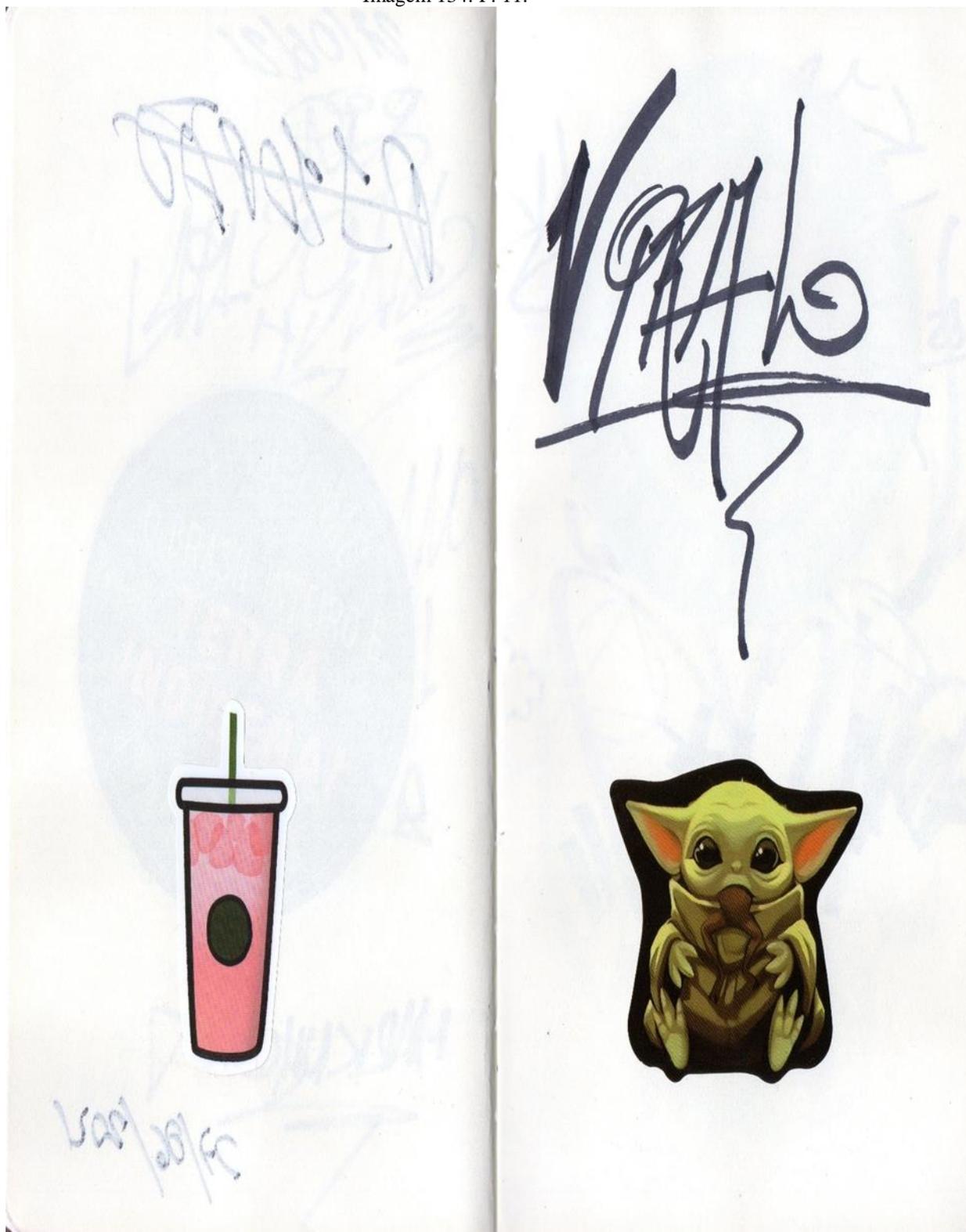
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 133: P. 10.



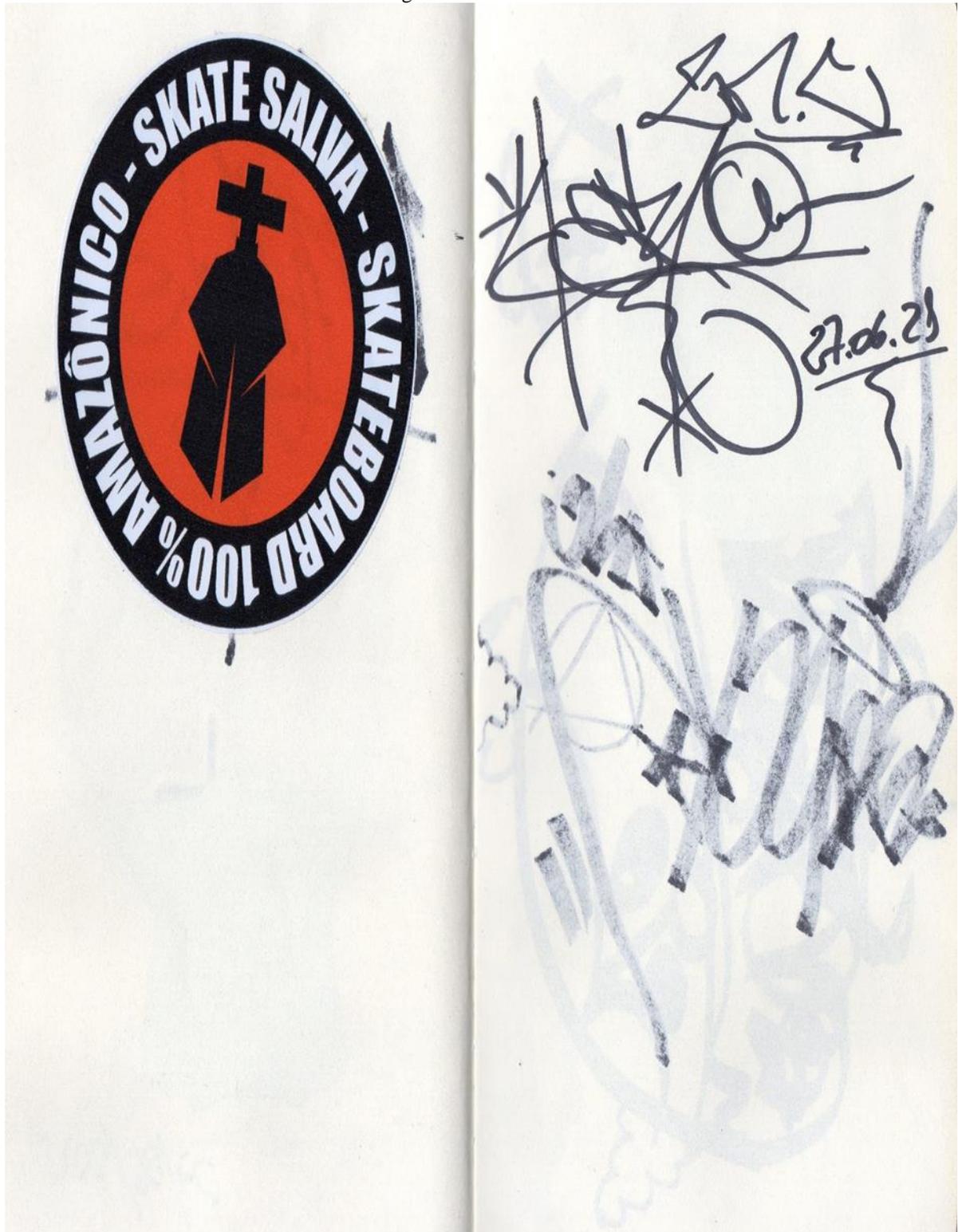
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 134: P. 11.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 135: P. 12.



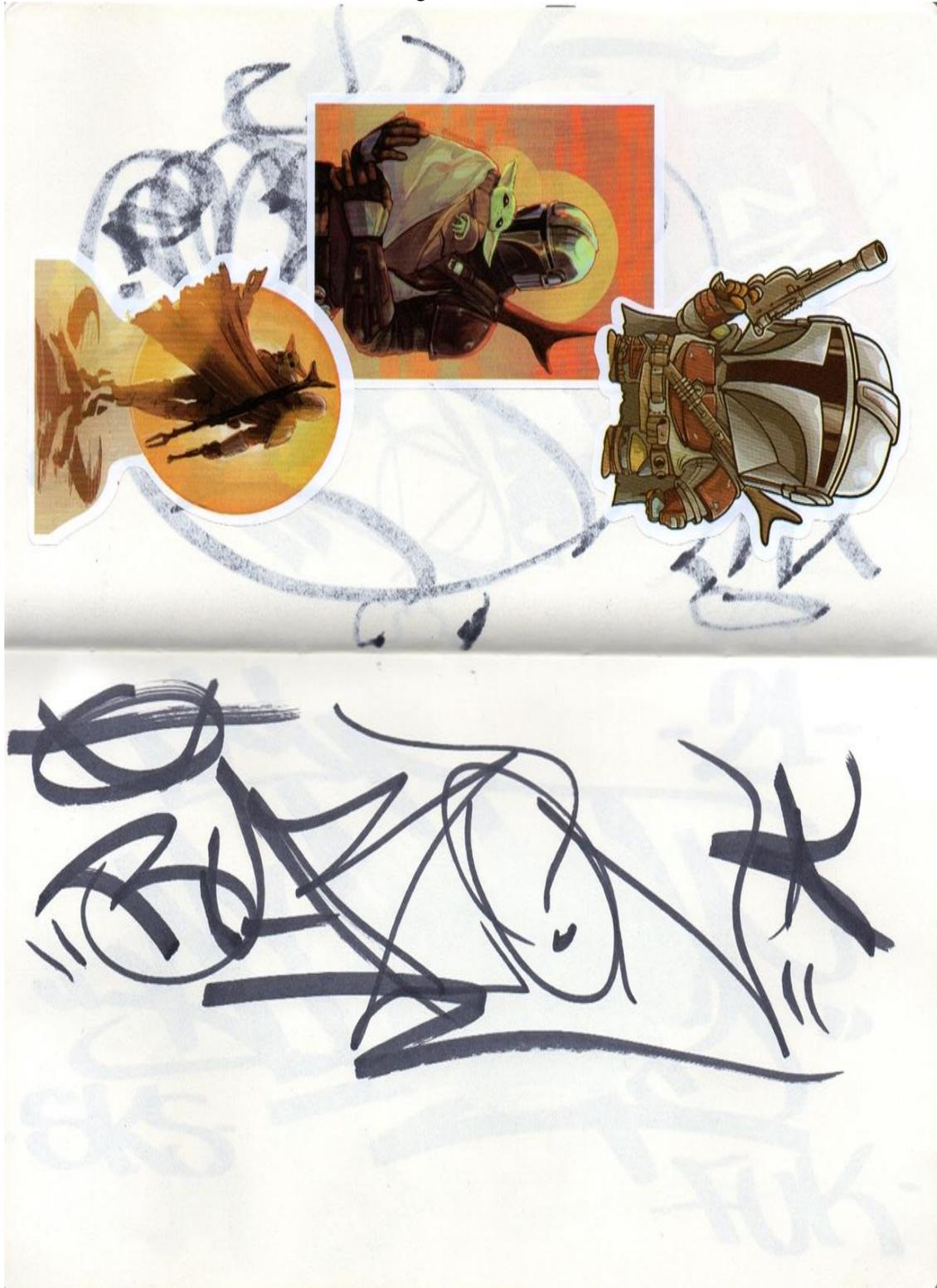
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 136: P. 13.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 137: P. 14.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 138: P. 15.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 139: P. 16.



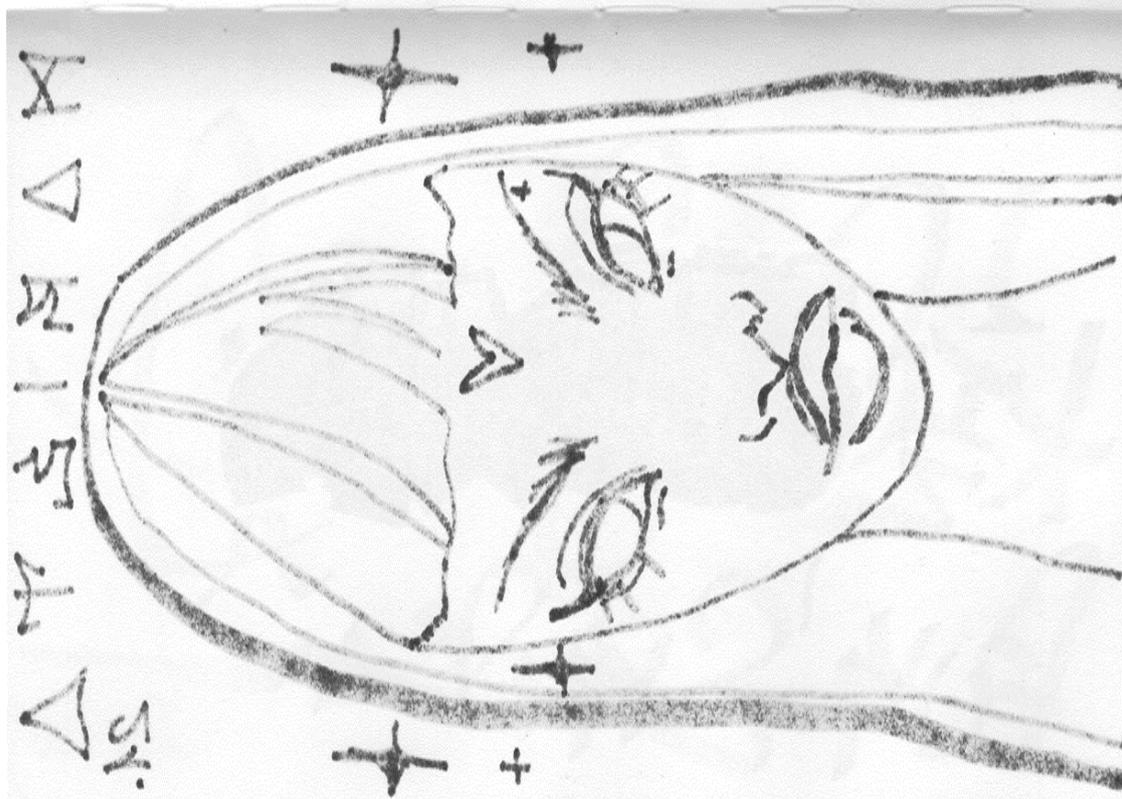
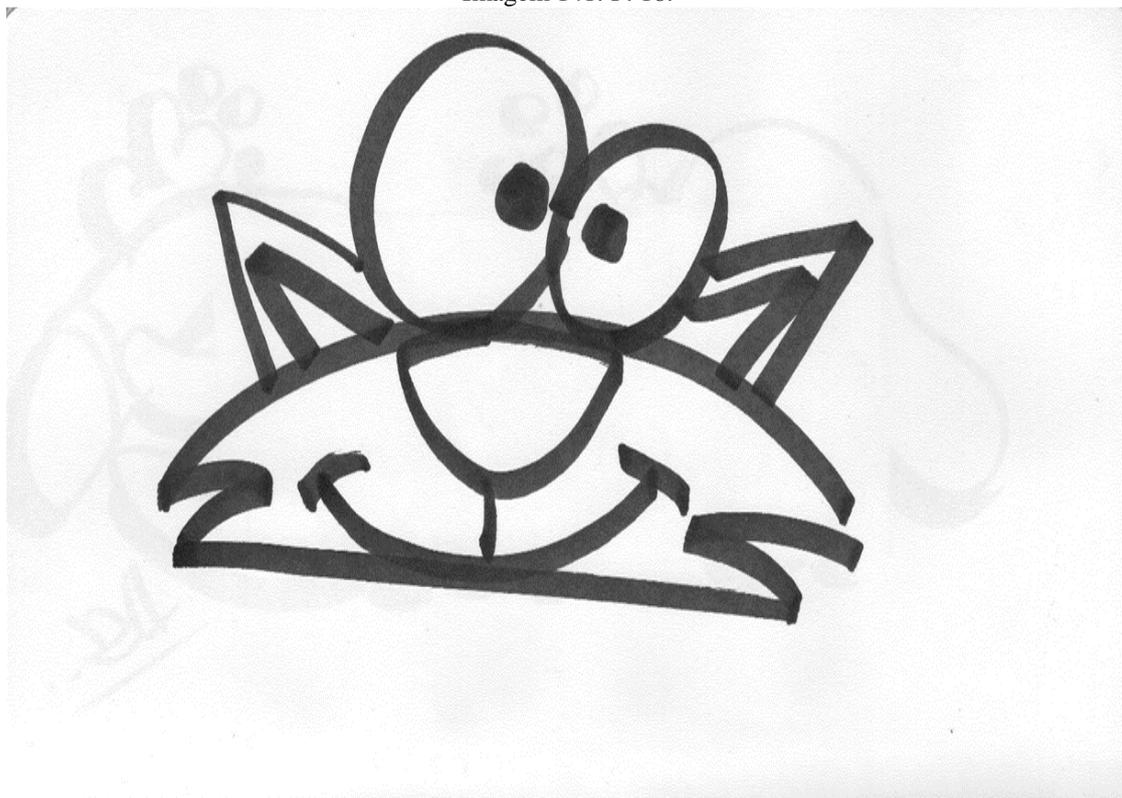
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 140: P. 17



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 141: P. 18.



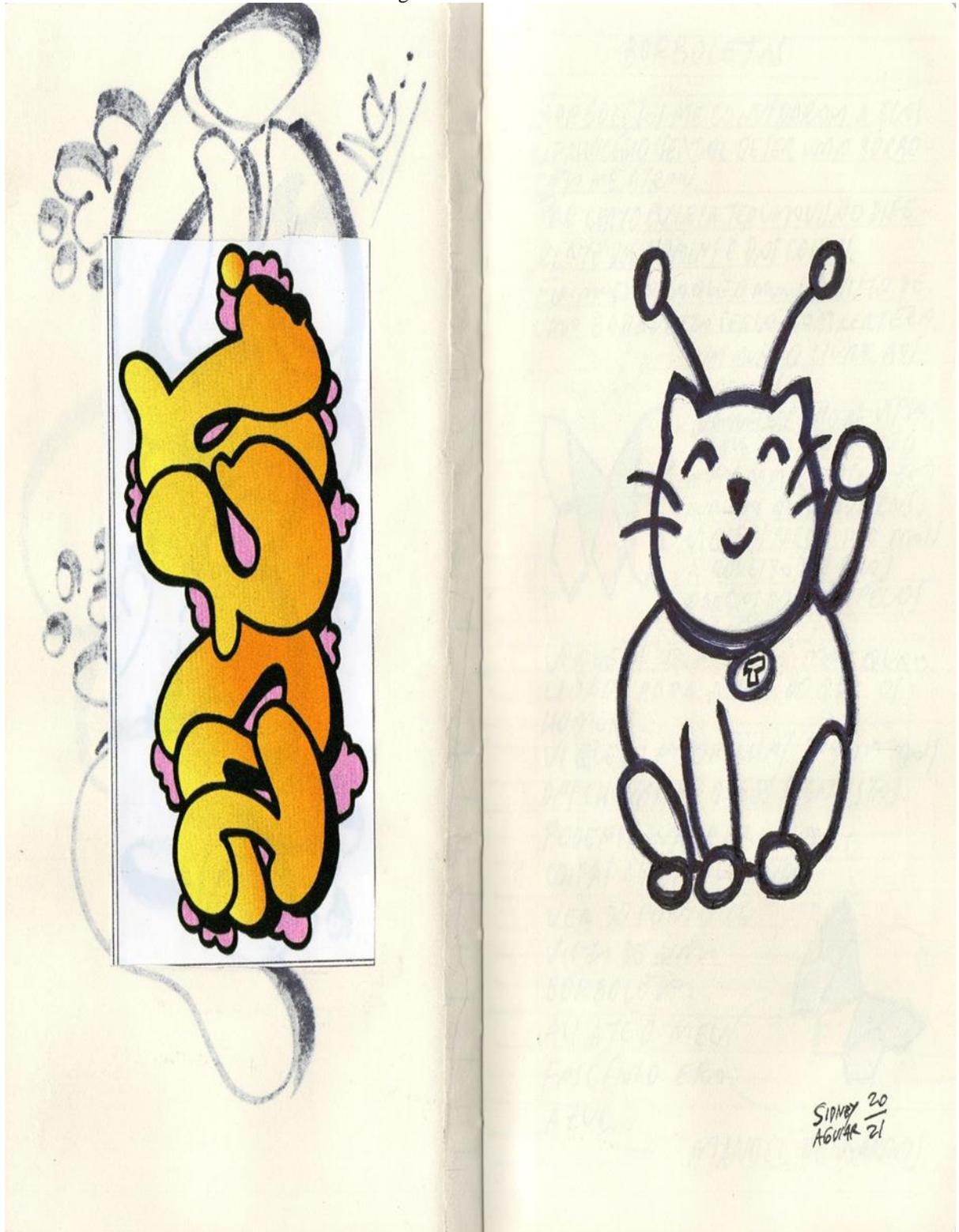
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 142: P. 19.



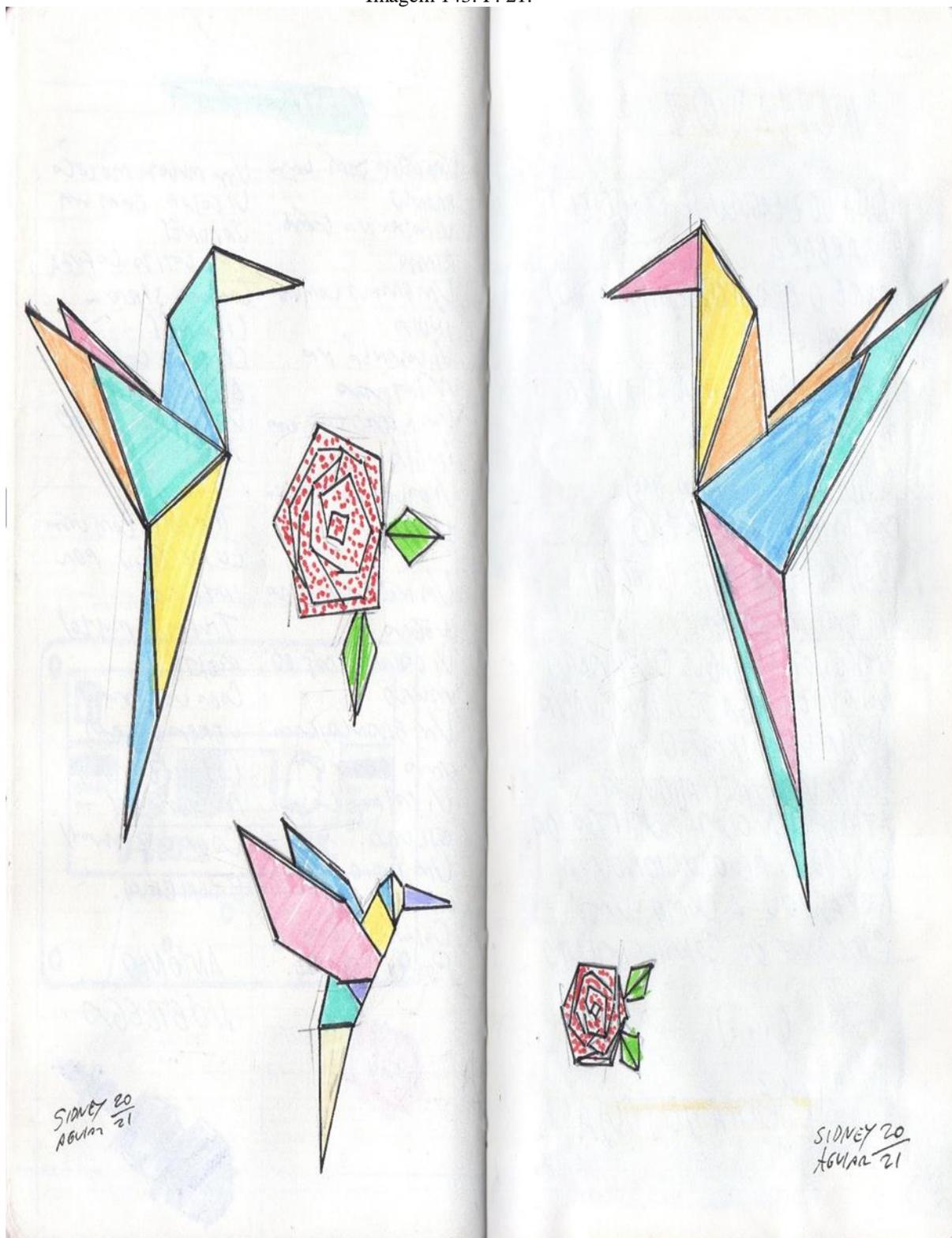
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 142: P. 20.



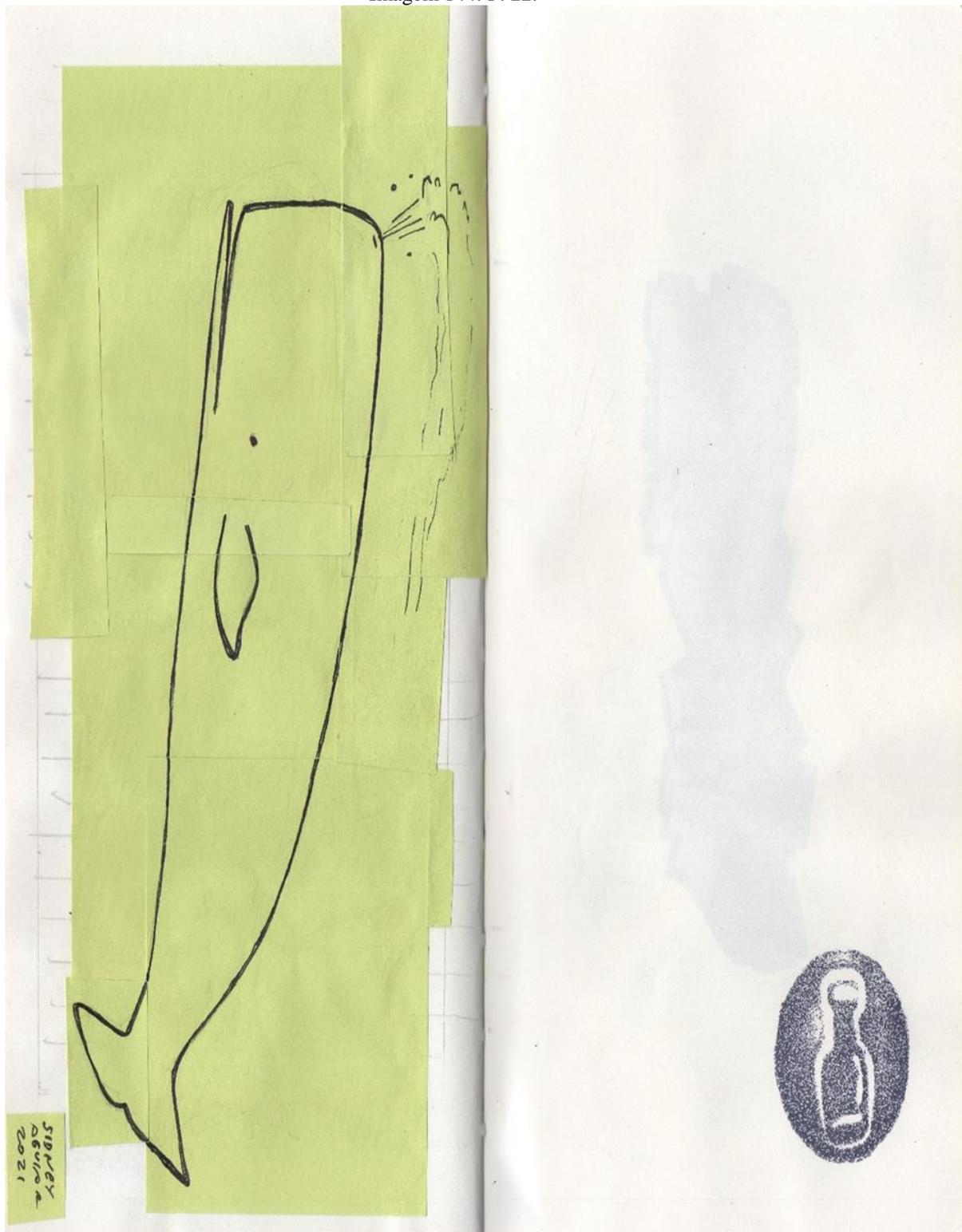
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 143: P. 21.



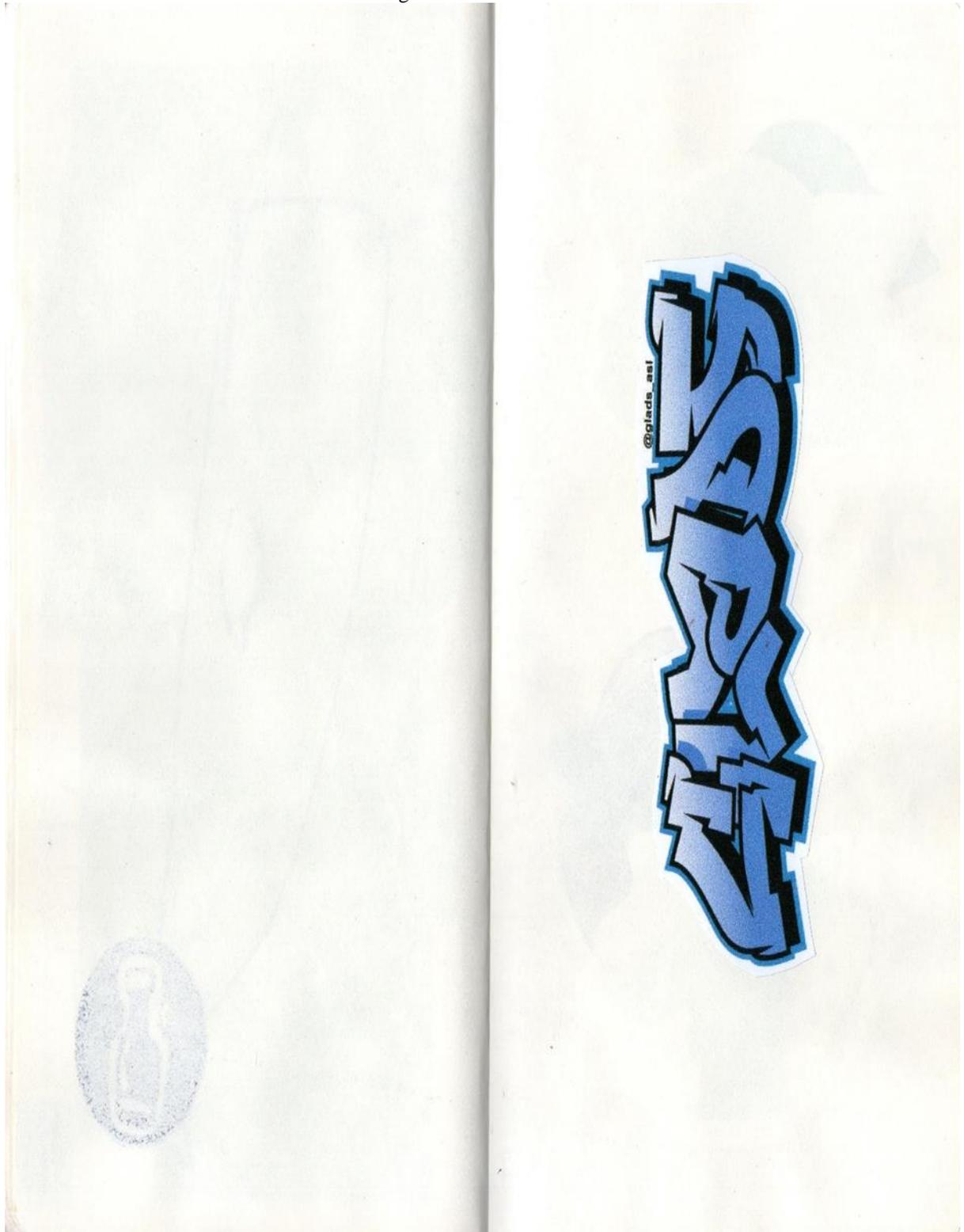
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 144: P. 22.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 145: P. 23.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 146: 24.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 147: P. 25.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 148: P. 26.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 149: P. 27.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 150: P. 28.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 151: P. 29.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 152: P. 30.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 153: P. 31.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 154: P. 32.



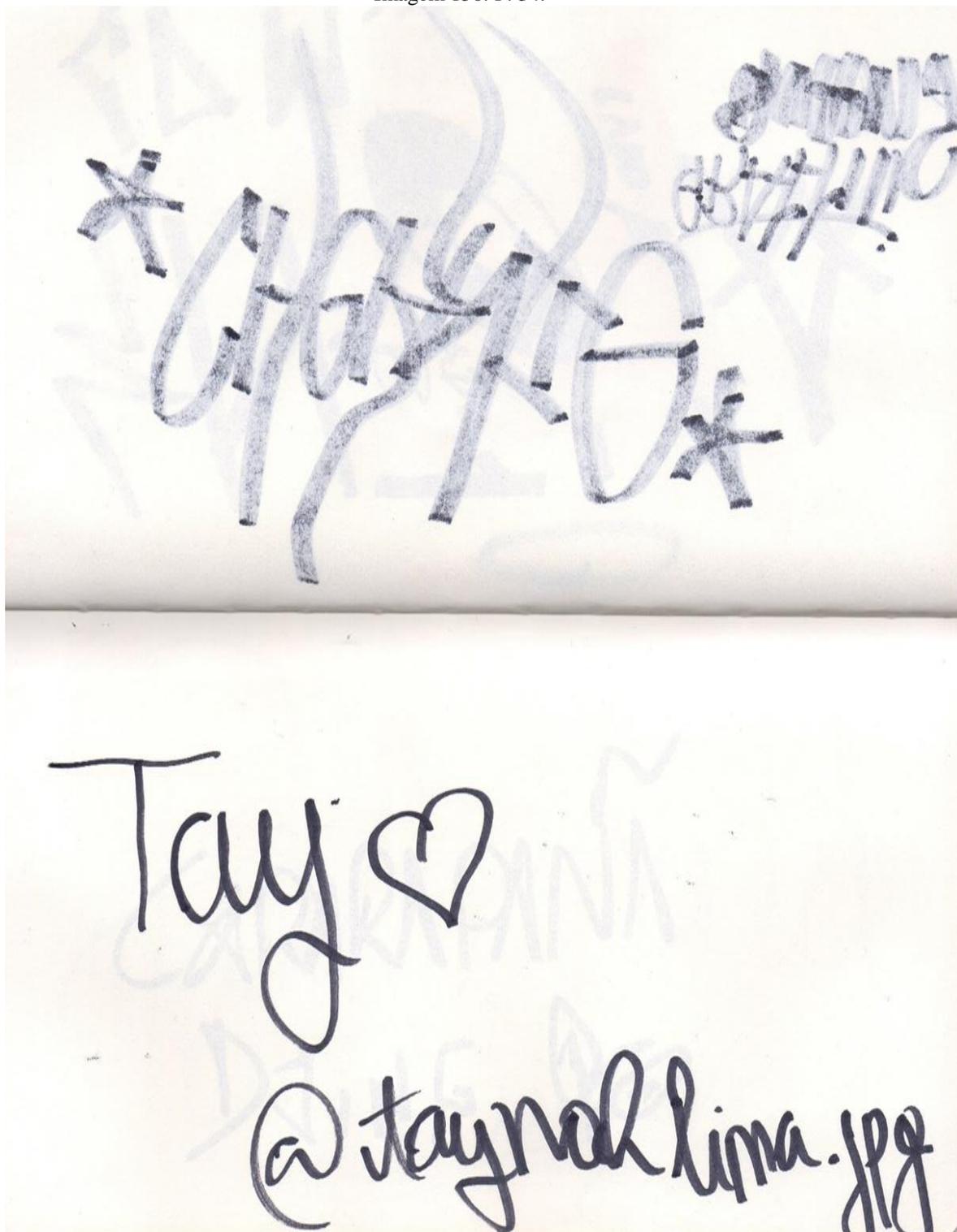
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 155: P. 33.



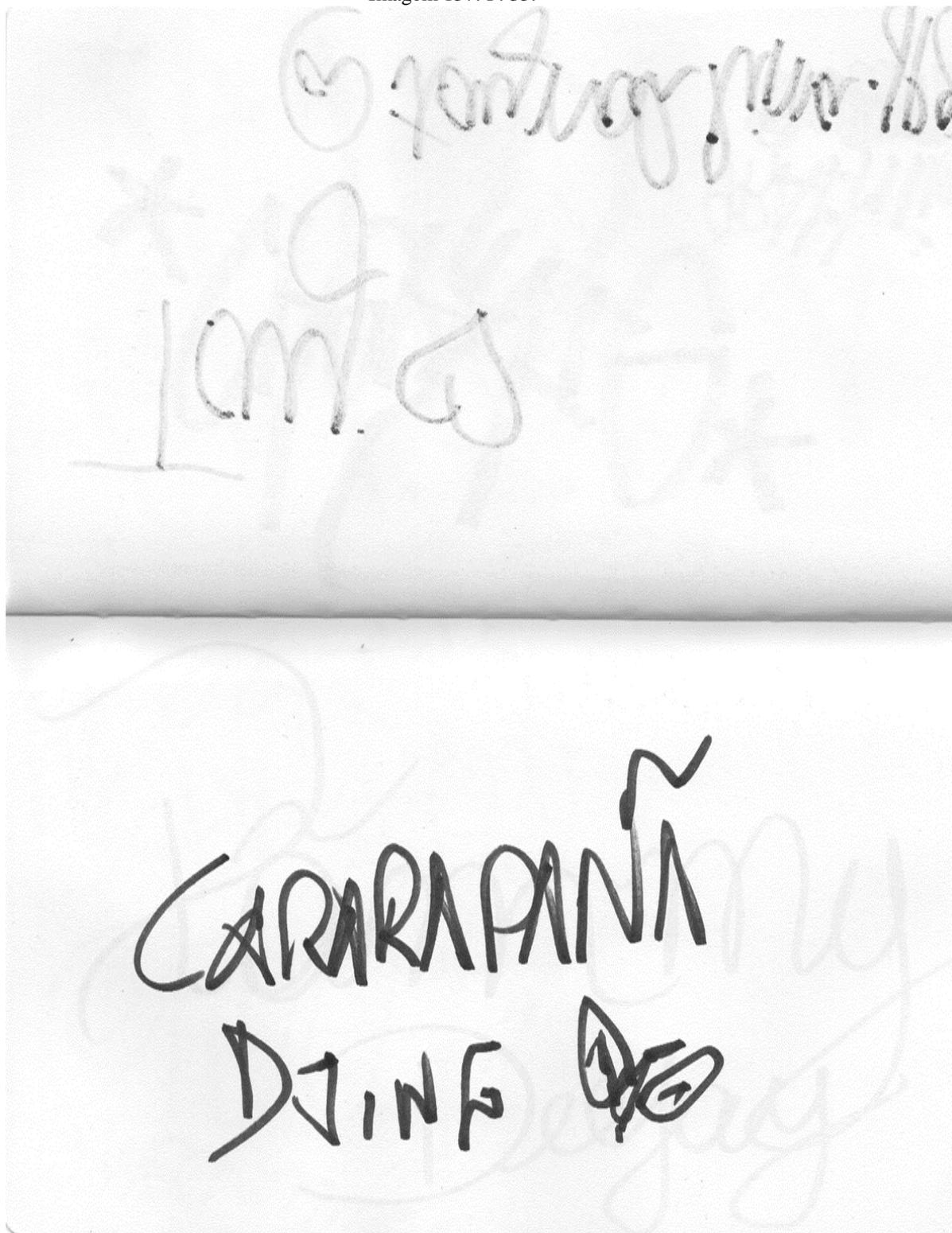
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 156: P. 34.



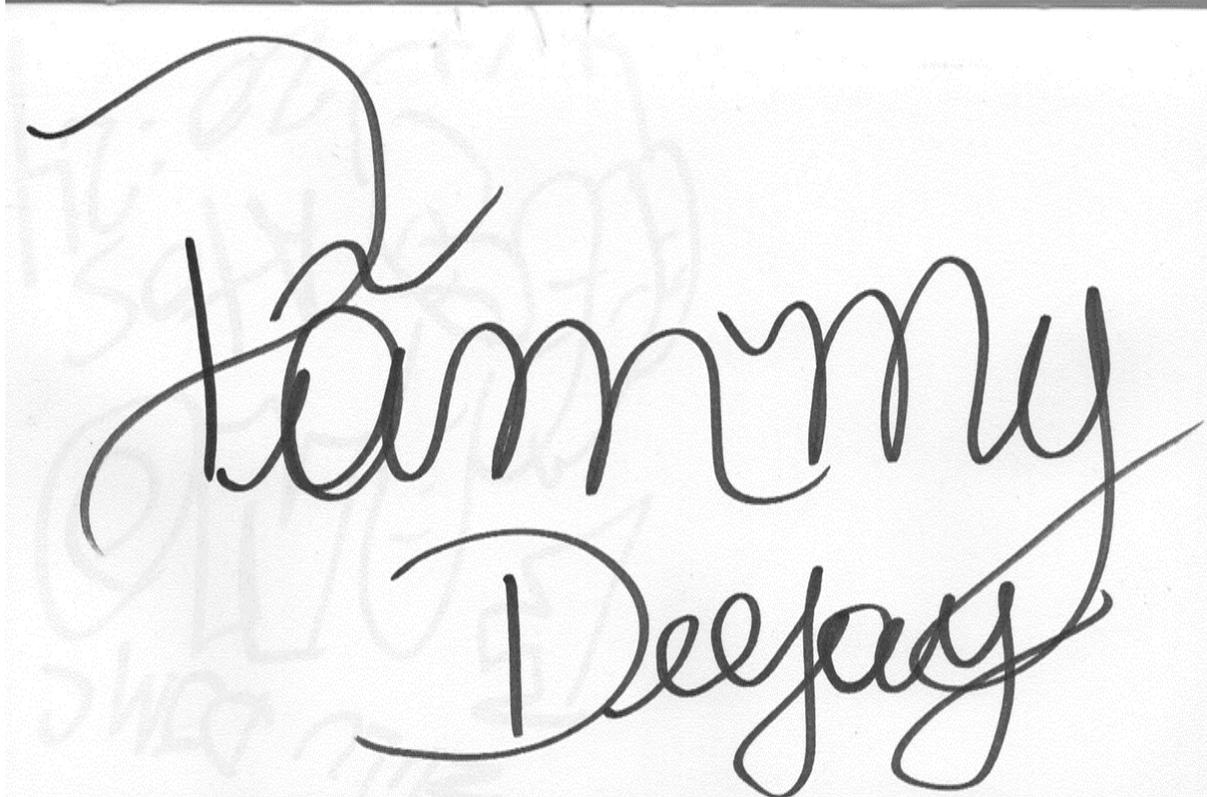
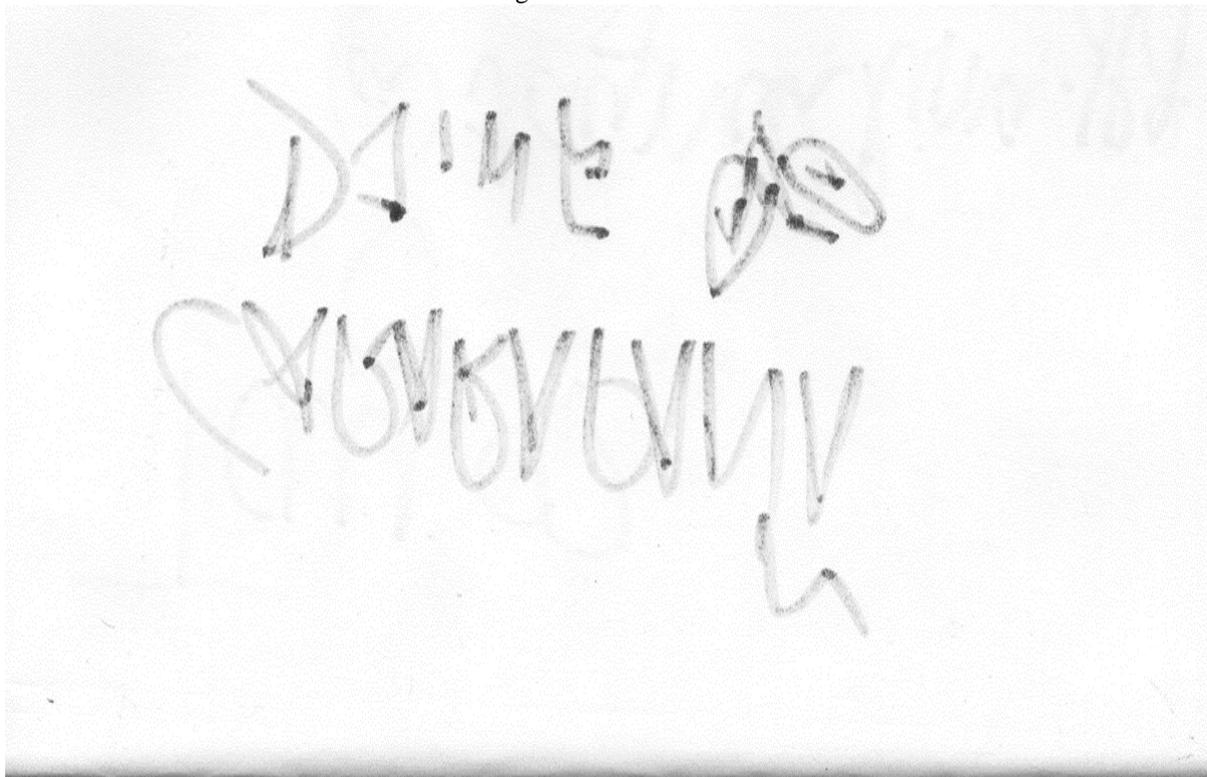
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 157: P. 35.



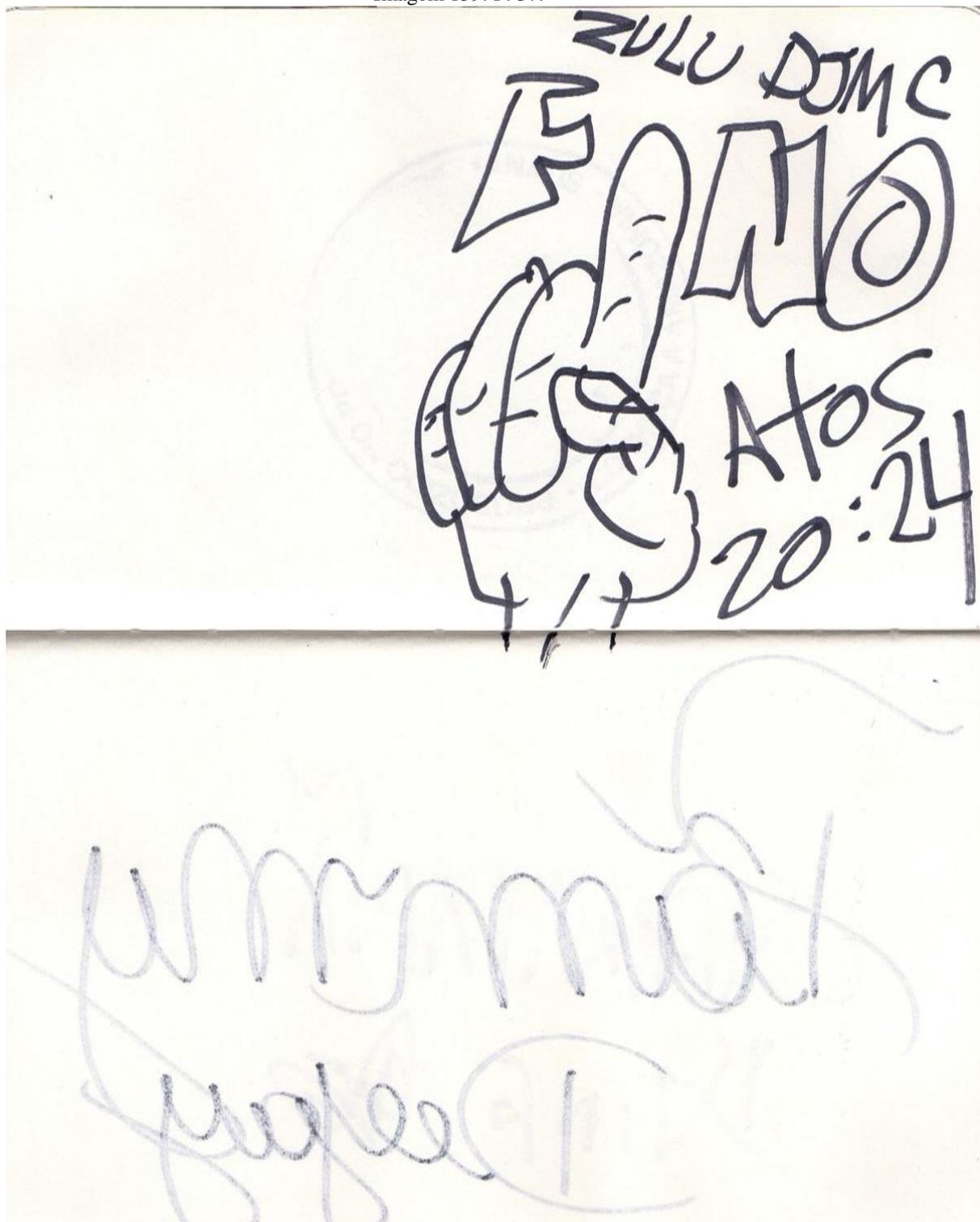
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 158: 36.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 159: P. 37.



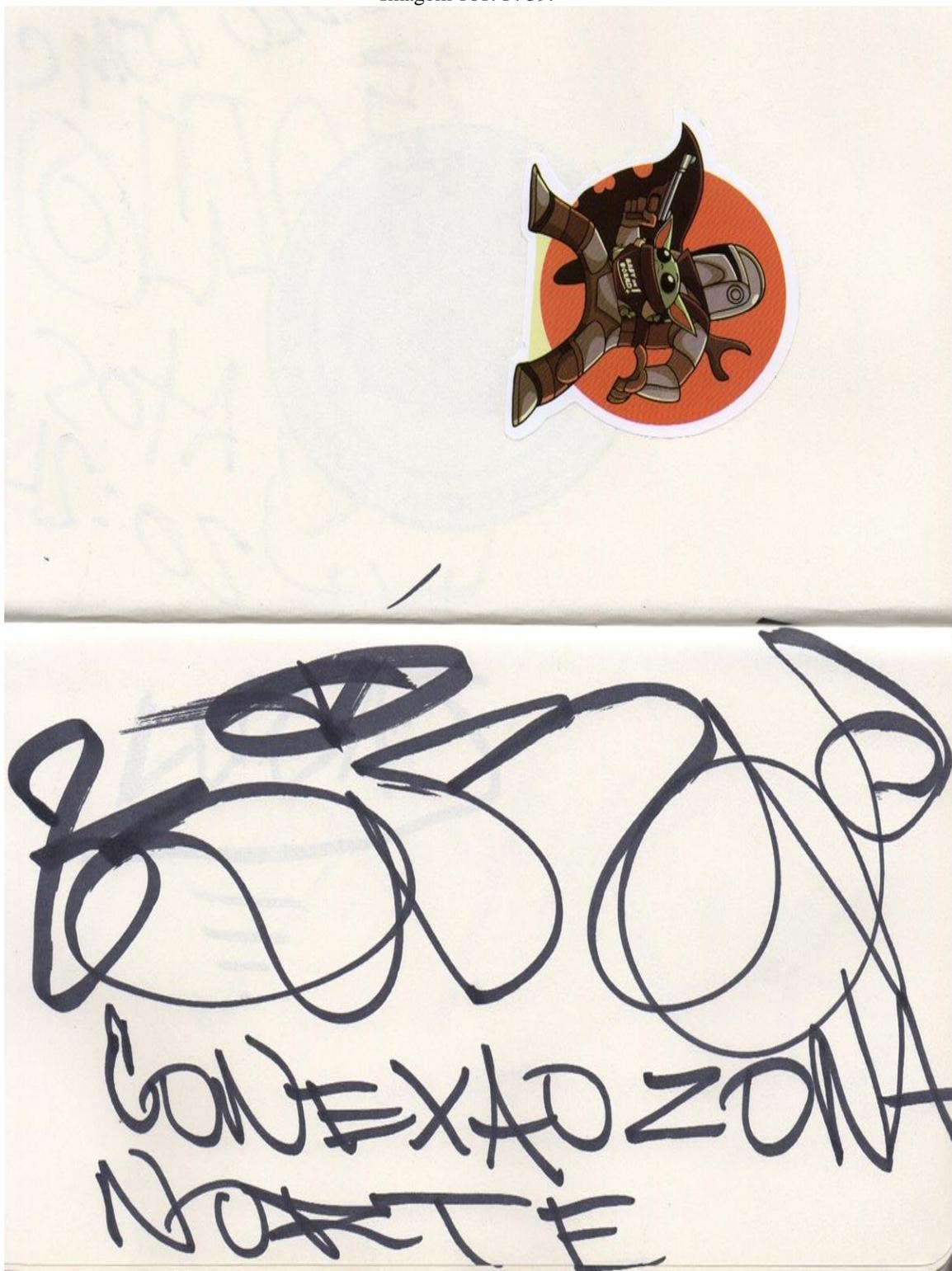
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 160: P. 38.



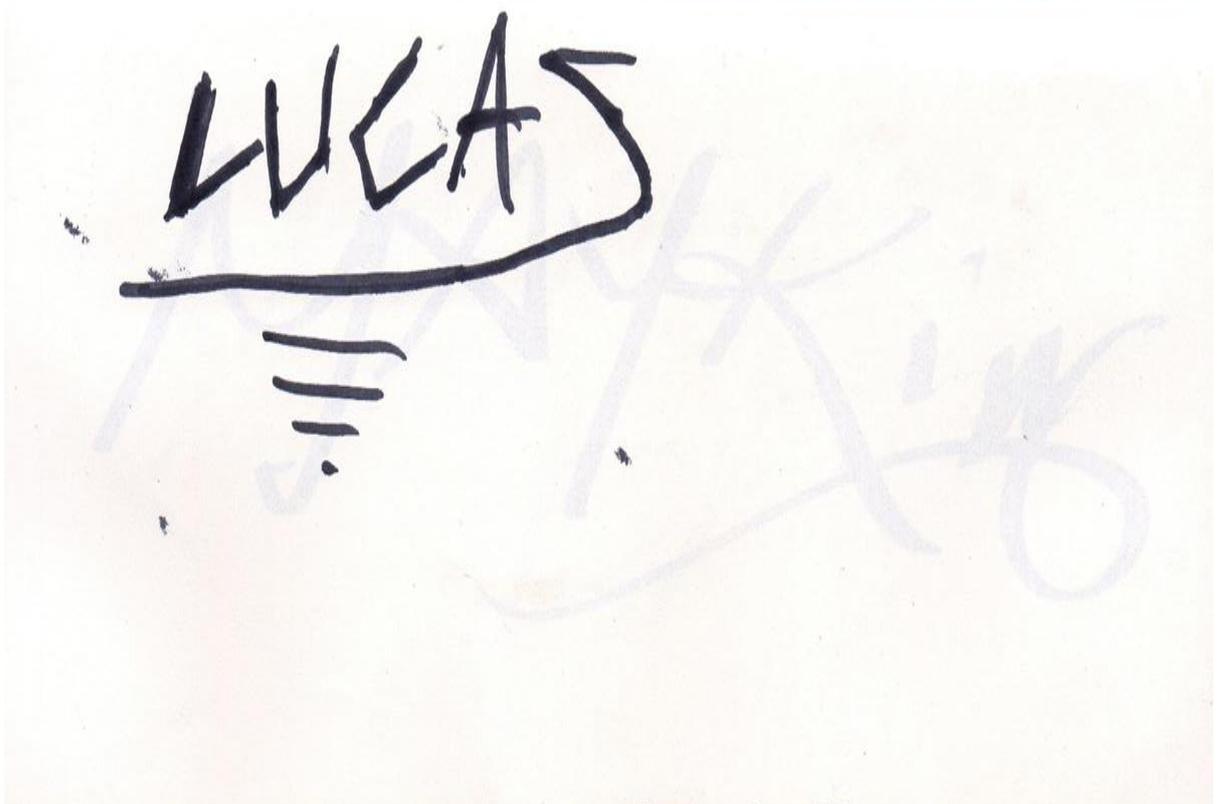
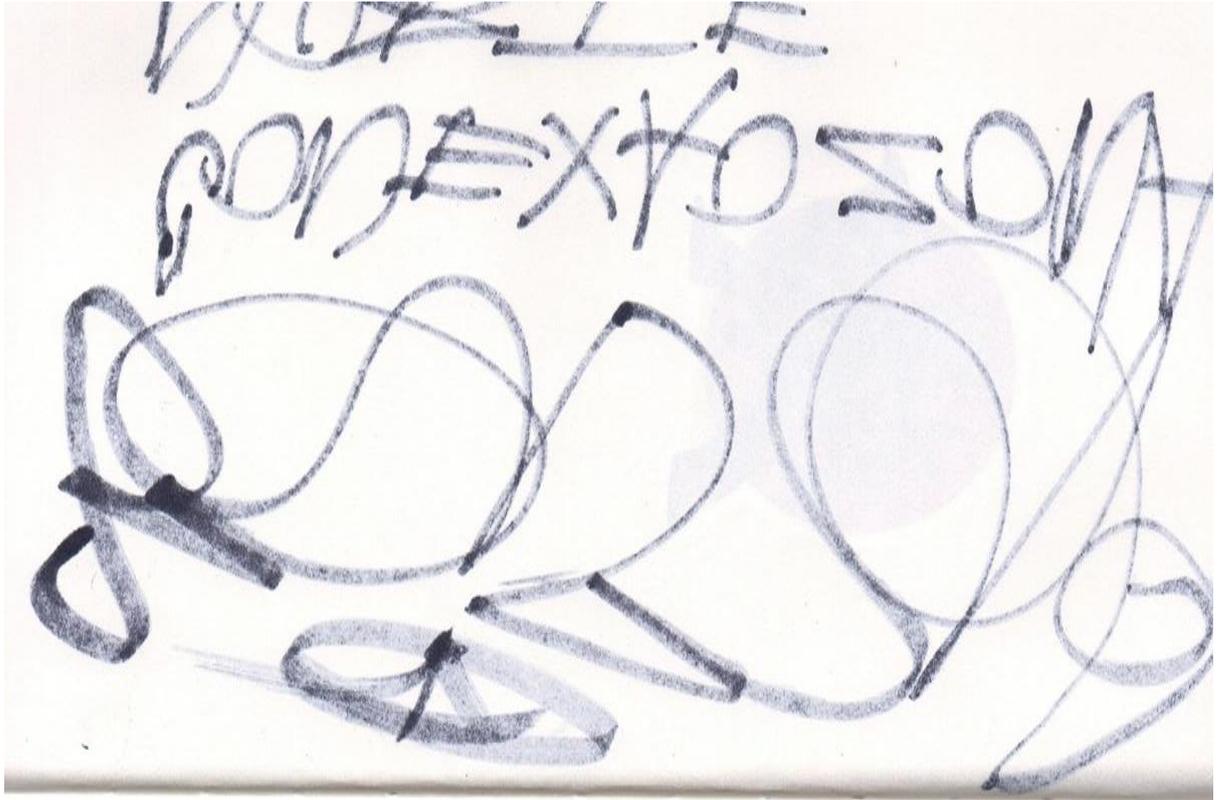
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 161: P. 39.



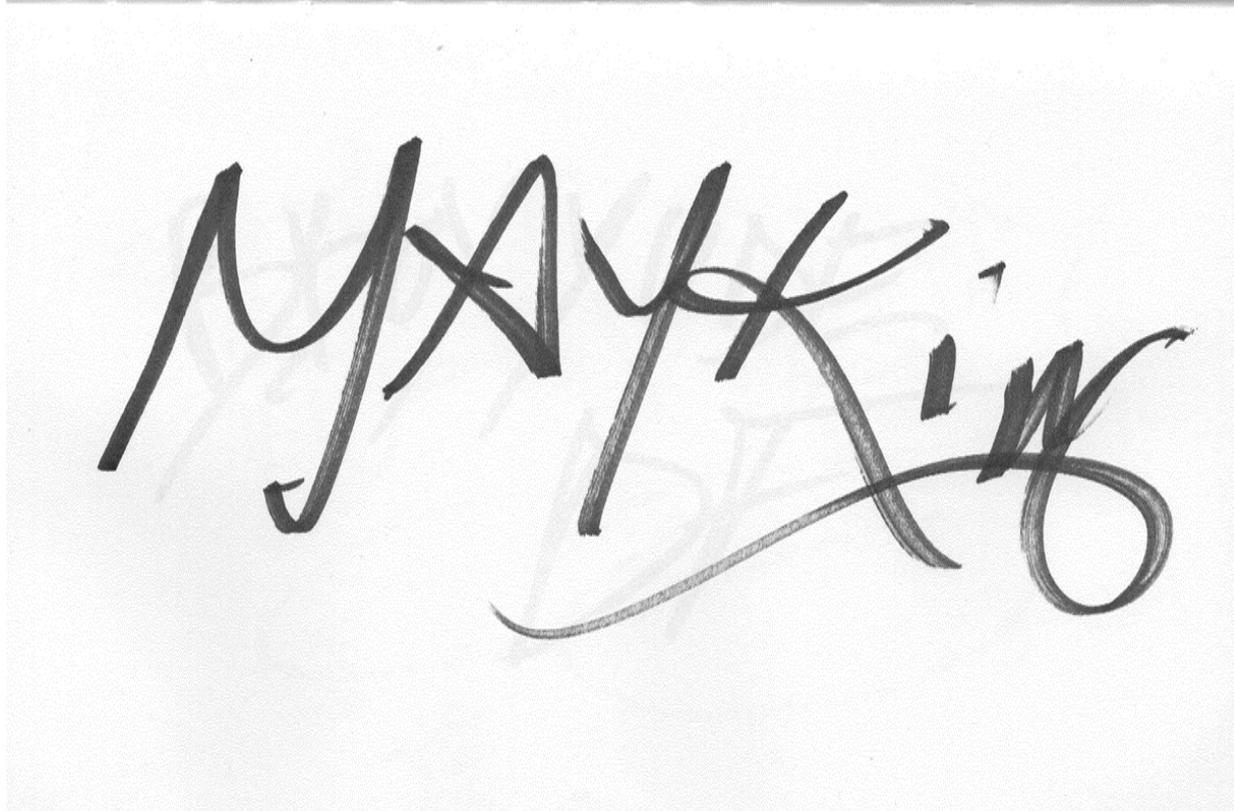
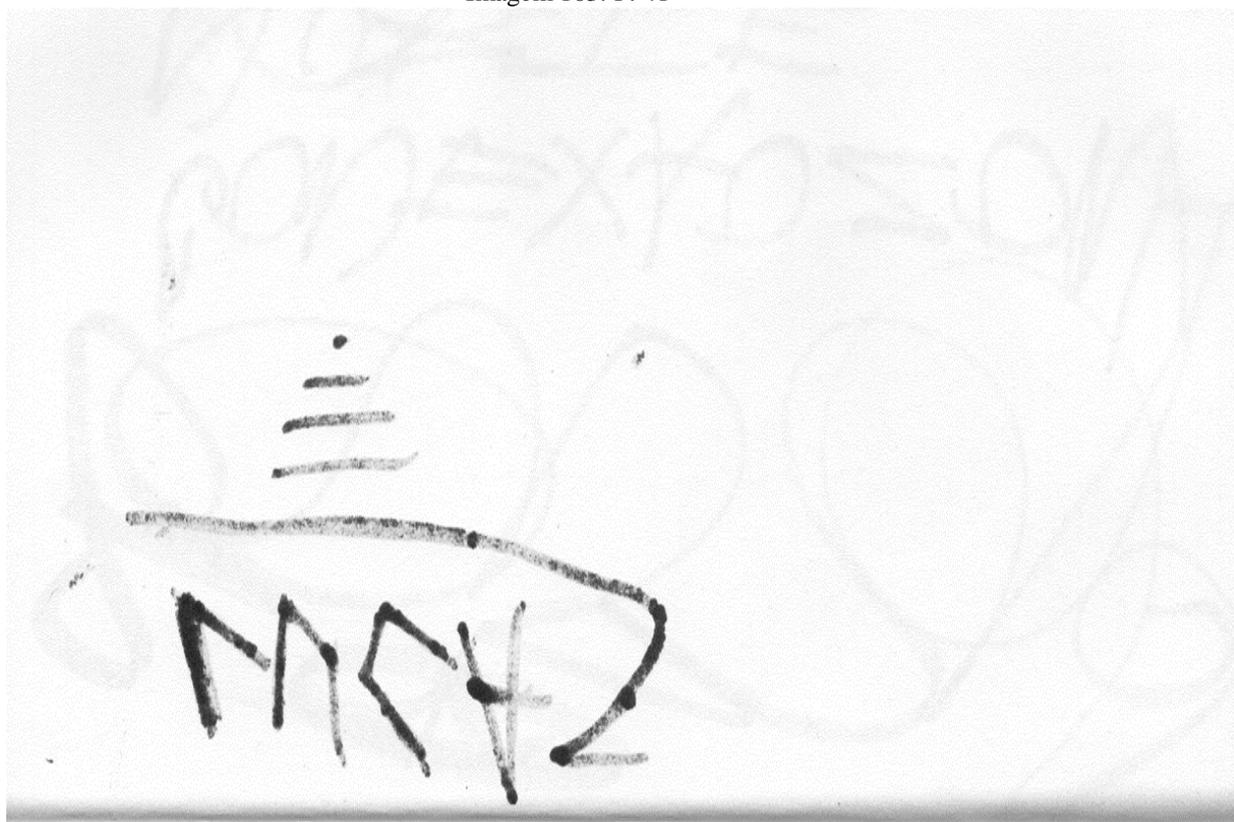
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 162: P. 40.



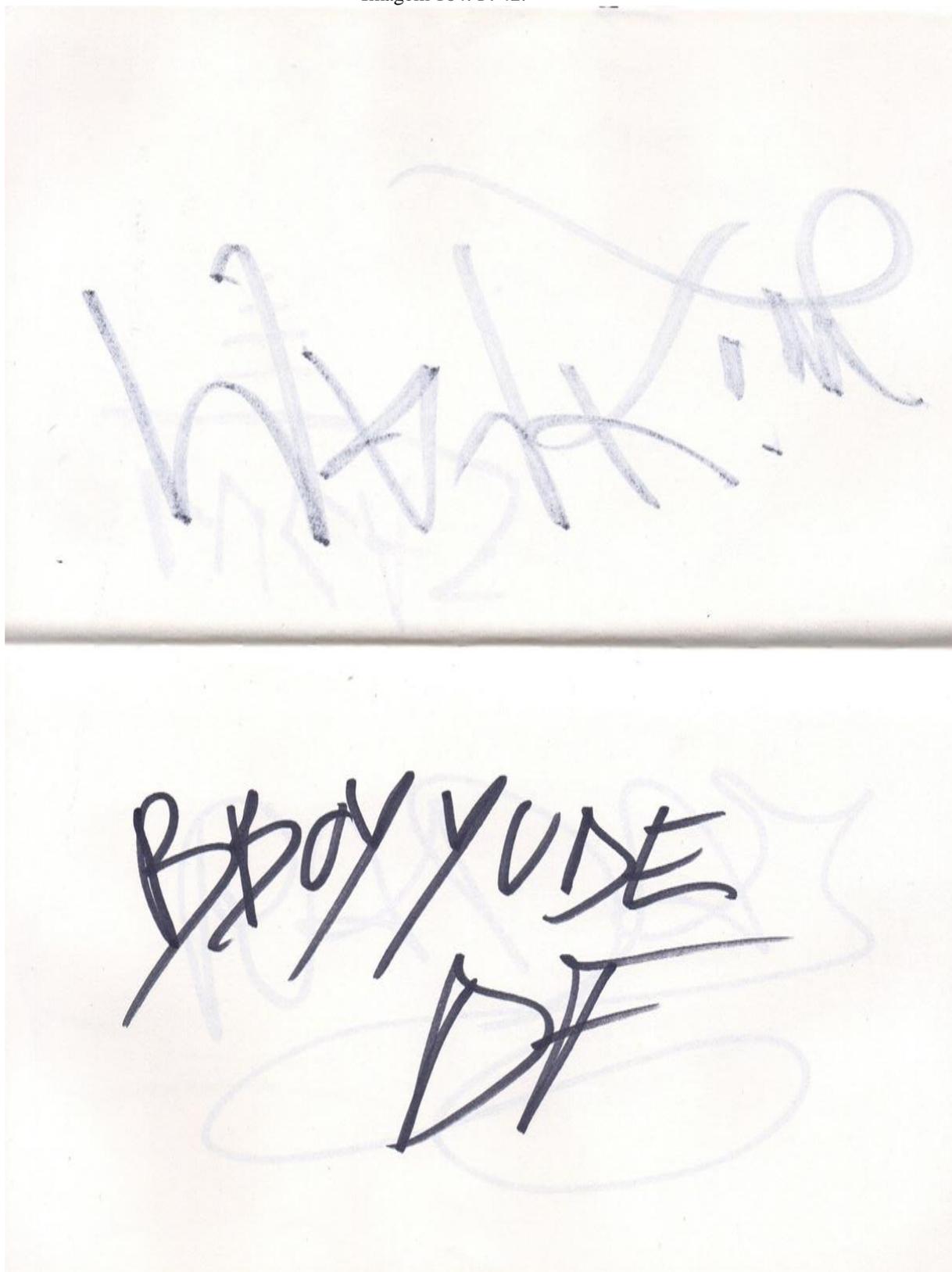
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 163: P. 41



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 164: P. 42.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 165: P. 43.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 166: P. 44.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 167: P. 45.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 168: P. 46.



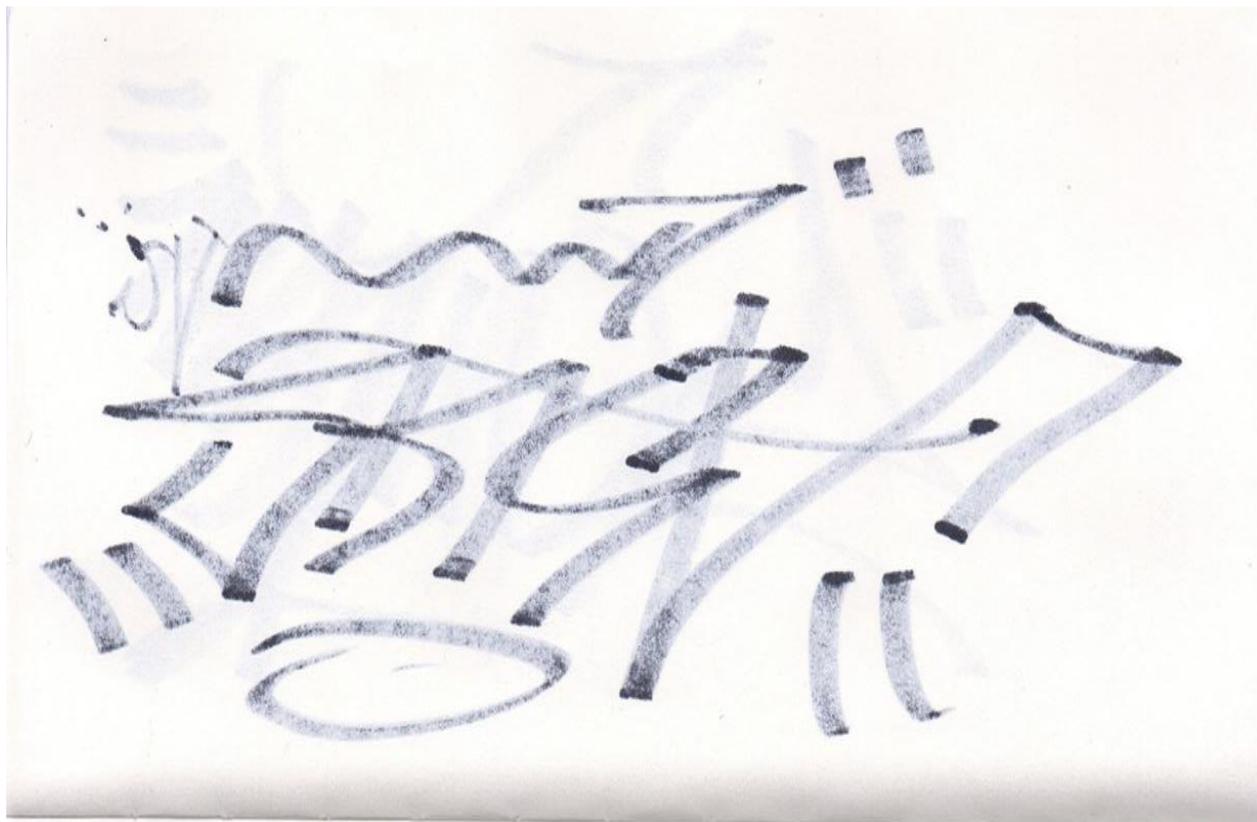
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 169: P. 47.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 170: P. 48.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 171: P. 49.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 172: P. 50.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 173: P. 51.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 174: P. 52.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 175: P. 53.



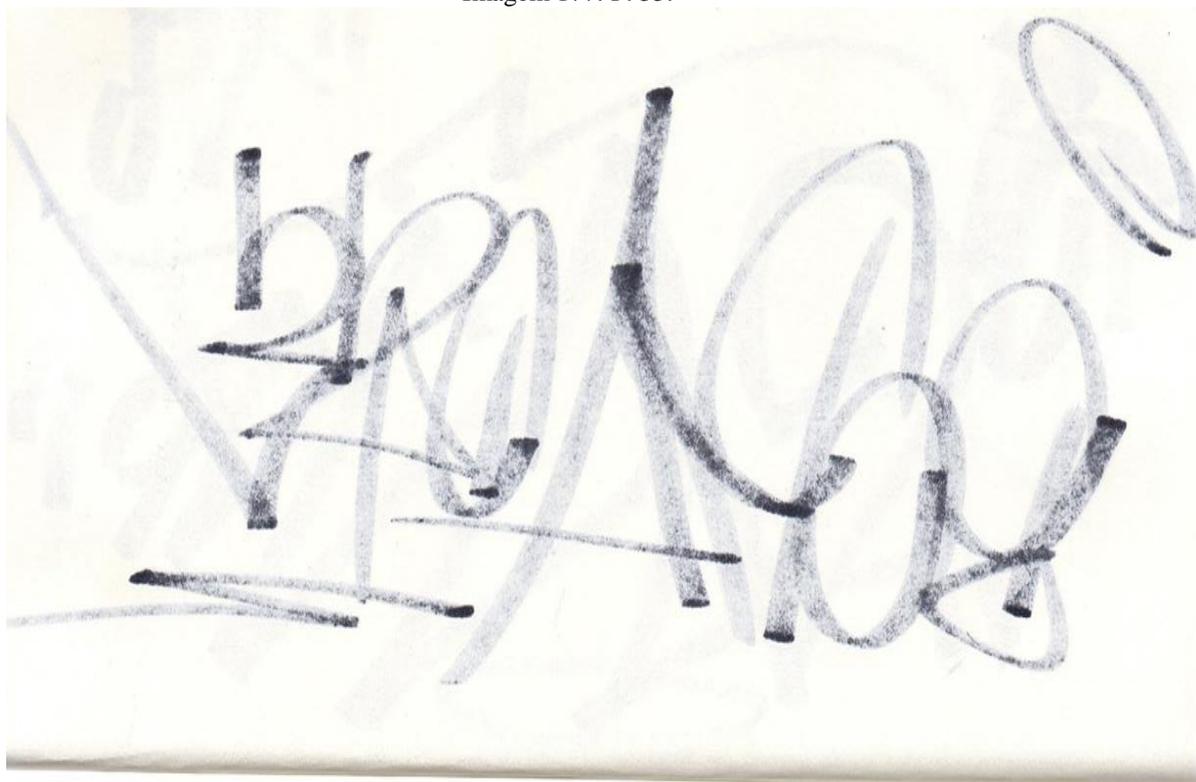
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 176: P. 54.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 177: P. 55.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 177: P. 55.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 178: P. 56.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 179: P. 57.



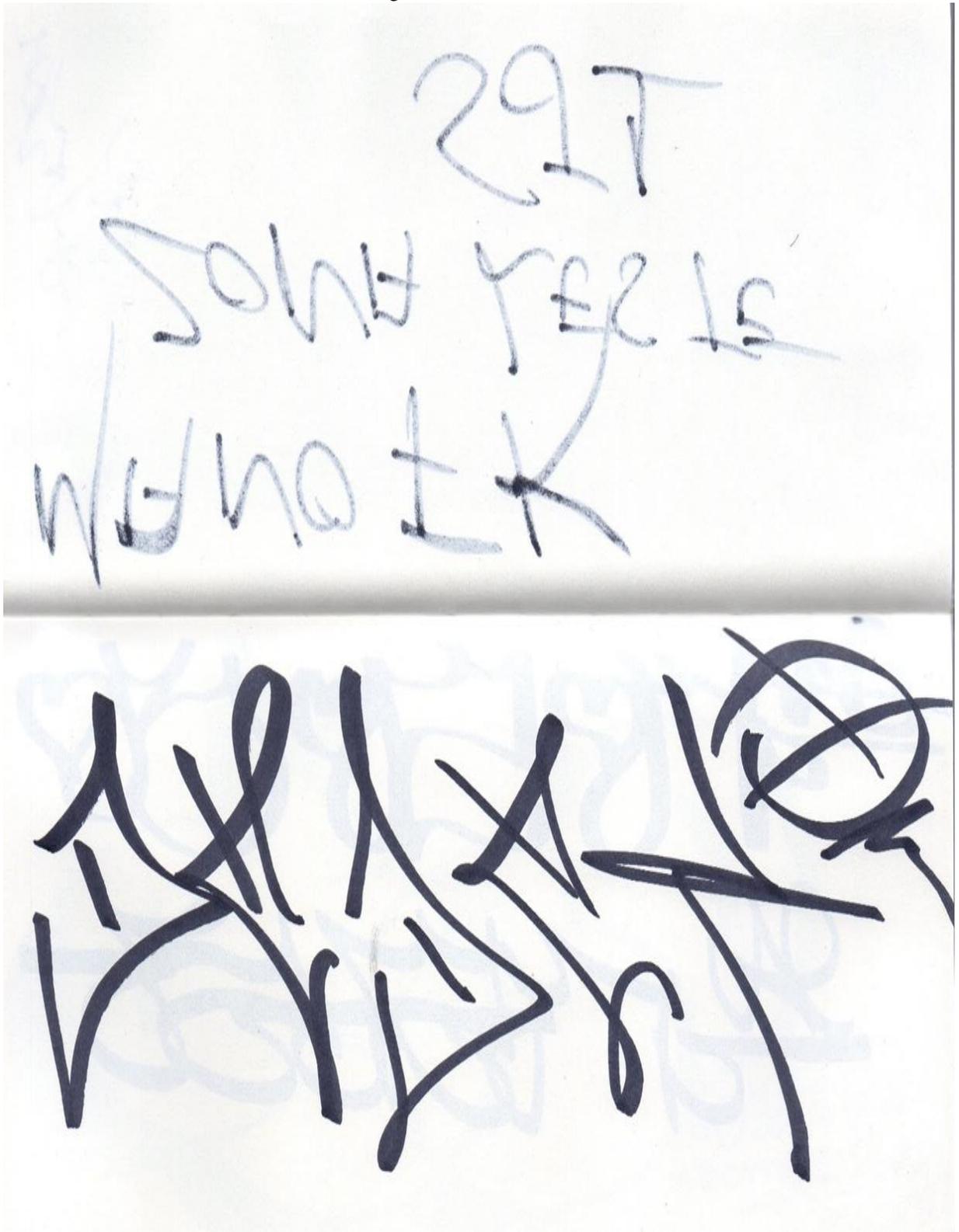
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 180: P. 58.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 181: P. 59.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 182: P. 60.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 183: P. 61.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 184: P. 62.



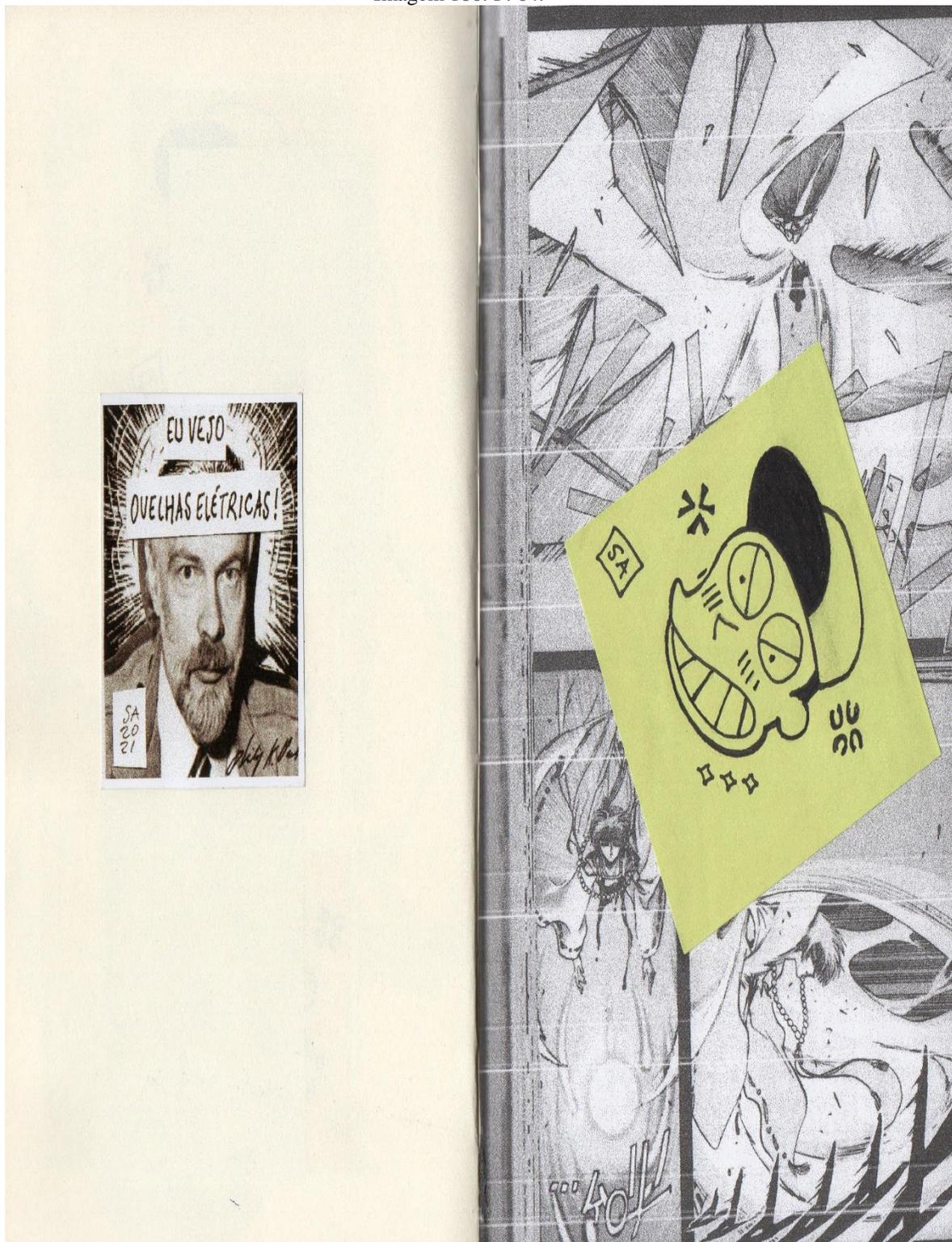
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 185: P. 63.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 186: P. 64.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 187: P. 65.



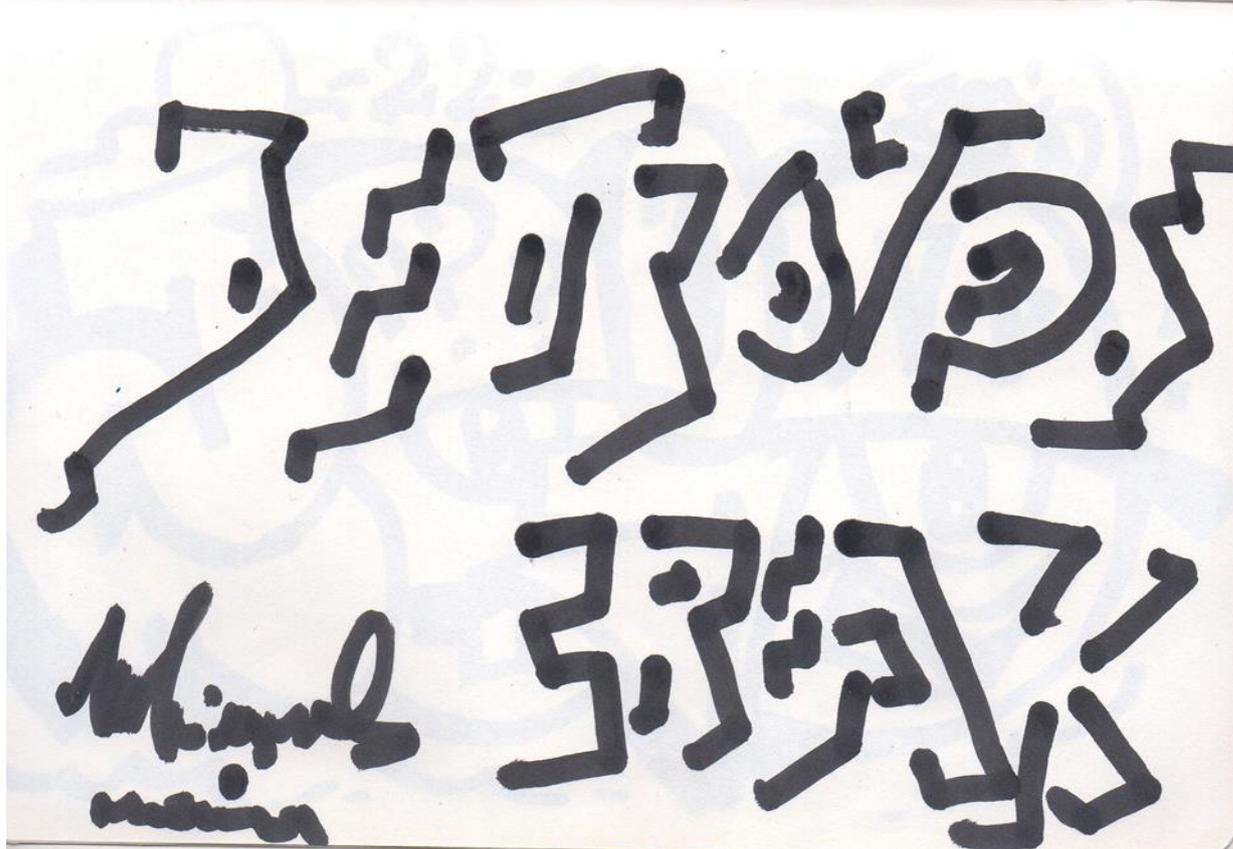
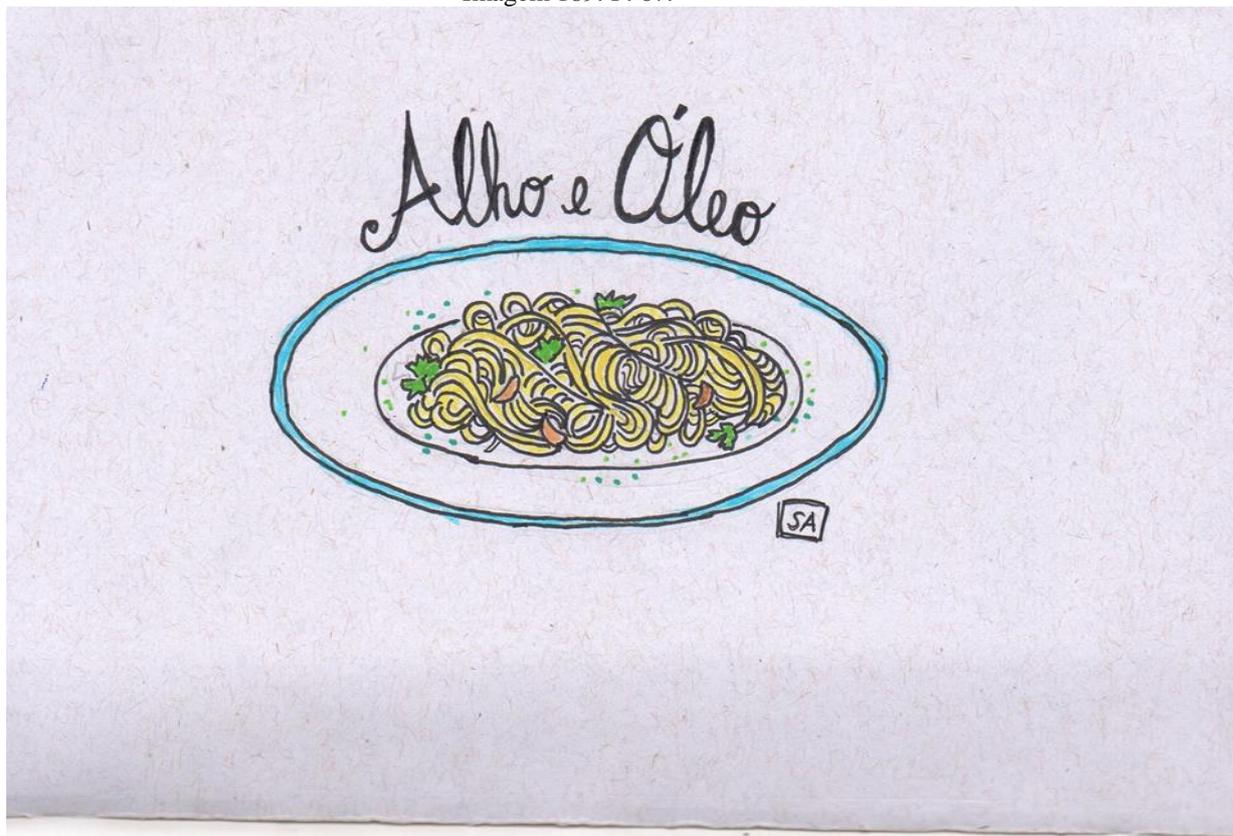
Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 188: P. 66.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 189: P. 67.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

Imagem 190: P. 68.



Fonte: Sidney Barata de Aguiar, 2022.

FAIXA 08 - Flyers voando pela cidade

No mundo gráfico as inovações são incríveis. Os flyers são panfletos mais elaborados e com um trabalho estético mais apurado e com uma qualidade melhor de papel. No momento de novas tecnologias e de internet os designers gráficos desenvolvem o que chamamos de E-Flyers, ou panfletos eletrônicos. São peças publicitárias que circulam nas redes sociais e mídias sociais, principalmente, Facebook, Instagram e WhatsApp. Nestes panfletos virtuais existem informações essenciais como data e horário, principais atrações e principalmente, as linhas de ônibus do transporte público que chegam até os eventos. Neste catálogo de panfletos eletrônicos temos um panorama da cultura Hip Hop e como seus adeptos divulgam os eventos utilizando as redes e as mídias sociais. São registros gráficos que foram recolhidos desde 2018 até a presente data e foram coletados principalmente no espaço virtual do Facebook. A razão da escolha desta rede social é de grupos de artistas do Hip Hop que se organizam em comunidade deste espaço virtual e de grupos de mensagens instantâneas. Os panfletos não estão dispostos em ordem cronológica. Porque a ideia deste capítulo é ser uma reunião de uma considerável quantidade destes materiais gráficos que demonstram artistas, personagens e ativistas culturais. A criatividade é um aspecto importante para os produtores destas peças de comunicação visual no fortalecimento do Hip Hop local.

Imagem 191: Flyer 01.

Semana da Cultura Hip Hop - Concurso de Rap Individual
FESTIVAL HIP HOP DIMANAUS
 15 de Novembro - 13H - Praça da Polícia - Centro

Projeto Arte Hip Hop contemplado com o Prêmio Conexões Culturais Manauscult 2017

Apoio Cultural: Realização:

Acesso Gratuito - Mais informações: (92) 99182-1453 - www.artesunidadeubarao.blogspot.com.br

Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

Imagem 192: Flyer 02.

NATIVOS CREW PRODUÇÕES
 A P R E S E N T A

PROJETO TRIBOS

AULAS DE BREAKDANCE
 TÉCNICAS E FUNDAMENTOS.

INF: (92) 99198-7885
 BBOY MAYKING
 TER - QUIAS 20h

• CONSELHO DE DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO DO CORADO (CDCC)

Fonte: Facebook (Reprodução), 2018

Imagem 193 - Flyer 03.

24 NOV 10HS

SHOW NACIONAL
PALESTRAS / POCKET SHOW

HIP HOP BLACK
H² BLACK
20 DE NOVEMBRO
CONSCIÊNCIA NEGRA
Tel nº 12.319

ENTRADA FRANCA

ATRACÇÕES

pista de skate
batalhas de MC's
crossbike
disputas de danças
DJ's
tenda de RAP
grafite ao vivo

Eduardo Taddeo

LOCAL
CENTRO DE CONVIVÊNCIA DO BAIRRO DO MUTIRÃO / ARAR
INFORMAÇÕES: 99416-0011

REALIZAÇÃO: **FK** **MANAUS** **AMAZONAS** **Fundo de Rede** **MANAUSOM**

PROJETO CONTEMPLADO PELO EDITAL PRÊMIO MANAUS DE CONEXÕES CULTURAIS 2018

Fonte: Facebook (Reprodução), 2018.

Imagem 194 - Flyer 04.

FESTIVAL
CULTURA URBANA

DE 15 A 17 DE NOVEMBRO
DAS 17H ÀS 21H

ENTRADA GRATUITA

PROGRAMAÇÃO

15/11 PISTA DE SKATE DO PARQUE SÃO JOSÉ
SHOW: GRUPO MANAUARRAS EM EXTINÇÃO

16/11 PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO DA CIDADE NOVA
SHOW: VICTOR XAMÃ

17/11 PROSAMIM MESTRE CHICO
SHOW: COLETIVO 333

BATALHAS DE BREAK, MC E ALL STYLE, GRAFFITI, SHOWS E MUITO MAIS!

Realização
Secretaria de Cultura e Economia Criativa
AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

cultura.am.gov.br | @culturadoam

Fonte: Facebook (Reprodução), 2019.

Imagem 195 - Flyer 05.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 196: Flyer 06.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 197: Flyer 07.

25 OUT
A partir **09:00**
até as **18:00**

CONTATO
99999-6389

BATALHA DE B BOYS

JURADOS

MHC
MULTI-CREWS

1x1
TRADICIONAL
Inscrição-15 reais
8 vagas
Premiação
150 reais + Trofeu
e 1 Cj. de Moleton

CYPHER
C/ PREMIAÇÃO
PRA B.BOY OU B.GIL
DESTAQUE
Freestyle

kPena
Revolução kaniballs

Dimas
Projeto Resgate Urbano

il.b
DD. lancks crew

Obs. As inscricoes serão feitas por ordem de chegada, portanto os 8 primeiros participantes que chegaram garantiram sua vaga
Previsao pra inicio das batalhas será as 14:00 hs
E quem participa da batalha principal não paga entrada

Entrada
R\$ 3,00 +
Burg de Almoço ou um Pet e Brinde F

Burão
TI- 324
TS-059

Local: Rua Goiânia 1.560 lagoa do Parque São Pedro - Piscinão de Ramos

Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 198: Flyer 08.

HIP
2º **URUMIM**
HOP

LANCHES
OFICINA DE GRAFITE
BREAK
POCKETS SHOWS
BATALHA DE RIMA
RECREAÇÃO

BRNQUEDOS

DI'S

RIACHO DOCEICN

11 DE OUTUBRO | CAMPO DA PONTE DO

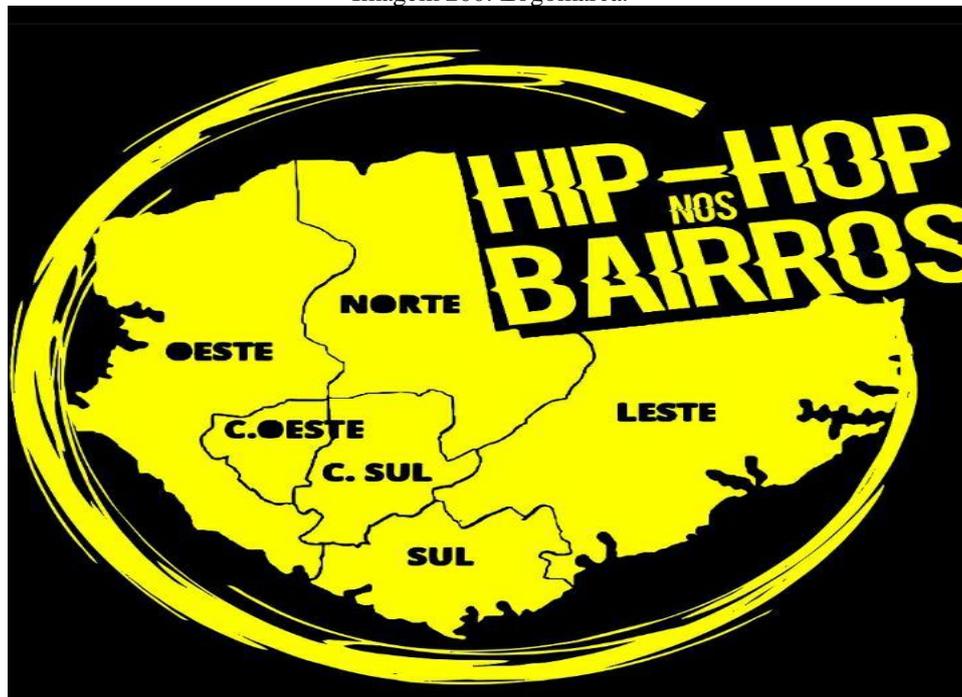
Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 199: Flyer 09.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2019.

Imagem 200: Logomarca.



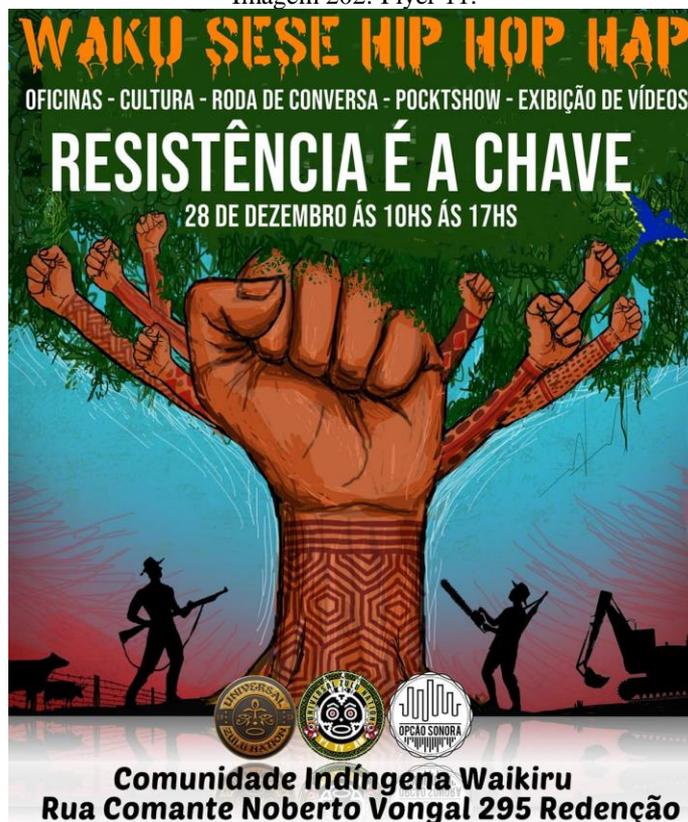
Fonte: Mano FK, 2021.

Imagem 201: Flyer 10.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2019.

Imagem 202: Flyer 11.



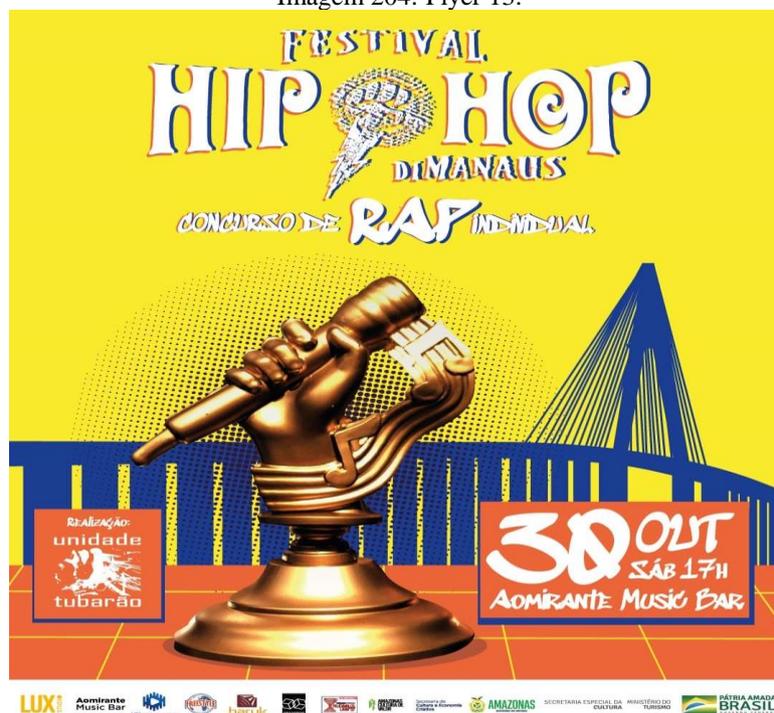
Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 203: Flyer 12.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 204: Flyer 13.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021

Imagem 205: Flyer 14.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 206: Fkyer 15.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 207: Flyer 16.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 208: Flyer 17.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2020.

Imagem 209: Flyer 18.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 210: Flyer 19.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 211: Flyer 20.

EVENTO DE LIVRE ACESSO E SEM FINS LUCRATIVOS

BATALHA DO BK 04/01
SEX-18:30

INSCRIÇÃO 1KG DE ALIMENTO
PREMIAÇÃO DA LOJA **FREESTYLE**

DEPOSITO DE RIMA

1000
777

RAPPER CONVIDADO
Nixon \$ilva

DJ DA BATALHA
Rut#

O QUE VOCES QUEREM VER?

DOEM ROUPAS E ALIMENTOS PARA OS DESABRIGADOS (EDUCANDOS)

APOIO BETO'S DRINKS BAR FREESTYLE

7 de setembro, Praça Paulo Jacob em frente ao Beto's

Fonte: Facebook (Reprodução), 2019.

Imagem 212: Flyer 21.

FESTIVAL
Cultura URBANA

12, 13 e 14 de novembro a partir das 18h

12 nov · Pista de Skate Parque São José
18h · Holograma
19h · Filtro das Batalhas de Break Dance e All Style
20h · Kurt Sutil

Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 213: Flyer 22.



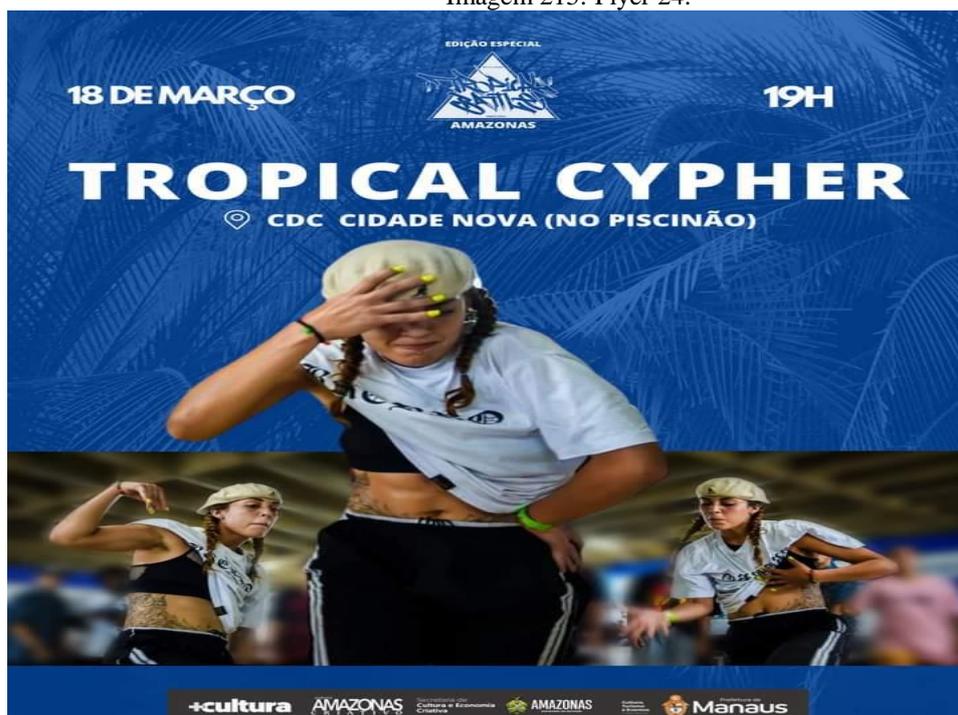
Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 214: Flyer 23.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 215: Flyer 24.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 216: Flyer 25.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 217: Flyer 26.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 218 Flyer 27.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021

Imagem 219: Flyer 28.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 220: Flyer 29.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 221: Flyer 30.

Projeto Contemplado Pelo Edital Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2019.
@MIGUELMAIA

HIP HOP

PRAÇA

PERIFÉRICA

PALESTRA - DJ'S - MC - BBOYS

Data: 10 e 11/04/2021

Horário: 16:00

LIVE 

Miguel Maia

RESPEITANDO AS RESTRIÇÃO DE PÚBLICO E AS ORIENTAÇÕES DE COMBATE AO COVID-19

Realização: **Apoio:**

VUMBORA PRODUÇÃO

ESTÚDIO FUNDO DE REDE

Cultura, Turismo e Eventos Prefeitura Municipal

Manaus Prefeitura de

informação: (91) 99493-1246

Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 222: Flyer 31.

BATALHA DO CONHECIMENTO

18 DEZ 19hs

O HIP HOP CONTRA O SISTEMA

Debáixo da ponte da 7

Premiação em Dinheiro **200** pro 1º lugar

NOS BEAT E NO SOM

POCKTSHOW RAP - TRAP RECCAE

ZULU DJ, MANUEL PORTUÇA

ZULU DJMC FANO E CONVIDADOS

ESQUERDA MARXISTA CORRENTE MARXISTA INTERNACIONAL

Av. Sete de Setembro - Centro Manaus - AM



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 223: Flyer 32.



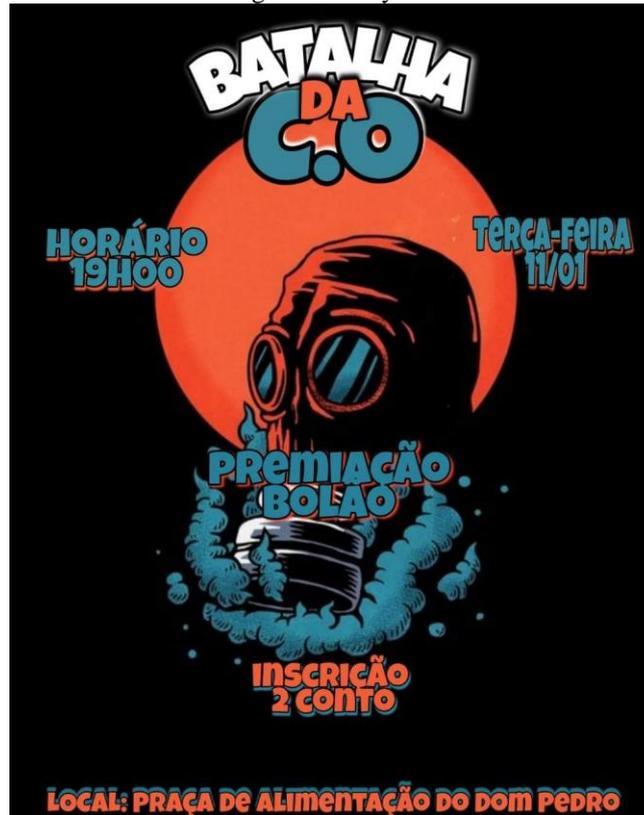
Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 224: Flyer 33.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 225: Flyer 34.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem 226: Flyer 35.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 227: Flyer 36.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 228: Flyer 37.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 229: Flyer 38.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 230: Flyer 39.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 231: Flyer 40.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 232: Flyer 41.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 233: Flyer 42.

27 MAR
13:00 HR

LOCAL: RUA 25
BAIRRO UNIÃO DA VITÓRIA
T1: 320 / T2 323 / T3: 029

IDENTIDADE

- BIKE
- DJ'S
- RAPPER
- BATALHA DE MCS
- B.BOY
- B.GIRL
- GRAFFITI

URBANA
2022

PATROCÍNIO

+cultura **AMAZONAS CRIATIVO** Secretaria de Cultura e Economia Criativa **AMAZONAS** GOVERNO DO BRASIL

Inf.: (92) 99161-1480 @carapanadjing

REALIZAÇÃO: **VUUMBORA** APOIO: **RODRIGO TEIXEIRA** **unidade** **BATALHA UDA**

ESTE PROJETO É FINANCIADO PELA PROGRAMAÇÃO CULTURAL DO GOV. DO AMAPÁ

Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 234: Flyer 43.

CIDADE O BAILE TROPICAL
08 ABRIL 2022

DOM BRAWL **MERÍDIA** **SAULL OE** **LF** **MAYER** *especial guest* **ELENCO SELO**

AV. RAMOS FERREIRA 1296 - CENTRO **CONEXÃO PUXIRUM** © **RESEDA 16+**

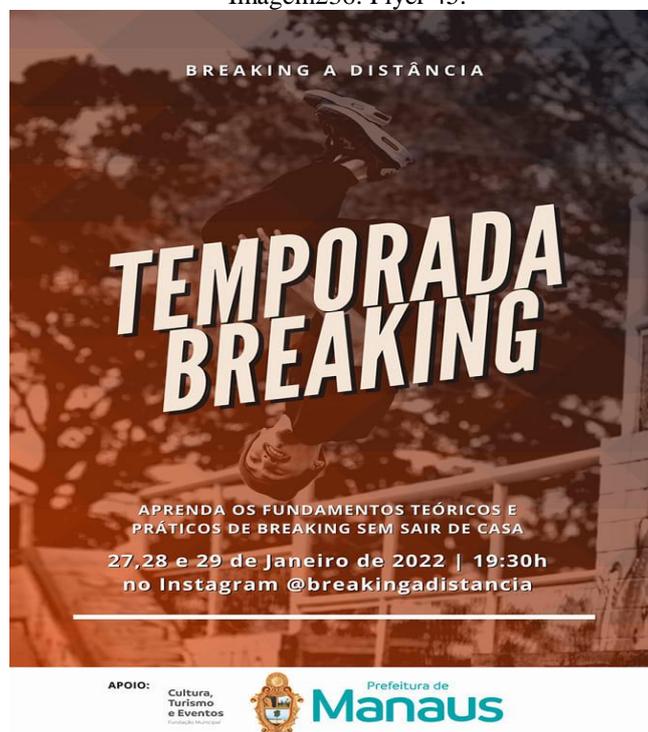
Fonte: Facebook (Reprodução), 2022.

Imagem 235: Flyer 44.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

Imagem236: Flyer 45.



Fonte: Facebook (Reprodução), 2021.

FAIXA 09: Vinheta Final

Neste momento de fechamento deste estudo paira um espírito de celebração. A cultura Hip Hop mantêm o mesmo espírito de celebração e denúncias sobre o que e aquilo que atinge as periferias espalhadas pelo planeta Terra.

A Hidra Urbana dissemina sua verborragia, sua musicalidade, seus movimentos e sua filosofia própria e autêntica.

Podemos exagerar em afirmar que não há um bairro pobre das grandes e médias cidades brasileiras que não tenham conhecimento ou existência de um único elemento de arte desta cultura urbana.

A cultura Hip Hop é orgânica e presente, apesar de sofrer tentativas e ações incessantes de práticas para a invisibilidade e o silenciamento da juventude adepta e fomentadores da cultura das ruas. A cidade de Manaus não deixou de sentir os impactos da presença do Hip Hop.

Este trabalho de pesquisa persegue o esforço de viabilizar um catálogo de imagens e sonoridades contemporâneas, dos últimos cinco anos do Hip Hop no município em tela. A confecção de registros audiovisuais como fontes primárias para futuros estudos sobre a temática.

Nossa convicção de que a arte é importante para os seres humanos continua mais firme.

Durante o período pandêmico que assolou fortemente a humanidade e que exigiu novos comportamentos e inéditas vacinas contra a Coivid-19; a arte teve que fazer uso das ferramentas e tecnologias de informação e comunicação para chegar até as residências. No período em que o trânsito de pessoas pelas cidades foi desaconselhado e o uso de máscaras entrou na rotina dos mais avisados. As práticas artísticas foram um bálsamo para a sanidade mental e física.

Este trabalho não passou sem sentir os reflexos diretos e indiretas da pandemia.

Talvez estes escritos sejam considerados um amálgama de arte e ciência. Um prolegômenos sobre o hip hop manauara. Um texto introdutório, no entanto exaustivo.

Com a convicção de como tudo que desbrava, deixas lacunas e principalmente, oferece rastros e trilhas a serem perseguidas por outros pesquisadores e pesquisadoras.

As ausências detectadas não são propositais e muito menos deliberadas, pois sempre tivemos a compreensão que muitas informações, imagens e sons não estariam presentes no produto final da tese.

Façamos destes registros um ato de homenagem sempre apostando na longevidade desta cultura urbana na nossa cidade. Para os manos e as minas fica meu muito obrigado. Salve!

FAIXA 10: Referências Bibliográficas

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. São Paulo: Martin Claret, 2016. – Coleção: a obra-prima de cada autor, 329.

ANDRADE, Eliane N. de. **Rap e educação, rap é educação** / Eliane N. de Andrade (org.). - São Paulo: Summus, 1999.

AGUIAR, Sidney Barata de; ABREU, Tenner Inahunny de. **História de arquivos: os usos de fontes audiovisuais na temática negra, indígena e amazônica**. In. QUEIRÓS, César Augusto Bulboz; PEREIRA, Kívia Mirrana de Souza (Organizadores). Trabalho, Direitos Sociais e Democracia no Brasil. - Curitiba: CRV, 2021.

AGUIAR, Sidney Barata de; ABREU, Tenner Inahunny de; NASCIMENTO, Aida Vasconcelos do. **O que mais matam as pessoas são os cocos ou os tubarões**. In. SOUZA, Lupuna Corrêa; SALES, Alessandra do Amaral (Organizadores). Diferentes olhares e perspectivas socioculturais na Amazônia. - Alexa Cultural, EDUA: Manaus, 2021.

AGUIAR, Sidney. **Isto não é um diário de campo?** / Sidney Aguiar. - Embu das Artes, SP: Alexa Cultural; Manaus, AM: EDUA, 2021.

AGUIAR, Sidney Barata de. **A cultura Hip Hop “invade” o Centro Cultural dos Povos da Amazônia (CCPA)**. In: Movimento Hip Hop na América Latina desde as

fronteiras sociopolíticas e culturais. Angela Maria de Souza; Ronaldo Silva e Janaína de Jesus Lopes Santana (Orgs.). Centro Latino-americano de Estudos em Cultura (CLAEC), Foz do Iguaçu/PR: CLAEC e-books, 2021.

AGUIAR, Sidney Barata de; JUSTAMAND, Michel. **A ousadia do Hip Hop!: imagens da cultura urbana na cidade de Manaus - AM.** In. Fazendo Antropologia no Alto Solimões 26, Antônia Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz - organizadores, Alexa Cultural: São Paulo, EDUA: Manaus, 2020.

_____. **Quatro cabeças de uma Hidra Urbana e um Bumerangue Africano na cultura hip hop de Manaus.** 2018. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Desenvolvimento, Etnicidade e Políticas Públicas na Amazônia). Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas - IFAM, (CMZL – Campus Manaus - zona Leste), Manaus, 2018.

_____. **Hip Hop de leste a oeste de Manaus: quatro cabeças de uma Hidra Urbana e um bumerangue africano.** In, Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da ANPUH-RJ. História & Parcerias, 2018.

_____. **Hip Hop de leste a oeste de Manaus: quatro cabeças de uma Hidra Urbana e um bumerangue africano.** In, Anais do X ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA ORAL. Faculdade de Estudos Sociais – FES Instituto de Filosofia Ciências Humanas e Sociais – IFCHS (antigo ICHL) Universidade Federal do Amazonas – UFAM, 2017.

_____. **Arigós, jabá e o caso da carne verde: vivências populares na cidade de Manaus (1939 – 1949) /Sidney Barata de Aguiar.** Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Amazonas (UFAM) - Manaus: UFAM, 2012.

_____. **Hip hop de leste a oeste de Manaus: quatro cabeças de uma Hidra Urbana.** In: O fim do silêncio: presença negra na Amazônia / Patrícia Melo Sampaio (Organizadora). – Belém: Editora Açai; CNPq, 2011.

AGUIRRE, Imanol. **Cultura Visual, Política da Estética e Educação Emancipadora.** In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). Educação Cultural Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil.** Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALCALDE, Emerson. (A) **Massa: poesia e dramaturgia.** São Paulo: Edicon Editora, 2013.

ALVES-MELO, Patrícia. **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia.** 2. Ed. ver. E ampl. / Patrícia Alves-Melo (organizadora) - Curitiba: CRV, 2021.

ALVES, Juliana Araújo. **Intervenções urbanas na cidade de Manaus: o caso do Prosamim.** In, OLIVEIRA, José Aldemir de. (Org.) Espaços urbanos na Amazônia - Visões geográficas. Manaus: editora Valer, 2011.

ALLAN POE, Edgar [1809-1849]. O homem da multidão. In: **Histórias extraordinárias**/Edgar Allan Poe; seleção; apresentação e tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 258-43.

ARIES, P. **Centuries of Childhood: A Social History of Family Life**. Nova Iorque: Knopf, 1962.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução BOTTMANN, Denise e CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AZEVEDO, Amailton Magno. **Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo** / Amailton Magno Azevedo. – São Paulo: Olho D'Água; 2016.

AZEVEDO, Amailton Magno. **Estética negra e periférica: filosofia, arte e cultura**. In: Revista de Teoria de História, v. 22, nº 02, p. 36-51, dezembro de 2019.

AMAZONAS ATUAL. **Atualidades. Projeto de hip-hop mistura questões sociais, sonoridade latina e grafite**. Disponível em: <<https://amazonasatual.com.br/playlist-conheca-e-ouca-os-principais-lancamentos-da-musica-brasileira/>>. Acesso em: 07 de outubro de 2020.

BARTKOWIAK, Jaqueline Zandona; FONSECA, Thatiane de Almeida; MATTOS, Gabriel Motta; SOUZA, Vitor Henrique do Carmo. **A Primavera Árabe e as Redes Sociais: O uso das redes sociais nas manifestações da Primavera Árabe nos países da Tunísia, Egito e Líbia**. In, Cadernos de Relações Internacionais, v. 10, n.1, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **La cultura popular em la Edad Media y em el Renacimiento**. Barcelona: Barral Editores, 1971.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia** / Roland Barthes; tradução Júlio Castanõn Guimarães. – [Edição Especial], - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. / Roland Barthes [et al.] ... / tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 7. ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

_____. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

- BASTOS, Meimei. **Um verso e mei**. Editora Malê: Rio de Janeiro/RJ, 2017.
- BATISTA, Jandrê Corrêa. **A narrativa foto(etno)gráfica como discurso: um relato da agricultura familiar da Ilha dos Marinheiros sob uma perspectiva estrutural**. In. Rumores, edição 10 | ano 5 | julho-dezembro 2011.
- BAUDELAIRE, Charles [1821-1867]. **Sobre a modernidade o pintor da vida moderna**. Coleção Leitura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas** / Zygmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel. - Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual** / Zygmunt Bauman; tradução, Plínio Dentzien. - Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**; tradução, Carlos Alberto Medeiros. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade** / Zygmunt Bauman; tradução Eliana Aguiar. - Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **A riqueza de poucos beneficia todos nós?** / Zygmunt Bauman; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- BRASIL, Marcus Ramusyo de Almeida. **Aparelhagens e aparelhos de controle social: os bailes de reggae, funk e tecnobrega e os jovens urbanos no Brasil**. ALCEU - v. 15 - n.29 - p. 183 a 197 - jul./dez. 2014.
- BRASIL, Ramusyo. **Reggae, Funk, Tecnobrega: fragmentos cintilantes e ressonâncias culturais do Atlântico negro e do Caribe no Brasil**. Produção Editorial: Pitomba!; NUPPI (Núcleo de Pesquisa e Produção em Imagem); FAPEMA; EDUFMA - São Luís, Maranhão, 2014.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. 2º edição. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, v.3).
- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do mal**. Edição bilíngue. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BENNETT, Tony (1992) “Putting Policy into Cultural Studies”, In C. Nelson, L. Grossberg, P. Treichler (eds.), **Cultural Studies**. London/ New York: Routledge, pp:23-53.
- BENCHIMOL, Samuel. **Romanceiro da Batalha da Borracha**. Manaus: Imprensa Oficial, 1982.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**, 1985.

BENJAMIN, Roberto. **A África Está em Nós – História e cultura afro-brasileira**. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

BÉTHUNE, Christian. A proposto de expressão “menor”: o que o rap faz à cultura dominante. In. **O hip hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. (Org.) Mônica do Amaral, Lourdes Carril. – 1. Ed. São Paulo: Alameda, 2015.

BITTENCOURT, Luciana. **A fotografia como instrumento etnográfico**. In. Anuário Antropológico/92, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

BONIS, Gabriel. **Refugiados do Idomeni: o retrato de um mundo em conflito**. – São Paulo: Confiança, 2018.

BORDA, Orlando Fals. **Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular**. In: BRANDÃO, Carlos R. (Org.). Pesquisa Participante. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BIJOS, Leila; SILVA, Patrícia Almeida. **Análise da Primavera Árabe: um estudo de caso sobre a revolução jovem no Egito**. *Revista CEJ*, Brasília, Ano XVII, n. 59, p. 58-71, jan./abr. 2013. Disponível em: <<http://www.jf.jus.br/ojs2/index.php/revcej/article/viewFile/1677/1707>> Acessado em: 09/09/2020.

BERGMAN, Billy. Reggae na cultura africana. In: CARDOSO, Marco Antônio (org.). **A magia do reggae**. São Paulo: Martin Claret, 1997. p. 121-132.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BURKE, Peter. **A Escrita da História: novas perspectivas** / Peter Burke (org.); tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora UNESP, 1992.

BUZO, Alessandro. **O filho da empregada: contos de Alessandro Buzo**. São Paulo: Edicon, 2017.

BBC NEWS BRASIL. **Número de imigrantes africanos em ilha italiana já supera o de habitantes**. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/03/110328_lampedusa_libios_fn 28 março 2011. Acessado em 09/09/2020.

BRONOSWSKI, J. **Arte e conhecimento: ver, imaginar, criar**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

CAMARGO, Fernando Monteiro. **Desenhando nas margens: diário de campo visual de uma experiência etnográfica**. Cadernos de Arte e Antropologia, vol. 5, nº 02, 2016. (Dossiê Antropologia e desenho).

CAMARGOS, Roberto. **Periferia com o poder da palavra: a poética dos rappers brasileiros**. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História, 2016.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência**. São Paulo: EDUSP, 2016.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana; tradução Cecília Prada**. – 2º ed. – São Paulo: Studio Nobe, 2004.

CARDOSO, Gustavo; DI FÁTIMA, Branco. Movimento em Rede e Protestos no Brasil: Qual gigante acordou? **Dossiê Mídia, Intelectuais e Política** – www.pos.eco.ufrj.br – ISSN 2175-8689 – v. 16, n. 2, p. 143-176, mai./ago. 2013. Acessado em 03/09/2020.

CARDOSO, Marco Antônio (org.). **A magia do reggae**. São Paulo: Martin Claret, 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. 8. ed. 1º reimpressão – São Paulo: Contexto, 2007.

CAMPESATO, LÍlian. Dialética do ruído. In, **Anais do XX Congresso da ANPOM**, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CONTADOR, Antônio e FERREIRA, Emanuel. **Ritmo & Poesia: os caminhos do rap**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

CORRÊA, Luiz de Miranda. **A Borracha do Amazonas e a Segunda Guerra Mundial**, 1965.

COSTA, Wiliana de Souza Costa; SANTOS, Julietty Christielle L. dos; PIRES, Gabriela Silva Pires; ABREU, Nelsio Rodrigues de. **O poder das redes sociais online nas manifestações ocorridas no Brasil**. In: Revista de Tecnologia Aplicada (RTA), v.5, n.1, Jan-Abr 2016, p.17-31 (ISSN: 2237-3713). Acessado em 23/05/2019.

COSTA, Deusa. **Quando viver ameaça a ordem urbana: trabalhadores de Manaus (1890-1915)**. Editora Valer e Fapeam, 2014.

CRUZ, Mariléia dos Santos. **Uma Abordagem sobre a História da Educação dos Negros**. In: ROMÃO, Jeruse (Org.). História da Educação do Negro e Outras Histórias. Brasília: Ministério da Educação/Secad, 2005.

CHACRA, Gustavo. Três anos depois da primavera árabe, como estão os países da região? **Guga Chacra: de Beirut a Nova York**. Internacional, Nova Iorque, 2014. Disponível em: <<http://internacional.estadao.com.br/blogs/gustavo-chacra/tres-anos->

depois-da-primaveraarabe-como-estao-os-paises-da-regiao/>. Acessado em 08/09/2020.

CHALMERS, Alan F. **A fabricação da ciência** / Alan Chalmers; tradução de Beatriz Sidou. – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1994.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa** / Robert Darnton; tradução de Sonia Coutinho. – Rio de Janeiro, 1986.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: FFLCH-USP, 2003 (tese de doutorado em sociologia).

DIAS, Thiago Hara. **O sticker e seu papel na arte de rua na cidade de São Paulo: stickers da Rua Augusta, Avenida Paulista, Vila Madalena e Centro**. Dissertação de mestrado na Universidade Presbiteriana Mackenzie em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, 2007.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto - Manaus (1890-1920)**. Manaus: Editora Valer, 1999.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop**. 2º edição. – São Paulo: Annablume, 2008.

DICKINSON, James. **Do grafite aos murais e de volta outra vez: a paisagem urbana espetacular de Filadélfia**. Visualidades, Goiânia, v. 10, p. 63-79, jan - jun, 2012.

DO RIO, João [1881-1921]. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

DU RAP, André. **Sobrevivente André Du Rap do Massacre do Carandiru**. São Paulo: Editora Labortexto, 2002.

DJ RAFFA. **Trajetória de um guerreiro: história do Dj Raffa**. Rio de Janeiro: Aeroplano Ed., 2007. – (Tramas urbanas; 5).

D'SALETE, MARCELO. **Angola Janga: uma história de Palmares**. 2º Edição. São Paulo: Venete, 2018.

_____. **Cumbe**. 3º Edição/ Marcelo D'Salete. Prefácio de Allan da Rosa. Posfácio de Marcelo D'Salete. Glossário de Allan da Rosa, Marcelo D'Salete e Rogério de Campos – São Paulo: veneta, 2018.

_____. **Encruzilhada**. São Paulo: Leya, 2011.

FRAGATA, Gabriel Ferreira. **Viaduto dos Warao**. In, RELEM – Revista Eletrônica Mutações, jan–jun, 2017.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e construção da identidade nos bailes black paulistanos**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FERNANDES, Raphael. **Na quebrada: hip hop em quadrinhos**/organizado por Raphael Fernandes. – São Paulo: Draco, 2019.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. [2º ed.]. – São Paulo: Planeta, 2016.

FERRO, Marc. **História das civilizações: das conquistas às independências, séculos XIII a XX** /Marc Ferro; tradução Rosa Freire D’Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FEATHERSTONE, Mike. **A flâneur, a cidade e a vida pública virtual**. In ARANTES, Antonio A. (org.) O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000 [1996]. p. 197-207.
FONSECA & POSSARI, Ana Graciela Mendes Fernandes da; Lucia Helena Vendrusculo. **A moda demarcando o espaço: o caso da “moda hip hop”**. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo – v. 3 No. 1, ago, 2010.

FREELAND, Cynthia. **Teoria da arte: uma breve introdução** / Cynthia Freeland; tradução de Janaina Marcoantonio. – 1. Ed. –Porto Alegre: L&PM, 2019.

GARCIA, Walter. **Elementos para a crítica da estética do Racionais MC’s (1990-2006)**. Ideias – Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, v. 1, pp. 81-110, 2013.

GARDNER, Frank. **O homem que 'acendeu' a fagulha da Primavera Árabe**. https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111217_bouazizi_primavera_arabe_bg, 17 de dezembro de 2011. Acessado em 10/09/2020.

GEERTZ, Clifford. **A Arte como um sistema cultural**. O Saber Local: Novos ensaios em antropologia Interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. - São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história** / Carlo Ginzburg; tradução Federico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Primeiros Passos: 312).

GOG. **A Rima Denuncia**. Editora Global: São Paulo/SP, 2010. Coleção: Literatura Periférica.

GOMES, Amanda Ferreira. **Rinha dos MC’s e as Batalhas de MC’s de Hip Hop na Cidade de São Paulo: uma compreensão antropológica**. In, Extraprensa, São Paulo, v. 12n. esp. p.838, set, 2019.

GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambo e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil** / Flávio dos Santos Gomes. – 1º ed. – São Paulo: Clero Enigma, 2015.
 GOMES, Flávio dos Santos. Em torno dos bumerangues: outras histórias de mocambos na Amazônia colonial. Revista USP, São Paulo, n. 28, 1995/1996.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Editora marco Zero, 1994.
 GOODMAN, Leo. Snow Ball Sampling. In: **Annals of Mathematical Statistics**, 32. Beachwood, Institute of Mathematical Statistics, pp. 148-170. Disponível em: <http://projecteuclid.org/DpubS/Repository/1.0/Disseminate?view=body&id=pdf_1&handle=euclid.aoms/1177705148>. Acessado em 22/05/2019.

GUERRA, Paula. **Vozes da raiva, punk e subculturas: um roteiro pelas cultura juvenis no Portugal contemporâneo**. In: A cultura material nas (sub)culturas juvenis. PEREIRA, Claudia; Beleza, Joana (Orgs.). - Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio : Mauad X, 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.], 1º Edição atualizada – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11º. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLMAN, Michael. **Breaking: The History**. In: That's The Joint: the hip hop studies reader/ edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. p. cm. 2004.

IPIRANGA, José Luiz Marques. **Tipografia no estilo tag graffiti**. Monografia submetida à coordenação de graduação da faculdade Uninorte - Centro Universitário do Norte, como requisito parcial à obtenção do Título de Tecnologia em Design Gráfico. Área de concentração: Design Editorial. Manaus/Am, 2014.

JANO. **Wallaye! Keubla e Kebra na África**. São Paulo: Editora Abril Jovem, 1991.
 JAPIASSÚ, H. **Interdisciplinaridade e Patologia do Saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JÚNIOR, Otávio. **O livreiro do Alemão**. São Paulo: Panda Books, 2011.

JUSTAMAND, Michel. **Contribuições artísticas e socioculturais dos povos originários, as pinturas rupestres**. Somanlu, ano 16, n. 1, jan./jul. 2016.

JUSTAMAND, Michel. **O Brasil desconhecido: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí**. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2015.

KUKSO, Federico. **Tudo o que você precisa saber sobre ciência**; tradução de Bruno Mattos. – São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

KUSCHNIR, Karina. **A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas**. Cadernos de Arte e Antropologia, vol. 5, nº 02, 2016. (Dossiê Antropologia e desenho).

LARA, Rodrigo. **O que explica o som especial do disco de vinil, queridinho de fãs de música.** - Veja mais em <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2019/05/23/saiba-como-funcionam-os-discos-de-vinil-queridinhos-dos-fas-de-musica.htm?cmpid=copiaecola>, 23/05/2019, acessado em 30 de setembro de 2020.

LEAL, Sergio. **Acorda Hip Hop! Despertando um Movimento em Transformação.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEFEBRVE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Ed. Moraes, 1991.

LÉVY, Piere. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** Pierre Lévy; tradução de Carlos Irineu da Costa. – São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIMA, Rafael Angelo dos Santos; BARROS, Rosemara Staub de. **A guitarrada amazonense: diálogos culturais e invenções.** XXIX Congresso Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Pelotas/RS - 2019.

LIMA, Andrey Faro de. **A Nova Música Paraense e a busca pelo sotaque perdido: diferentes performances, velhas narrativas, antigos dilemas.** In: Equatorial: Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social : Dossiê Paisagens Sonoras / Universidade Federal do Rio Grande do Norte. – Vol. 3, n. 5 (jul./dez.2016). – Natal : Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2016.

LIMA, Frederico Alexandre de Oliveira. **Soldados da Borracha – Das vivencias do Passado às Lutas Contemporâneas.** Manaus: Editora Valer e Fapeam, 2014.

LIMA, Marcos de Castro. **O ir e vir: análise sobre o transporte coletivo em Manaus entre 1980-2000.** In: OLIVEIRA, José Aldemir de. (Org.) Espaços urbanos na Amazônia – Visões geográficas. Manaus: Editora Valer, 2011.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1994 [The image of the city. Cambridge Mass: MIT Press, 1960].

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. Arte, Cultura e Política na história do rap nacional. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 63, (p. 235 – 241), abril de 2016.

MACA, Nelson. **A gramática da Ira.** Selo Blacktitude: Salvador/Bahia, 2015.

MAHONEY, Elisabeth. **The Black CNN – When Hip Hop Took Control.** Disponível em: theguardian.com/tv-and-radio/2010/jun/25/black-cnn-hip-hop-took-control em 25 de junho de 2010. Acessado em: 24/11/2018.

MARCUS, George E. **O intercâmbio entre a antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia.** Tradução de André Pinto Pacheco. Congresso “Fieldwork: Dialogues

between art and anthropology, Tate Modern, Londres, (2003). Texto publicado no Brasil em 2004.

MARCHI, Leonardo de. **A angústia do formato. Uma história dos formatos fonográficos.** E-Compós, n.2 julho de 2004. Disponível em <http://www.compos.org.br/e-compos>.

MARTINS, Daniela Maria Barreto. **A tessitura intersubjetiva dos *entre-lugares*: o que pode um grupo?** In. Realis: Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PósColoniais. Vol. 1, nº 01, Jan-Jun., 2011.

MARTINS, Rosana. **Hip hop: o estilo que ninguém segura.** Prima Linea, ESETec Editores Associados, São Paulo – SP, 2005.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia Visual.** São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

MATTELART, Armand. NEVEU, Erik. **Introdução aos estudos culturais.** São Paulo: Parábola, 2004.

MATURANA, Humberto R. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana** / Humberto R. Maturana e Francisco J. Varela; tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin; ilustração: Carolina Vial, Eduardo Osorio, Francisco Olivares e Marcelo Maturana Montañez – São Paulo: Palas Athena, 2001.

MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MARZ, John. **Historiar fotografias.** Instituto de Investigaciones en Humanidad de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Ciudad de México: Edén Subvertido, 2018.

MESQUITA, Otoni. **História e Arquitetura – 1852 – 1910.** 3º Ed. – Manaus: Editora Valer e Uninorte, 2006.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira.** São Paulo: editora Gente, 2014.

MELO, Tiago. **Obras do grafiteiro e muralista Raiz são exibidas no programa de TV ‘Encontro’.** Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/obras-do-grafiteiro-raiz-sao-exibidas-no-programa-encontro> em 15/02/2018. Acesso em: 23/09/2019.

MELLO, Thiago de. **Manaus: amor e memória.** 4º ed. Ver. – Manaus: Editora Valer, Prefeitura Municipal de Manaus, 2004.

MINTZ, Sidney Wilfred; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica.** Tradução Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Cândido Mendes, 2003.

MILES, Milo. Raízes, rock, reggae. In: CARDOSO, Marco Antônio (org.). **A magia do reggae.** São Paulo: Martin Claret, 1997. p. 233-240.

MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**, Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

MOREIRA, Larissa Ibúmi. **Vozes transcendentais: os novos gêneros na música brasileira** / Larissa Ibúmi Moreira. – São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MORESCO, Marcielly Cristina e RIBEIRO, Regiane. **O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico**. In: Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 14, nº 27, p. 168-183, 2015.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. (Silva, C.E.F., SAWAYA, J. – trad.) 2 ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2000.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Araripe de Sampaio Doria. – Ed. Revista e modificada pelo autor – 15ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2013.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MV BILL; ATHAYDE, Celso. **Falcão – meninos do tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. **"É hip hop na minha embolada": o salto espetacular do break ao mangue dos jovens Chico Vulgo e Jorge dü Peixe - Recife, 1984-1994**. Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), 2019.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **ONU e Liga dos Estados Árabes discutem crise na Síria e Primavera Árabe**. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/onu-e-liga-dos-estados-arabes-discutem-crise-na-siria-e-primavera-arabe/>, publicado em 22/02/2012 Acessado em 03/09/2020.

_____. **Novo abrigo aprimora acolhimento de refugiados e migrantes indígenas venezuelanos em Manaus**. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/novo-abrigo-aprimora-acolhimento-de-refugiados-e-migrantes-indigenas-venezuelanos-em-manaus/> Acessado em 05/09/2020.

NETO, José Maria Bezerra. **A economia da borracha e o esforço de guerra: Os Soldados da Borracha na Amazônia**. In. Pontos de História da Amazônia, volume II, 2º edição ampliada, - Belém: Paka-Tatu, 2000.

NORA, Pierre. **Entre memória e história – a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. Revista Projeto História, São Paulo PUC-SP, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORBERTO, Rafael B. A. **Espaços, Trânsitos e sensibilidade em performances na “música do Beiradão”: uma etnografia entre músicos amazonenses**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre/RS, 2016.

NWABASILI, Mariana Queen. **As Chicas da Silva de Cacá Diegues e João Felício dos Santos: traduções e leituras da imagem da mulher negra brasileira**. Dissertação

(Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP, 2017.

OLIVEIRA, Marcos Roberto Russo. **Amizades, Porradas, Facadas e Caseiras Fumegantes: uma história das galeras de Manaus (1985-2000)**. Dissertação (Mestrado em História - Cultural) - Universidade Federal do Amazonas, 2017.

O'DONNELL, Julia. **De olho na rua: a cidade de João do Rio** / Julia O'Donnell, - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. – 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2015.

OSUMARE, Halifu. **“Marginalidades conectivas” do Hip Hop e a Diáspora Africana: os casos de Cuba e Brasil**. In. AMARAL, Mônica do. CARRIL, Lourdes. O hip hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. -1. Ed. São Paulo: Alameda, 2015.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

PELLEGRINO, Sílvia Pizzolante. Antropologia e visualidade no contexto indígena. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 16, p. 139-152, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do cárcere** / Sandra Jatahy Pesavento; Porto Alegre, RS: Zouk, 2009.

PIMENTEL, Spency. **O Livro vermelho do Hip Hop**. ECA/USP. Disponível em: <www.realhiphop.com.br/olivrovermelho>. Acesso em 13/09/2020. Dissertação de Mestrado.

POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michel. **Memórias, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PESSOA, Simão. **Funk a música que bate: uma revolução sonora que conquistou o planeta**. Manaus: Coletivo Gens da Selva / Editora Valer, 2000.

PINHEIRO, Maria Luíza Ugarte. **A cidade sobre os ombros: Trabalho e conflito no Porto de Manaus**. Manaus: Editora Universidade do Amazonas, 1999.

PORTALPROJETA. **Explicando: Reintegração de posse no Monte Horebe em Manaus**. <http://portalprojeta.com.br/2020/03/04/explicando-reintegracao-de-posse-no-monte-horebe-em-manaus/> de 04/03/2020. Acessado em 02/09/2020.

QUARESMA, Emerson. **Zona Franca: Manaus também tem a sua ‘Chinatown’**. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/sem-categoria/40971/zona-franca-manaus-tambem-tem-a-sua-chinatown>. Acessado em 05 de setembro de 2020.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: a história dos quilombos no Brasil**. – 1º ed. – São Paulo: Claro Enigma, 2012.

ROSE, Diana. **Análise de imagens em movimento**. In. BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático / Martin W. Bauer, George Gaskell (editores); tradução de Pedrinho A. Guareschi. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. **Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas nas coleções etnográficas**. Porto Alegre: Marcaviva, 2013.

ROCHA, Janaina, DOMENICHI, Mirella e CASSEANO, Patrícia. **Hip hop: A periferia grita**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2000.

RODRIGUES, Luciana Jorge. **Sticker: colando ideias**. Universidade Estadual Paulista (UNESP) Júlio de Mesquita Filho – Instituto de Artes. Dissertação (Mestrado em Artes), São Paulo, 2010.

SALGADO, Marcus Rogério. **Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana**. In: SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 151-163, 2º sem., 2015.

SANTOS FILHO, Onofre. **Os Movimentos Contestatórios no Oriente Médio e no Norte da África: a Tunísia é a solução?** Periódicos PUC Minas, Belo Horizonte, p. 37-58, 2013. Estudos Internacionais: revista de relações internacionais. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/estudosinternacionais/article/view/5159/5169>> de 21 de junho de 2015. Acessado em 07/09/2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento** [livro eletrônico] / Boaventura de Sousa Santos, Marilena Chauí. -- 1. ed. -- São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, Ynaicira Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma Configuração Estética Afro-Brasileira**. In: Repertório, Salvador, nº 24, p.79-85, 2015.

SANTOS, Ynaicira Falcão dos. Dança e Pluralidade Cultural: Corpo e Ancestralidade. In. Revista Múltiplas Leituras, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009.

SAWADA, Anunciata Cristina Braz; ARAÚJO, Tania Cremonini; FERREIRA, Francisco Romão. **Cienciarte ou ciência e arte? Refletindo sobre uma conexão essencial**. In. Revista Educação, Artes e Inclusão, volume 13, nº 3, Set/Dez. 2017.

SELLTIZ, Claire et alii. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. Tradução de Maria Martha Hubner de Oliveira. 2a edição. São Paulo: EPU, 1987.

SENADO FEDERAL. **Impeachment de Dilma Rousseff marca ano de 2016 no Congresso e no Brasil**. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/28/impeachment-de-dilma->

rousseff-marca-ano-de-2016-no-congresso-e-no-brasil de 28/12/2016. Acessado em 08/09/2020.

SILVA, Sidney A. **Entre o Caribe e a Amazônia: haitianos em Manaus e os desafios da inserção sociocultural**. In. Estudos Avançados, vol.30, no. 88. São Paulo Sept./Dec. 2016.

SILVA, José Lopes da. **Amazonas – do extrativismo à industrialização**. Manaus: Editora Valer, 2011.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da coleção História Geral da África: século XVI ao século XX** / coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria Maria Corina Rocha e Muryatan Santana Barbosa. – Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SOBRAL, Cristiane. In, **Não vou mais lavar os pratos**. Volume 3 de Coleção Oi poema, Editora Athalaia: Distrito Federal, 2010.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo** / Muniz Sodré. - 2. Ed. - Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOILO, Andressa Nunes. Arte da Fotografia na Antropologia: o Uso de imagens como Instrumento de Pesquisa Social. **Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 73-80, Dezembro. 2012. Semestral. Disponível em: www.habitus.ifcs.ufrj.br. Acesso em 18 de abril de 2022.

SOUZA, Izabele Lira Queiroz de. **Para além dos muros: uma abordagem antropológica sobre graffitis femininos na cidade de Manaus**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), 2019.

SOUZA, Richardson Adriano de. **Estudo de Caso sobre a Prática e o Processo de Consolidação do Breakdance em Manaus de 1983 a 1993**. Dissertação (Mestrado em História) do PPGH da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), 2016.

SOUZA, Geraldo Alves de. **Utilização de SIG para análise de índices de atropelamentos em Manaus**. In. OLIVEIRA, José Aldemir de. (Org.) **Espaços urbanos na Amazônia – Visões geográficas**. Manaus: editora Valer, 2011.

SOUZA, Jusamara. **Hip hop: da rua para a escola** / Jusamara Souza. Vania Malagutti Fialho e Juciane Araldi. 3º Edição - Porto Alegre: Sulina, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Susan Sontag / tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHYMURA, Luiz Guilherme. **A morte de Floyd, a onda de levantes populares e a busca por um diagnóstico**. Disponível em: <https://portalibre.fgv.br/sites/default/files/2020-07/07ce2020-carta-do-ibre.pdf>. Acesso em 30/09/2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil**. – São Paulo: Publifolha, 2001. – (Folha explica).

_____. Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4, p.173-243.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmático e a estética popular**. Tradução de Gisela Domschke, São Paulo: Editora 34, 1998.

SMITH, WILLIAM E. **O hip hop e suas conexões com a diáspora africana**. In. AMARAL, Mônica do. CARRIL, Lourdes (Orgs.). **O hip hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. -1. Ed. São Paulo: Alameda, 2015.

TISSERON, Serge. **Tintin et les secrets de famille**. Paris: Aubier, c1992.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. – 1. Ed. – São Paulo: Claro Enigma, 2015. – (Coleção Agenda Brasileira).

TETHERED. **The Economist**. Londres, 03 julho 2014. Disponível em: <<http://www.economist.com/news/briefing/21606286-failures-arab-spring-were-long-timemaking-tethered-history>> Acessado em: 10/09/2020.

THOMPSON, Edward P, Apud: Fenelon, Déa Ribeiro. E.P. Thompson- **História e Política**, Projeto História 12, São Paulo, 1993.

_____. A formação da classe operária inglesa. Edward P. Thompson; tradução Denise Bottmann. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VINIL 70 ANOS. **Universo do Vinil**, 2018. Disponível em: <https://universodovinil.com.br/tudo-sobre-discos-de-vinil/historia/>. Acesso em: 10/09/2020.

VARGAS, Sebastião. **Com a Arma da Palavra: Trajetória e Pensamento do Subcomandante Marcos**. In: Revista Territórios e Fronteiras. V.2 N.2 –Jul/Dez 2009 Programa de Pós-Graduação –Mestrado em História do ICHS/UFMT. Disponível em:

<http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/47/46>
Acessado em 13/09/2020.

VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia**. São Paulo: Global Editora. Literatura periférica, 2011.

VAZ, C. F. **A representação social da África e dos africanos**. Dissertação de mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. (2014).

VEDANA, Viviane. Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana. **Revista Iuminuras: publicação eletrônica do Banco de Imagens e efeitos Especiais** – BIEL/LAS/PPGAS/IFCS/UFRGS, v. 11, n. 25, 2010.

VELLOSO, Ricardo Viana. **O ciberespaço como ágora eletrônica na sociedade contemporânea**. Ci. Inf., Brasília, v. 37, n. 2, p. 103-109, maio/ago. 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Tintim | 85 ANOS: A história de Georges Remi e sua criação imortal As Aventuras de Tintim**, 21/09/2014. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/herge-e-tintim>. Acesso em 15 de setembro de 2020.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro - RJ, 1997.

_____. **Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Hermano Vianna (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos**; tradução de Clovis da Silva Costa. – 3. Ed. – Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1988.

WENDER, Win. **Buena Vista Social Club**. Reino Unido, Cuba, EUA, França, Alemanha: Arte, Road Movies Filmproduktion, Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica, Kintop Pictures (Documentário / Musical), 1999.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo: do sertão ao hip hop**. São Paulo: Shuriken Produções, 2014.

YÚDICE, George. A funkificação do Rio. In. HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

XAVIER, Diego dos Santos. **Poética no espaço urbano: reflexões sobre a experiência contemporânea da colagem**. Monografia do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), 2015.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre e ciência** / Silvio Zamboni. – 3º ed. rev. – Campinas, São Paulo. Autores associados, 2006.

ZENI, Bruno. O Negro Drama: entre a Lei do Cão e a Lei da Selva. In: **Revista de estudos Avançados 18** (50). São Paulo, IEA/USP. pp. 225-241.

ZUKER, Fabio. **A precária vida dos imigrantes venezuelanos em Manaus**. Disponível em:

<https://www.nationalgeographicbrasil.com/photography/2019/05/precaria-vida-dos-imigrantes-venezuelanos-em-manaus>. Acessado em 05/09/2020.

FAIXA BÔNUS: VIDEOGRAFIA

ANGELO, Rafael (2018). **A poética dos Beiradões**. Brasil: Natura Musical (Documentário).

ANTONACCI, Célia (2005). **Hip Hop em Cena**. Brasil: Edusc (Documentário).

AQUINO, Fabiola e Machado, Lílian (2006). **Hip Hop com Dendê**. Brasil: Fac.2 de julho/Berimbau Filmes (Documentário).

ATONDI, Ibea e MISKÉ, Karim (2002). **Contos cruéis de guerra** (Contes cruels de la guerre). França / Congo (Ficção).

ATTENBOROUGH, Richard (1987). **Um Grito de liberdade**. EUA / Inglaterra: Universal Home Vídeo (Ficção).

AYOUCH, Nabil (2000). **As Ruas de Casablanca**. Marrocos: Distr. Europa Filmes (Ficção).

AZEVEDO, Licínio (1995). **Árvore dos antepassados**. Moçambique (Ficção).

BARBIERI, Renato (1988). **Atlântico Negro: na rota dos Orixás**. Brasil (Documentário).

BIANCHI, Sérgio (2005). **Quanto vale ou é por quilo?** Brasil: Agravo Produções (Ficção).

BIANCHI, Sérgio (1999). **Cronicamente Inviável**. Brasil: Agravo Produções (Ficção).

CURTIS, Edward (1914). **The land of head hunters**. Canadá.

DUGAN, David (1995). **África: uma história rejeitada**. EUA: Time-Life – Abril Coleções (VHS) (Documentário).

FERREIRA, Ivan et Al. (2004). **Sabotage**. Brasil: 13Produções (Documentário).

FERREIRA, Ivan et Al. (2007). **Favela no Ar**. Brasil: 13Produções (Documentário).

FLAHERTY, Robert (1992). **Nannok of the North**. EUA.

FREEMAN, Morgan (1993). **Bopha: à flor da pele**. EUA: Paramount (Ficção).

- FURTADO, Jorge e GOULART, José Pedro (1986). **O Dia em que Dorival encarou a guarda**. Brasil / Rio Grande do Sul: Giba Assis Brasil (Ficção).
- GEORGE, Terry (2004). **Hotel Ruanda**. EUA: Distr. United Artists (Ficção).
- GOMES, Flora (2002). **Nha Fala**. França /, Portugal / Guiné Bissau (Ficção).
- GRIAULE, Marcel (1938). **Masques dogon**. França.
- HOPKINS, Mens (1996). **A Sombra e a escuridão**. EUA: Distr. Paramount (Ficção).
- KOYATÉ, Dani (2001). **Sia**. Le rêve du python. Burkina Fasso.
- LATHAN, Stan (1984). **Beat Street**. EUA: Orion Pictures (Ficção).
- LEE, Spike (1992). **Malcolm X**. EUA: Warner Bros (Ficção).
- LEE, Spike (2000). **Bamboozled**. EUA: New Line Cinema (Ficção).
- LINK, Caroline (2001). **Lugar nenhum na África**. Alemanha: Distr. Califórnia.
- MEAD, Margareth; Bateson, Gregory (1936-1938). **Trance and dance in Bali**. EUA.
- MEIRELLES, Fernando (2002). **Cidade de Deus**. Brasil: (2002). 02/Vídeo Filmes (Documentário).
- MOCARZEL, Evaldo (2006). **À Margem do Concreto**. Brasil: Casa Azul Produções (Documentário).
- MV BILL e ATHAYDE, Celso. **Falcão: Meninos do Tráfico**. Brasil: CUFA (Documentário).
- OLIVEIRA, João (2016). **A febre**. Brasil (Documentário).
- PADILHA, José (2002). **Ônibus 174**. Brasil: RioFilme (Documentário).
- PADILHA, José (2007). **Tropa de Elite**. Brasil: Universal Studios (Documentário).
- PEREIRA, Peu (2007). **Panorama: Arte da Periferia**. Brasil: Arte na Periferia Produções (Documentário).
- PONTECORVO, Gillo (1996). **A Batalha de Argel**. Argélia / Itália: VideoFilmes (Ficção).
- POLLACK, Sydney (1985). **África minha**. EUA.
- QUEIROZ, Adirley. **Rap – O Canto da Ceilândia**. Brasil: Forcine/UnB (Documentário).
- RATTON, Elvécio (2002). **Uma Onda no Ar**. Brasil: Quimera Produções (Ficção).

- REIS, Major Tomaz (1932). **Ao redor do Brasil**. Brasil.
- REIS, Major Tomaz (1917). **Rituais e festas Bororo**. Brasil.
- ROODT, Darrel (1993). **Sarafina**. O som da liberdade.
- ROUCH, Jean (1955). **Les maîtres fous (Os mestres loucos)**. Gana.
- ROUCH, Jean (1958). **Eu, um negro (Moi, un noir)**. França: Distr. Vídeo Filmes (Ficção).
- SADÉ, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 4ª edição 2001.
- SACRAMENTO, Paulo (2003). **O Prisioneiro da Grade de Ferro**. Brasil: Califórnia Filmes (Documentário).
- SALLES, João (1999). **Notícias de uma Guerra Particular**. Brasil: VídeoFilmes (Documentário).
- SILVER, Tony e CHALFANT, Henry (1983). **Style Wars**. EUA: PBS Television (Documentário).
- SORANADE, Manour (2001). **O Preço do perdão**. França / Senegal (Ficção).
- SCHIAVON, Marco (2004). **Xadrez das cores**. Brasil / Rio de Janeiro: Midmix (Ficção).
- TIATLI, Moufida (2000). **Tempo de espera**. Tunísia / França: Distr. Grupo Estação (Ficção).
- TENO, Jean-Marie (2000). **Férias em casa**. França / Camarões (Ficção).
- TONI C (2007). **O Hip Hop está morto**. Brasil: É Tudo Nosso: O Hip Hop Fazendo História. Brasil (Documentário).
- VENTURI, Toni (2006). **Dia de Festa, Brasil**. Brasil: Olhar Imaginário (Documentário).
- VERTOV, Dziga (1928). **O homem com a câmera**. URSS.
- ZWICK, Edward (2006). **Diamante de sangue**. EUA: Warner Bros (Ficção).