

UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO
INTERDISCIPLINAR DE
ESTUDO E PESQUISA
DO IMAGINÁRIO
SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ISSN 1519-6674
ANO XIX
VOLUME 31
(JUL-DEZ)
2019
P. 5-18.

QUATRO CABEÇAS DE UMA HIDRA URBANA E UM BUMERANGUE AFRICANO NA CULTURA HIP HOP DE MANAUSⁱ

Sidney Barata de Aguiarⁱⁱ

Doutorando em Sociedade e Cultura na Amazônia da
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

RESUMO

O presente artigo visa apresentar alguns apontamentos sobre o universo hip hop na cidade de Manaus - AM. Analisando os seus quatro elementos (dj, rap, break e graffiti) em suas instâncias históricas, por meio da pesquisa bibliográfica da Antropologia Urbana e da História Social. Além disto, exporemos esta cultura gestada nas ruas como uma *Hidra Urbana*, por sua capacidade de renovação e envolvimento do *Bumerangue Africano* que subsidia a circularidade de informações culturais globais, locais e contribui com o enfrentamento dos problemas sociais nos espaços urbanos no qual está inserido.

Palavras-chave: Hidra Urbana; Bumerangue Africano; Hip Hop; Manaus.

ABSTRACT

This article aims to present some notes on the hip-hop universe in the city of Manaus. Analyzing the four elements (dj, rap, break and graffiti) on their historical instances, through bibliographical research of Urban Anthropology and Social History. In addition, we expose this culture conceived on the streets as a Urban Hydra, by your ability to renew and wrapped the Boomerang African who subsidizes the circularity of cultural information global, local and contributes with the confrontation of social problems urban spaces in which it is inserted.

Keywords: Urban Hydra; Boomerang African; Hip Hop; Manaus.

*A proposta agora é forte
Vem do Norte
Surpresa coisa nenhuma, seus caras-pálidas
Há muito tempo aqui
já existia hip hop (...)
Música: A ideia não morre (2000)
Grupo: Cabanos*

INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas, estudiosos da Antropologia, historiadores, geógrafos e pesquisadores de diversas áreas científicas vêm maximizando seu campo de atuação, olhares e objetos de pesquisas na região conhecida como Amazônia. Essencialmente, ao falarmos de espaços urbanos no meio desta vastidão de florestas, isto se deve, ao fato da inclusão da cidade como temática de instigante relevância. Para Gilberto Velho, esta expansão de esquadrinhamentos é explicada pela crescente identificação e “construção de objetos de investigação no meio urbano” (VELHO, 2003, p. 11).

Segundo Ulf Hannerz “apenas há pouco mais de uma década, quase não havia uma antropologia urbana” (2015, p. 11). Para o autor, estes olhares só surgiram quando os antropólogos visualizaram e aprenderam a descrever os países de “Terceiro Mundo” que enfrentariam os problemas oriundos de processo de êxodo rural e industrialização nas grandes urbes. Para Hannerz, durante a década de 1950, os Estados Unidos tinham o olhar de si mesmos, como “uma sociedade homogeneizada e afluente; intelectuais queixavam-se de um excesso de conformismo medíocre. Na década

de 1960, a etnicidade e a pobreza foram redescobertas e, na maioria das vezes, foram definidas como *problemas urbanos*” (HANNERZ, 2015, p. 11). O autor ressalta, ainda a imensa contribuição da chamada Escola Sociológica de Chicago que no início do século XX, debruçou-se sobre temas e pesquisas que ocorriam especificamente no meio urbano, centradas nos fenômenos sociais das grandes cidades modernas. Segundo Hannerz (2015):

A partir da primeira Guerra Mundial e durante toda a década de 1930, os sociólogos da Universidade de Chicago realizaram uma série de estudos baseados em investigações de sua própria cidade, que foi geralmente reconhecida como o início dos estudos urbanos modernos, e como o conjunto de pesquisas sociais mais importantes sobre qualquer cidade do mundo contemporâneo. Embora tenha sido examinada antes, podemos nos lembrar dela, mais uma vez, afim de incorporá-la explicitamente à herança da antropologia urbana (HANNERZ, 2015, p. 29).

6

Outro trabalho considerado pioneiro, até os dias de hoje, e debatido intensamente apesar dos setenta anos passados é “Street Corner Society” ou Sociedade de Esquina (2005) de Willian Foote Whyte. Segundo o autor, esta Sociedade de Esquina ocorria: “no coração de “Eastern City” existe uma área pobre e degradada, conhecida como Cornerville, habitada quase exclusivamente por imigrantes italianos e seus filhos. Para o resto da cidade, esta é uma área misteriosa, arriscada e deprimente” (WHYTE, 2005, p. 19). Neste importante estudo das ciências sociais do século

XX, Whyte demonstra com extrema categoria a utilização da observação participante em seu trabalho de campo, para ele a “única maneira de obter esse tipo de conhecimento é viver em Cornerville e participar das atividades de sua gente. Para quem faz isso, a área se revela sob uma luz totalmente diferente” (WHYTE, 2005, p. 20).

No Brasil, temos o exemplo de Hermano Viana, pioneiro e reconhecido antropólogo social que há muitas décadas se dedica em estudar os bailes funks cariocas, em defesa dessa promissora corrente de trabalhos sobre os fenômenos urbanos, declara que:

O trabalho de campo feito na mesma cidade do antropólogo sempre recoloca outras questões importantes sobre o estudo das sociedades complexas. Se entendermos o trabalho de campo (seguindo as ideias expostas em Damatta, 1981) como “a vivência longa e profunda” com outros modos de vida, outros valores e outros sistemas de relação social, a própria experiência de uma antropologia urbana é uma afirmação óbvia de que o “outro” está entre “nos”. Como mostra Gilberto Velho, dentro de nosso próprio grupo de *ethos*, podemos ter a experiência do distanciamento e do estranhamento. O que é familiar pode ser estranho e desconhecido. O que é exótico (segundo Roberto Damatta, o que não faz parte do universo diário do observador) pode “morar” a poucos quarteirões da residência do antropólogo (VIANA, 1997, p. 69).

Nosso trabalho de exercício teórico insiste nas possibilidades da existência de uma *Hidra Urbana* no asfalto. Aspectos estes que apresentaremos a seguir.

A HIDRA URBANA SURGE NO ASFALTO

Ao estudar o hip hop como um fenômeno de amplitude e alcance mundial, entendemos que há todo um investimento em mercados que se apropriam dessa cultura e que estes produtos são consumidos vorazmente, principalmente pela juventude. Para dar solidez a nossa argumentação, recorreremos a Simão Pessoa (2000) que relata:

Hoje, nos Estados Unidos, o rap é o rock. É só dar uma girada pelas rádios, ligar a TV em qualquer canal de vídeos ou perguntar para outro garoto na rua, o que ele está ouvindo no walkman, mas sempre rap. Rap pesado, rap romântico, rap dançante ou gangsta rap. Visto no início como uma “música de negros” com a qual os brancos não deveriam se envolver, o rap foi lentamente conquistando a cultura de massa norte-americana até chegar ao estágio que se vê e ouve atualmente (PESSOA, 2000, p. 109).

Há quase um consenso entre estudiosos e relatos dos pioneiros do 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, e que fenômeno hip hop recebeu seu nome de batismo por um dos seus maiores expoentes, o dj Afrika Bambaataa. Ao que diz respeito ao significado, em uma tradução livre para a língua portuguesa, Hip Hop, significa mexer os quadris.

De acordo com Simão Pessoa (2000), alguns fatores ocorreram nos Estados Unidos para que neste período histórico fossem criados os alicerces do hip hop. Para o autor, nos anos 1970, foram criadas condições urbanas pré-

industriais, no país, que formaram um complicado conjunto de forças globais (telecomunicações, a competição da economia global, a grande revolução tecnológica, imigração das nações periféricas de nações do chamado “Terceiro Mundo”) que modelaram a metrópole urbana contemporânea e “contribuíram para a reestruturação social e econômica da América urbana” (2000, p. 110-111). Quanto a esse aspecto, continua o autor a nos dizer que:

Não é de surpreender que essa situação tenha contribuído para o crescimento da crônica população de sem-teto na cidade. Nova York e outros grandes centros urbanos enfrentaram forças econômicas e demográficas que redundaram em profundas desigualdades estruturais. Enquanto a América urbana estava sendo dividida econômica e socialmente, essas divisões iam tomando novas dimensões. A herança racial e os modelos de imigração foram redesenhando a população da cidade e sua força de trabalho (PESSOA, 2000, p. 111-112).

Com isso, no centro destes turbilhões de mudanças urbanas, o hip hop foi desenvolvido em seus quatro elementos básicos ou sua estrutura cervical: o dj, o m.c., o break e o graffiti. Elementos cujas características elencamos com o intuito de demonstrar aspectos mais gerais de seus significados.

DJ: o disc-jóquei tornou-se uma das mais importantes figuras no hip hop, seja tocando ou pela prática de produção ou reinterpretação de músicas que já existem.

M.C.: O mestre de cerimônias deve sempre manter a festa animada. Mas paulatinamente este espírito de confraternização e festividade cedeu espaço a conteúdos de denúncias mais contundentes contra mazelas econômicas, desigualdades e injustiças sociais, a violência e as arbitrariedades da polícia e o preconceito de cor. O mestre de cerimônias utiliza o rap, sigla das palavras inglesas *rythm and poetry* (ritmo e poesia), sem dúvida alguma, a música mais ouvida e cantada na cultura hip hop.

Breakdance: Os praticantes da chamada breakdance são os b. boys (breaking boys) e as b. girls (breaking girls). Formam grupos que se reúnem para treinar os seus movimentos acrobáticos ou para disputas com outras equipes. Esta expressão corporal e rítmica espalhou-se pelo mundo através de videoclipes de Lionel Ritchie, Michael Jackson, Malcolm McLaren, Blondie e películas como *Flash Dance* - Em ritmo de embalo (1983), *Breakdance* (1984) e *Beat Street - A loucura do ritmo* (1984).

Em relação ao Graffiti, desde a pré-história, o homem já rabiscava e desenhava nas paredes das cavernas. Os grafiteiros utilizam latas de spray e rolinhos de pinturas para criar verdadeiras obras-primas plásticas nos muros, tapumes, murais, pontes, viadutos, paredes de prédios e onde puderem demonstrar suas mensagens gráficas e bastante coloridas.

Diante disso, essa Hidra Urbana que surgiu em terras longínquas, não demorou muito

para a cultura hip hop aportar em outras terras distantes. Atravessou o Oceano Atlântico e apanhou a juventude de surpresa com sua singularidade e musicalidade efervescente. Segundo a professora Halifu Osumare (2015) no Brasil:

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).

No Brasil, a música Rapper's Delight ganhou uma versão bem espirituosa do comediante Miele, que ficou conhecida como Melô do Tagarela em 1980. Uma das primeiras coletâneas essencialmente de música rap nacional foi Hip Hop Cultura de Rua Vol. 1 (Gravadora Eldorado), lançado em 1988 e que trouxe nomes como Thaíde & Dj Hum, Código 13, O Credo e Mc Jack.

Assim a cultura hip hop se disseminou no Brasil e aos poucos foi atravessando outros cursos d'água até chegar ao Amazonas.

A HIDRA URBANA E O BUMERANGUE AFRICANO

Ao nos debruçarmos sobre a cultura afrodescendente na cidade de Manaus, encontramos traços desta nas práticas religiosas, musicais e culturais, mesmo não sendo percebida ou que ainda negada, por parte da população e

por incrível que pareça, dentro das universidades, casas legislativas e entidades executoras de políticas públicas. O grande debate que é desenvolvido na academia durante muito tempo gira em torno da existência ou refutação da presença e da importância negra em terras amazônicasⁱⁱⁱ. Hoje estudos qualificados e sérios deixam claro que, a Amazônia esteve dentro do sistema escravagista colonial e no qual, ocorreu um enorme trânsito, processos de fugas e migração de negros escravos africanos e de seus descendentes para os países vizinhos da região Norte que são áreas caribenhas banhadas pelo Oceano Atlântico.

A ideia principal que permeia este trabalho segue as pistas deixadas por Flávio dos Santos Gomes (1995/96). O historiador, 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, 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). Estas

comunidades de fugitivos negros não existiram apenas no período do Brasil colonial (1500-1822) com frequência, segundo Flávio dos Santos Gomes (2011) em outros escritos:

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).

Há também, relatos e farta documentação sobre a localização destes locais de resistência e de líderes da importância de Zumbi dos Palmares, em diversas partes das Américas. 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).

Mesmo com tantos estudos profundos sobre a questão negra e suas formas de enfrentar o jugo do europeu dentro dos espaços dos quilombos, os professores Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga Filho alertam que:

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).

A aldeia de escravos fugidos mais conhecida é sem dúvida, o Quilombo dos Palmares, que estava localizado na Serra da Barriga na Capitania Hereditária de Pernambuco, atualmente Estado de Alagoas. Segundo Gomes: **10**

Registros sobre aldeia de escravos fugidos na documentação colonial datam de 1575. As primeiras notícias de Palmares, a mais importante comunidade de fugitivos das Américas, são do final do XVI. Ao longo de quase 150 anos, milhares de africanos e seus descendentes formaram aldeias, reinventando culturas, economias e identidades. Enfrentaram tropas coloniais, de portugueses e holandeses, e também expedições organizadas por senhores de engenho (GOMES, 2011, p. 8).

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).

A Hidra é um monstro, filho de Tifão e Equidna, como narra a mitologia grega. Apresentava a forma de dragão e cabeças de

serpente que habitava os pântanos da região chamada Lerna. Hércules (Hércules para os povos latinos) no segundo de seus *Doze Trabalhos* enfrentou e derrotou a criatura. Durante a contenda, o semideus esmagava as cabeças e logo surgiam outras no mesmo lugar. Mas logo, Hércules mudou de tática na refrega, agora com sua espada, cortava os pescoços da criatura mitológica e seu primo Iolau, passava um tição no corte, ao cicatrizar as feridas impedindo o seu retorno.

Neste sentido, em um estudo publicado recentemente e de repercussão científica, insistimos em lançar mão sobre esta milenar “fábula” da Hidra dos pântanos de Lerna. O hip hop demonstra esta mesma capacidade de se renovar, diferente de outros movimentos que sucumbiram ao tempo, é o caso da Disco Music ou o fenômeno das Discotecas, que teve seu auge na década de 1970 e não conseguiu manter-se no cenário. Retratamos cada cabeça desta *Hidra Urbana* como um elemento que compõe o hip hop: dj, graffiti, break e o rap (AGUIAR, 2011, p. 191-217). O hip hop e seus elementos artísticos são caudatários da cultura negra que formam uma intrincada rede de significados e conectividades entre os diversos gêneros da musicalidade e da arte afro-brasileira e por isto, denominamos, *Hidra Urbana* pela capacidade de se alimentar desta circularidade do *Bumerangue Africano*, mesmo nos dias atuais, buscando criar identidades nas manifestações do hip hop (AGUIAR, 2011, p. 191-217).

Para Peter Linebaugh (1983), em sua instigante argumentação, existia um *Bumerangue Africano* que contribuiu com a troca de experiências entre os trabalhadores assalariados, marujos, comerciantes, taberneiros, europeus, indígenas e escravos, através da navegação comercial pelo oceano Atlântico no período colonial durante o século XVI e datas posteriores. Estas experiências históricas nortearam as insurreições e rebeliões escravas nas Américas. Pois, criava-se um movimento de ida e volta de informações, através das embarcações marítimas, neste período o mais veloz e seguro meio de transporte (1983, p. 33).

Para Linebaugh, a criação de uma linguagem própria, caracterizada e formada por 11 uma miríade de idiomas e dialetos contribuiu para a comunicação entre marinheiros, oficiais da marinha, comerciantes e escravos negros, segundo o autor, “como todos os que vinham para o Novo Mundo o faziam após meses no mar, o *pidgin* ou os seus análogos marítimos e populares tornaram-se o veículo da transmissão para expressar as novas realidades sociais” (1983, p. 35). E este elo de comunicação era o *pidgin* que “tornou-se um instrumento, tal como o tambor ou o violino, de comunicação entre os oprimidos: desdenhado e dificilmente inteligível pela sociedade *educada*” (1983, p. 35).

Neste conjunto de práticas econômicas do mercantilismo europeu que não cessava durante o período das navegações marítimas, o

“bumerangue continuava a girar ao redor do globo” (LINEBAUGH, 1983, p. 43).

A economia internacional baseada principalmente nos modelos escravagistas ferozes, foram propulsores para a aquisição de mão de obra e por isto, principalmente os negros africanos foram transportados pelas águas do oceano Atlântico para o “Novo Mundo”, assim como assinalam os estudiosos Sidney Mintz e Richard Price. Para eles, o “acoite talvez tenha sido a principal técnica para esse fim, mas não pode ter sido – e nunca foi – a única dessas técnicas” (2003, p. 48). Nesta obra singular sobre o nascimento cultura afro-americana, também relembramos as condições dos escravos aprisionados e transportados para as Américas:

Eles eram acorrentados uns aos outros em comboios, amontoados nos calabouços úmidos das feitorias, espremidos entre os conveses de navios fétidos, frequentemente separados de seus grupos de parentesco ou suas tribos, ou até de falantes da mesma língua, entregues à perplexidade acerca de seu presente e seu futuro, despojados de todas as prerrogativas de *status* ou classe social (pelo menos no que concernia aos senhores) e homogeneizados por um sistema desumanizante, que os via como seres sem rosto e essencialmente intercambiáveis (MINTZ; PRICE, 2003, p. 65).

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 inserida em um processo de invisibilidade, está conectado com estas influências negras mundiais e renovando-se.

Segundo a professora emérita de Estudos africanos e Afro-americanos da Universidade da Califórnia Davis, Halifu Osumare (2015), isto só é possível através de “conexões culturais e sociopolíticas da diáspora africana referindo-se a questões específicas de marginalidade social e denunciadas pelos jovens do hip hop em cada lugar” (2015, p. 64), onde estas condições sociais propiciam a desigualdade de forma abissal e uma herança de discriminação racial que diminui a participação do negro na construção do Brasil^{iv}, torna-se temas para as críticas sociais, características, principalmente nas letras da música rap . Halifu Osumare demonstra que:

12 Internacionalmente, regiões semelhantes onde o rap, o break e o grafitti 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 propriedades 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 africano Cojimar, em Havana (OSUMARE, 2015, p. 66-67).

Poder-se-ia considerar o preconceito sobre o hip hop manauara, por ser herança de manifestações de origem africana, automaticamente e para seus críticos mais algozes, ligados diretamente a práticas de vagabundagem e de jovens pobres e desocupados. Discordamos, peremptoriamente

deste discurso e defendemos a cultura hip hop como saída da marginalidade e do crime, desde sua origem e formação da sua espinha dorsal.

A HIDRA URBANA E O BUMERANGUE AFRICANO EM MANAUS

Houve uma verdadeira onda da dança break que “viralizou” em diversas capitais brasileiras. Manaus também foi atingida de cheio. Os vídeos e filmes estrangeiros, além de comerciais e da abertura da novela televisiva chamada Partido Alto de 1984 contribuíram para esta “epidemia” juvenil. Esta abertura juntava a roda de break com a roda de samba, onde movimentos, coreografias e instrumentos musicais e assistas criaram o efeito de um hibridismo inusitado, embalados pela voz inconfundível da cantora negra Sandra de Sá.

Na Praça da Matriz e na Praça da Saudade no centro da cidade, tornaram-se pontos de encontro dessa inabitual forma de dança. Os primeiros passos da dança break em terras manauaras semeavam o que floresceria como o chamado M.H.M (Movimento Hip Hop Manaus) na capital do Estado do Amazonas em 1994 (AGUIAR, 2017, p. 09).

O hip hop como uma *Hidra Urbana* em sua herança cultural da música negra mundial conseguiu aglutinar referências musicais e estéticas das mais diversas possíveis e que atualmente demonstra sua potencialidade,

principalmente na nossa região amazônica. Para a autora Halifu Osumare:

A cultura jovem global do Hip hop é a manifestação 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).

Para Osumare “o que mudou foi a velocidade com que a música negra e a dança são comercializadas e o alcance global que elas exercem” (2015, p. 63). As ferramentas utilizadas para a diminuição das fronteiras e distâncias são totalmente utilizadas “através do Facebook e do YouTube e da tecnologia de telefonia celular internacional, a cultura popular negra norte-americana é compartilhada em minutos” (2015, p. 63). Isto facilitou que:

A estética do hip hop, mergulhada na polirritmia, na cultura do canto responsório, na oralidade como estratégia de convívio social e na incorporação vital de todos esses elementos, e particularmente revisada e apreciada pelos jovens negros brasileiros, caribenhos, africanos e subsaarianos, em razão das conexões e contribuições em trânsito da estética negra em si mesma (OSUMARE, 2015, p. 63/64).

Segundo George Yúdice, este processo de globalização e de modernização causa uma fragmentação em grande parte dos países considerados ocidentais está sendo ocasionado pelo capitalismo transnacional (1997, p. 58). Esta dinâmica, mesmo que pouco observada e

entendida, derruba fronteiras. Tal diminuição de distâncias, cava profundas desigualdades econômicas, sociais, políticas e principalmente culturais, no momento em que privilegia certos conceitos de cultura e descarta outros.

Nos finais de semana em várias partes da cidade de Manaus ocorrem as rodas de rimas, onde dois ou mais m.c's escolhem um mote e com uma base instrumental de batidas eletrônicas fazem seus versos, assim, como praticam os repentistas nordestinos que fazem uso da viola ou do pandeiro. Esta espécie de duelo verbal sai vitorioso aquele ou aquela m.c. que construir sua poesia com mais velocidade de pensamento e vocalização e que também demonstre e comprove mais criatividade em sua mensagem. Esta mensagem pode ser positiva ou apenas para tirar pilhéria do adversário.

As rodas de break também seguem esta lógica da disputa. Ganha aquele grupo que demonstra maior desenvoltura nos movimentos que apresentam força física, flexibilidade, precisão, leveza, técnica apurada e criatividade. Alternando entradas individuais ou em duplas, cada equipe de break esforça-se para dar o melhor show e assim serem ovacionados pelo público ou as melhores notas dos jurados, previamente selecionados. Estes jurados são na maioria das vezes, b.boys ou b.girls mais experientes e respeitados e que não sejam das áreas de ambos os contendores, para não haver o risco de favorecimento no resultado final da “batalha de b. Boys”.

Já no complexo viário Gilberto Mestrinho na zona leste de Manaus, nas proximidades do campus da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), vê-se enormes murais de grafiteiros locais. Os temas dos registros visuais mostram animais da fauna amazônica e povos indígenas. Uma verdadeira exposição de painéis coloridos ao ar livre.

Mesmo com estes exemplos, não duvidamos que grande parcela dos habitantes da cidade, não tenham a menor ideia do que seria o hip hop, em outro estudo apontamos esta problemática, sob o olhar do historiador Sidney Barata de Aguiar (2017):

(...) apesar de ouvir a música rap nas ondas do rádio, deparam-se chocados com as linhas do graffiti nas paredes abandonadas e ficam admirados com as performances da dança break nas calçadas. Na realidade, quando se fala desta parcela jovem da população, associa-se imediatamente, a um ideário de juventude envolvida com o mundo da marginalidade. Mas na nossa percepção, estes são, as principais vítimas e/ou protagonistas da violência ocorrida nas periferias, além do consumo indiscriminado de drogas ilícitas e/ou legalizadas (p. 03).

Estas linguagens do hip hop, comumente são ligadas a uma apologia à violência, mas não podemos esquecer que estas expressões são frutos de sentidos de uma realidade social, que é uma construção histórica. Os hip hoppers (adeptos do hip hop) tem em suas linguagens, críticas sociais severas e atuais.

Processo muito parecido com o entendimento errôneo sobre o jazz e o blues nos

Estados do sul dos EUA no início do século XX^v. Para William E. Smith:

De modo similar, há séculos, os primeiros africanos que vieram para a costa das Américas como escravos encontraram novos modos de se adaptarem a um ambiente completamente diferente. Eles utilizavam códigos de comunicação da diáspora para lidarem com os inúmeros desafios que enfrentavam. Os primeiros afro-americanos usavam o *double-entendre*, ou duplo sentido, para esconder mensagens que estavam codificadas para serem passadas de um a outro. Canções como *Wade in the Water*^{vi} contava sobre as táticas para tentar esconder seu cheiro dos cachorros enquanto escapavam para conquistar a liberdade (SMITH, 2015, p. 94)

Durante o período de arado e preparo da terra e principalmente na colheita de algodão e tabaco nas áreas de trabalho escravo dos EUA eram utilizadas as Work Song's (Canções de Trabalho) e os Field Holler's (Gritos no Campo), segundo William E. Smith estas práticas nos trabalhos africanos “ajudavam a regular o ritmo da tarefa durante a execução do trabalho e criavam um movimento unificado. Também colaboravam para que o tempo dos trabalhadores passasse mais rápido já que os ajudavam a manter a mente distante do repetitivo trabalho cotidiano” (2015, p. 95).

O hip hop no território brasileiro e neste estudo em tela, na cidade de Manaus, passa pelo mesmo processo de desqualificação e discriminação que passaram e enfrentam outros elementos da cultura negra como a Capoeira, o Carnaval, o Boi-bumbá^{vii} e dois outros ritmos brasileiros muito conhecidos: o Samba e o Funk.

CONCLUSÃO

Compreender o hip hop como fenômeno cultural nas periferias da cidade de Manaus é assimilar uma parte significativa de jovens que se reúnem para celebrar, dançar, cantar e estreitar relações sociais e afetivas, mas também para debater a situação de vulnerabilidade das juventudes nestes locais de difícil acesso do país.

A cultura hip hop com suas batidas graves nos alto-falantes e a verborragia dos e das rapper's (cantores e cantoras da música rap) tornam-se alternativas no sentido de distanciamento e/ou minimização das atividades criminosas e marginais que infelizmente, são atrativos para uma fração de jovens que topograficamente e simbolicamente estão localizados nos bairros, comunidades, invasões (ocupações ilegais de terras urbanas e rurais), palafitas, manguezais, cidades-satélites e favelas de todo o Brasil.

Desde que a cultura hip hop foi pensada por seus principais idealizadores na década de 1970 nos Estados Unidos, o enfrentamento da violência sempre foi sua tônica e marca registrada.

A cidade de Manaus é palco de uma constante guerra armada pela disputa e controle da distribuição, comercialização e consumo de drogas ilícitas por três grandes facções criminosas e suas respectivas dissidências nacionais e locais. O número de homicídios,

roubos e assaltos ligados direta ou indiretamente ao tráfico de substâncias proibidas pela legislação brasileira é considerável. Estas organizações do crime possuem e representam um poder paralelo sem precedentes e hoje dominam os presídios e as ruas das principais cidades amazonenses.

Este *Bumerangue Africano* que insiste em circular, ainda hoje, com a contribuição das redes sociais amplia um processo cultural e histórico positivo na direção da conscientização de seus adeptos e adeptas. O hip hop visto como uma *Hidra Urbana* em Manaus ainda sofre um olhar discriminatório, por ser uma manifestação negra, parda, afro-brasileira e de jovens dos arrabaldes. Apesar de tudo, estes sujeitos históricos e sociais resistem, ocupando as ruas, vielas, becos, muros, prédios desocupados, viadutos, pontes, logradouros públicos com suas estéticas próprias e fazendo destes espaços urbanos, territórios de verdadeira criatividade e combate por melhores condições de vida.

Vários grupos musicais, de dança, coletivos culturais ou ligados ao graffiti promovem eventos e principalmente ações sociais que vão desde palestras, torneios de futebol e basquetebol de rua, até a distribuição de sopa, roupas e de cestas básicas de alimentos para comunitários. A ocupação de locais considerados violentos (áreas vermelhas como os agentes do Estado e da mídia sensacionalista costumam denominar) são constantes, levando

arte e conhecimento para estas regiões mais afastadas do centro da metrópole da Amazônia.

Políticas públicas e investimentos são necessárias e sempre bem-vindas. No entanto, estas atividades dos governos não devem ser pensadas, nem implementadas de forma verticalizada. Os poderes executivos e as casas legislativas precisam estar sintonizados com as demandas e dispostos a colocar em prática tais decisões, metas e ações de interesse destas mocidades e da sociedade manauara.

Este trabalho é uma tentativa de trazer à luz diversos aspectos sobre esta cultura juvenil e urbana. Cultura que deve ser vista e ouvida nesta conjuntura um tanto nebulosa. Parafraseando uma das mais respeitadas duplas da música rap brasileira, Thaíde & Dj Hum: Dê-nos Ouvidos!

16

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Sidney Barata de. 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: (Des)colonialidades, Memórias e linguagens na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus/Amazonas, 2017.
- AGUIAR, Sidney Barata de. Hip hop de leste a oeste de Manaus: quatro cabeças de uma Hidra Urbana. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Organizadora). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açáí, 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.

----- **De olho em Zumbi dos Palmares:** histórias, símbolos e memória social. Coordenação Lilia Moritz Schwarcz e Lúcia Garcia. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

----- Em torno dos bumerangues: outras histórias de mocambos na Amazônia colonial. **Revista USP** (28), São Paulo, 1995/96.

HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade:** em busca de uma sociologia urbana. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LINEBAUGH, Peter. Todas as Montanhas Atlânticas estremeçeram. **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH. Editora Marco Zero, ano 03, n 06, setembro de 1983, pp. 07-46.

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.

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.

PESSOA, Simão. **Funk a música que bate:** uma revolução sonora que conquistou o planeta.

Manaus: Coletivo Gens da Selva / Editora Valer, 2000.

SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). **O Fim do Silêncio:** presença negra na Amazônia. Belém,Pará: Editora Açai, 2011.

SILVA, Alvatir Carolino da. **Festa dá trabalho!:** as múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus. Manaus: Edua, 2011.

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.

VELHO, Gilberto & KUSCHINIR, Karina (Orgs.). **Pesquisas urbanas:** desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina:** a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005).

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.

VIANA, Hermano. **O mundo funk carioca.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

NOTAS

ⁱ Parte do trabalho de conclusão de Curso de Especialização pelo Programa de Pós-graduação *Lato Sensu* em Desenvolvimento, Etnicidade e Políticas Públicas na Amazônia (DEPPA) do IFAM - CMZL (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas - Campus Manaus/Zona Leste), orientado pelo Professor Dr. Alvatir Carolino da Silva e defendido no ano de 2018.

ⁱⁱ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestre em História Social pelo Programa de Pós-graduação de História (PPGH) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professor das redes públicas de educação do estado do Amazonas e do município de Manaus. Contato: sidneybaratadeaguiar@gmail.com

ⁱⁱⁱ Para uma análise mais profunda e com estudos sólidos e consistentes sobre esta temática, devemos consultar a obra *O Fim do Silêncio: presença negra na Amazônia* (2011) idealizada e organizada pela Professora Doutora Patrícia Melo Sampaio do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

^{iv} Para uma análise mais aprofundada sobre esta discussão consultar as obras clássicas de Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*), Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*).

^v Sobre os casos específicos estadunidenses verificar um espetacular trabalho do historiador egípcio Eric J. Hobsbawm, trata-se da obra *História Social do Jazz* (2010).

^{vi} N.T.: Avance pelas Águas.

^{vii} A cultura popular do Boi-bumbá chegou pelas experiências nas incontáveis levadas de nordestinos que aportaram na região amazônica fugindo dos atingidos períodos de secas em seus torrões, principalmente trazidas pelos negros maranhenses. Segundo o estudioso Alvatir Carolino da Silva em trabalho recente, que prospectou um dos registros históricos mais antigos sobre o tema, relata a existência de “um grupo de pessoas brincando boi nas ruas da cidade de Manaus que se tem notícia é de Robert Avé-Lallement na sua obra *Viagens no Rio Amazonas, 1859*”. (SILVA, 2011, p. 33)

Recebido em: 14/10/2019.

Aprovado em: 20/12/2019.

Publicado em: 31/01/2020.