

## Hip Hop e MangueBit na Recife da década de 1980-1990: práticas culturais dos jovens breakers (Chico Vulgo e Jorge do Peixe) na capital pernambucana.

FRANCISCO GERARDO CAVALCANTE DO NASCIMENTO\*

Na perspectiva do break “*enquanto linguagem artístico-corporal*”<sup>1</sup> e integrante de toda uma cadeia de expressões artísticas que o mesmo congrega, buscamos analisar o movimento hip hop, especificamente o break na cidade de Recife ainda em seus primeiros passos, caracterizado em meados da década de 1980 como incipiente, espreado, entusiasta, pois inicialmente os breakers<sup>2</sup> possuíam uma visão parcial de toda a conjuntura, ou melhor de todo o poder aglutinador e artístico que o hip hop já representava em várias metrópoles do mundo, por conseguinte percebemos que os jovens breakers recifenses dançavam apenas por divertimento, período caracterizado essencialmente por iniciativas individuais com reuniões esporádicas pela cidade.

É interessante observarmos que o movimento hip hop em Recife está caracterizado basicamente em três fases<sup>3</sup> desde seu surgimento na capital pernambucana até os dias atuais, ou seja, percebemos em um primeiro momento o hip hop recifense como desorganizado, amador e desarticulado politicamente, pois o intuito dos jovens em participar das gangues de dança era apenas para dançar e se divertirem na cidade, não incorporando neste momento inicial os outros elementos do hip hop (MC, DJ, Grafiti); este referido período estende-se basicamente por toda a década de 1980,

---

<sup>1</sup> ALVES, Flávio Soares & DIAS, Romualdo. A Dança break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. Campinas: **Motriz**, Revista de Educação Física da UNESP -Rio Claro, V.10, nº 1, 2004. p.05.

<sup>2</sup> “*Quem dança break, é conhecido por breaker ou b.boy, representante da expressão corporal, da dança de rua, o street dance ou break dance, em seus vários estilos (popping, locking, boogaloo, etc), caracterizada por movimentos corporais de difícil execução ora no solo, como os estilos footwork e powermove, ora na expressão mímica, requerendo um considerável preparo físico*”.MELO, Monica Zaira. **A ação político-cultural do movimento hip hop na comunidade do Totó**. Recife: Monografia de Serviço Social, UFPE, 2008.p.32.

<sup>3</sup> Esta divisão do hip hop do Recife em três períodos parte de um pressuposto construído a partir de nossas observações acerca das fontes que já estão em nosso poder como jornais pernambucanos, entrevistas, vídeos, ou mesmo trabalhos acadêmicos relativos ao tema proposto, assim durante este presente projeto de pesquisa dissertaremos acerca das referidas fontes segundo o item: (domínio e descrição das fontes de pesquisa com o tema).

período em que está compreendido nosso recorte temporal e a atuação de nossos sujeitos sociais.

A segunda fase do movimento hip hop em Recife está compreendido no início da década de 1990 e é caracterizado pela formação das primeiras *posses*<sup>4</sup>, como também por uma articulação mais consistente em torno das vertentes artísticas que compõem o hip hop, seja através da conscientização política que o envolve desde sua concepção, ou mesmo pela demarcação de áreas para as disputas de break e principalmente, consolidação enquanto manifestação cultural da periferia recifense.

A organização do movimento hip-hop nesta segunda etapa deve-se ao fato destes jovens agruparem-se em gangues de dança espalhadas em diversas comunidades do Grande Recife<sup>5</sup>, principalmente, Casa Amarela, Santo Amaro, Rio Doce, Peixinhos, etc.; os quais organizavam disputas em pontos centrais da capital pernambucana, como por exemplo, o Parque Treze de Maio, o principal local de reunião destes jovens), a Rua do Hospício, Estação do Metrô do Barro, Praça do Trabalho, Parque da Jaqueira, Rodão da Praia do Pina e Centro da Cidade.

A terceira e atual fase do hip hop recifense configura-se como um período de engajamento político das *posses* do hip hop através de ONG's, partidos políticos, cooperativas culturais e profissionalização dos festivais e músicos, elevando-o à categoria de ferramenta indispensável na busca por melhores condições de vida nas comunidades carentes do Grande Recife.

Foi percebido que o hip hop do Recife vivenciou nos últimos anos, uma maior atenção por parte das autoridades, principalmente da prefeitura municipal, que através de ações que envolvem desde a construção de espaços destinados à prática do break, como ações de promoção do segmento, como por exemplo o projeto: “Aurora do

---

<sup>4</sup> “As *posses* são associações locais de grupos de jovens que têm como objetivo, reelaborar a realidade conflitiva das ruas nos termos da cultura e do lazer. Normalmente reúnem grupos de rap, breakers e grafiteiros com o objetivo de promover “o aperfeiçoamento artístico dos elementos do hip hop e a divulgação desta cultura de rua em sua autenticidade” SILVA, José Carlos Gomes da. Apud. DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil diferença**: o movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza – Grupos mistos no universo citadino contemporâneo. São Paulo: Tese de Doutorado em História, PUC-SP, 2004. p.144.

<sup>5</sup> O **Grande Recife** é composto ainda por outros 13 municípios (Abreu Lima, Araçoiaba, Cabo, Camaragibe, Igarassu, Itamaracá, Ipojuca, Itapissuma, Jaboatão dos Guararapes, Moreno, Olinda, Paulista e São Lourenço da Mata).

lazer”, que acontece quinzenalmente no Centro do Recife e dentre a programação estão as rodas de break.

Há um fator importante que devemos destacar nesta terceira fase do hip hop recifense, ou seja, a organização de campeonatos de break, com uma organização similar a grandes festivais, no que tange ao patrocínio de empresas, formatação da disputa por meio de campeonatos realizados no exterior, dançarinos e torcidas uniformizados, reuniões prévias para a definição de regras e premiação, por fim a própria participação direta do movimento hip hop nas políticas públicas de promoção da cultura na capital pernambucana.

Entretanto, nossas análises estarão centradas apenas na primeira fase, que caracterizamos como “fase breaker” do movimento hip hop em Recife, pois dentre as expressões culturais do movimento hip hop, o break despontou como o mais praticado pelos jovens da periferia do Grande Recife no período em questão.

Segundo M.R. Costa e J.A. Menezes<sup>6</sup>, o hip hop inicialmente foi marcadamente expresso pela dança e música formadora da primeira geração de hip hoppers de Recife, estes tendo como os primeiros locais de encontros para os rachas<sup>7</sup> o Parque 13 de maio no Centro do Recife, o Parque da Jaqueira, Rua do Hospício, Avenida Conde da Boa Vista em frente à Antiga Escola de Engenharia do Recife.

Caracterizado nesta primeira fase como a história das “rodas de break” segundo Silvia Barreto<sup>8</sup>, a cidade neste período já possuía suas primeiras gangues de dança, “Rock Master Crew”, e “Recife City Breaker”, além da “Legião Hip Hop” segundo nossa pesquisa; todas formadas por jovens de baixa renda, oriundos de diversos bairros da periferia recifense.

Propomos então a busca pela compreensão de questões que foram percebidas durante todo nosso trajeto de pesquisa, a fim de reconfigurar as práticas socioculturais de dois sujeitos, que pelas vias tradicionais da historiografia dificilmente

---

<sup>6</sup> COSTA, M.R & MENEZES, J.A. Os territórios de ação política de jovens do movimento hip hop. Rio de Janeiro: Revista **Em Pauta** da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, V 06, Nº 24, 2009.p.203.

<sup>7</sup> “Racha” é a denominação utilizada pelos breakers quando se referem às disputas de break entre as gangues de dança.

<sup>8</sup> BARRETO, Sílvia Silvia Gonçalves Paes. **Juventude, sociabilidade e identidade**. O “underground” recifense e o movimento hip hop. Recife: Monografia de Ciências Sociais, UFPE, 1997.p.59.

teriam sido percebidos, entretanto por meio de questões apresentadas pela História Cultural, objetivarão o desenvolvimento da presente pesquisa, bem como facilitar a compreensão de uma das expressões da amálgama cultural que formou o mosaico multicultural denominado de ManguêBit.

Embora exista uma diversidade considerável de trabalhos acadêmicos acerca do hip hop, principalmente nas Ciências Sociais, Comunicação Social, Serviço Social; há de veras uma carência do tema dentro da historiografia contemporânea, entretanto há exceções<sup>9</sup> dentro desta seara acadêmica, contudo propomos de uma maneira geral o entrecruzamento de um movimento juvenil surgido nos EUA com uma forte identificação entre os jovens pobres das periferias brasileiras, e uma movimentação cultural surgida no Estado de Pernambuco no começo da década de 1990, que teve como seu principal expoente (Chico Science), um breaker, ex-integrante de uma gangue de dança do Bairro de Rio Doce, periferia de Olinda.

Podemos considerar que os Bailes Black do Rio de Janeiro e São Paulo foram uma das principais formas de inserção do hip hop no Brasil, pois os mesmos eram frequentados por uma juventude oriunda de diversas classes sociais, animadas por cantores como Gerson King Combo e dançarinos como Nelson Triunfo, este período está compreendido entre o final da década de 1970 ao início da década de 1980.

Entretanto, devemos observar que apesar das primeiras práticas culturais do hip hop tenham sido visualizadas primeiramente no “eixo Rio-São Paulo”, é interessante percebermos que o mesmo já era um caudaloso rio subterrâneo vivenciado em algumas capitais brasileiras, dentre elas está Recife, a capital pernambucana, que se apresenta em nossa pesquisa como palco das manifestações e dos sujeitos sociais que averiguamos.

Segundo nossas observações, acreditamos que o elemento *break* foi a porta de entrada da prática do hip hop pelos jovens das periferias do Estado de Pernambuco, principalmente nos municípios de Olinda, Camaragibe, Jaboatão dos Guararapes,

---

<sup>9</sup> Dentre estas exceções podemos citar: DAMASCENO, Francisco José Gomes, op.cit. OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Música e política: percepções da vida social brasileira no rap. Uberlândia: Dissertação de mestrado em história, UFU, 2011.

Paulista, além da própria cidade do Recife, que concentravam nas décadas de 1970 a 1990 áreas caracterizadamente urbanas.

Durante a pesquisa do mestrado buscamos elementos históricos, sociais, políticos, econômicos, e principalmente, culturais que nos fornecessem subsídios para o entendimento do ManguêBit enquanto movimentação musical do Recife na década de 1990, constituído a partir da fusão de elementos musicais aparentemente distintos<sup>10</sup>, com táticas culturais realizadas sob a ótica de movimentos anteriores, em especial o movimento Punk londrino.

Nas reconstruções históricas que propomos na graduação e principalmente no mestrado, exploramos o elemento hip hop de uma forma menos intensa, dando uma ênfase maior para o Punk e suas analogias<sup>11</sup> com o ManguêBit, certamente salvaguardando suas temporalidades e territorialidades específicas.

Contudo nesta etapa da pesquisa para o doutorado, apontamos o hip hop como um importante elemento formador do ManguêBit, assim entendemos que uma compreensão mais aplicada do ManguêBit está baseada certamente, em alguns pontos que estão imersos basicamente na década de 1980, por conseguinte propomos como objetivo geral de pesquisa a percepção de quais elementos experienciais do hip hop os sujeitos sociais (Chico Vulgo e Jorge Du Peixe) foram portadores para a fomentação do ManguêBit.

Dentre as problemáticas suscitadas, algumas hipóteses permeiam nosso entendimento acerca do nosso objeto de pesquisa, assim acreditamos que o vestuário utilizado pelos sujeitos sociais Chico Vulgo e Jorge Du Peixe eram inspiradas

---

<sup>10</sup> Dentre estes elementos musicais distintos podemos citar os ritmos marcadamente pernambucanos oriundos da cultura popular como: os maracatus, afoxés, caboclinhos, cirandas, cavalos-marinhos, etc; outrossim destacamos também elementos musicais da cultura contemporânea estrangeira, como o Soul, Funk, Rock, além é claro do próprio hip hop.

<sup>11</sup> Percebemos durante as pesquisas de graduação e mestrado, que o ManguêBit utilizou-se de características advindas do movimento punk londrino, dentre estas similitudes, podemos citar a utilização de uma indumentária que remetesse aos próprios ideais do que os jovens queriam repassar para as sociedades das suas referidas épocas, ou seja, o visual agressivo dos punks com cabelos moicanos, roupas rasgadas, alfinetes em todo o corpo, serviam como uma forma de impactar visualmente a sociedade, enquanto que o ManguêBit com óculos de Sol, chapéu de palha, colares extravagantes, teclados de computadores presos às suas roupas etc, remetiam a uma simbiose entre a cultura popular das feiras recifenses com as tecnologias vindas do exterior. Além da indumentária podemos referenciar a realização de festas temáticas, criação de um linguajar próprio, além de uma intenção em se criar uma cena local para os músicos em ambos os contextos históricos aos quais nos referimos.

livremente nos b-boys<sup>12</sup>, com suas calças largas, tênis de marca esportiva famosa, colares, bonés, dentre outros paramentos.

Há um interesse em especial na presente pesquisa no que concerne à formação das bandas Orla Orbe, Loustal, Bom Tom Rádio e Lamento Negro, haja vista a importância que as mesmas tiveram como elementos formadores da vivência cultural de Chico Vulgo (Chico Science) e Jorge Du Peixe, pois percebemos que subsiste um fator que congrega todos estes grupos, ou seja, a afinidade artística dos sujeitos sociais que alinharam-se nestas frentes musicais pernambucanas da década de 1980, ou como afirma Maffesoli: “*a sensibilidade coletiva, originária da forma estética acaba por constituir uma relação ética*”<sup>13</sup>.

Partindo desta premissa apontada por Maffesoli, percebemos que os grupos musicais em questão foram formados por jovens que conviviam entre si desde a adolescência como Chico Vulgo e Jorge du Peixe, ambos moradores da periferia de Olinda, ou mesmo a banda Lamento Negro formada a partir da amizade entre Chico Vulgo e Gilmar Bola Oito<sup>14</sup>, na época em questão (final da década de 1980), funcionários da Emprel<sup>15</sup>, que nas horas vagas atuavam como músicos.

Outras hipóteses que mencionamos neste ponto são as utilizações de componentes e técnicas musicais que Chico Vulgo e Jorge Du Peixe utilizaram nas suas composições no período das referidas bandas Orla Orbe, Loustal, Bom Tom Rádio e Lamento Negro, como por exemplo o *Scracht*<sup>16</sup> e o *Sampler*<sup>17</sup>, claramente percebidos

<sup>12</sup> B-boys: abreviatura de breakers boys, dançarinos do break.

<sup>13</sup> MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos** – O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.p.27.

<sup>14</sup> Gilmar Bola Oito é percussionista da Nação Zumbi desde sua primeira formação, no final da década de 1980 era membro da Banda Lamento Negro, um grupo de Afro Reggae sediado no bairro de Peixinhos, periferia de Recife

<sup>15</sup> **Emprel:** Empresa Municipal de Informática da Prefeitura do Recife.

<sup>16</sup> O Scratch provém da técnica de *scratching* utilizada pelos *Disco-Jockeys* do hip hop que giram os discos de vinil com as suas mãos para a frente e para trás de modo a fazer interferências na música que está sendo executada.

<sup>17</sup> O **Sampler** é uma técnica musical que consiste em sobreposição de músicas de ritmos diferentes ou semelhantes, característica preponderante do hip hop.

em composições como: *banditismo por uma questão de classe*<sup>18</sup>, *rios, pontes e overdrives*<sup>19</sup>, *Macô*<sup>20</sup>, dentre outras composições.

Supomos também em nossa pesquisa, que os locais públicos para as disputas de break eram quase sempre os mesmos, desde suas primeiras manifestações na capital pernambucana, ou seja, locais caracterizados pelo fácil deslocamento destes jovens que vinham das mais variadas periferias do Recife, como exemplo podemos citar praças públicas, dentre elas o Parque 13 de maio, ruas movimentadas, como a Rua do Hospício, ou mesmo estações de trem e metrô; todavia estamos cientes da necessidade de localizarmos durante o aprofundamento da pesquisa os locais particulares (clubes, bares, galpões), que eram destinados ao break em especial.

A formação de grupos de jovens em torno da música não é um fenômeno tão recente, pois desde meados da década de 1950, assistimos a expansão da música jovem a partir do *Rock and Roll*, como também a uma utilização de elementos musicais oriundos de diversos segmentos mediante suas inserções no mercado fonográfico, principalmente nos Estados Unidos.

Com relação à década de 1960, percebemos que não era apenas a música utilizada como elemento difusor e expressivo da cultura juvenil, mas o corpo como forma de promoção de intenções, ideias, sentimentos, ou seja, o corpo serviu também como meio de “divisão” entre o que era ser um jovem e um adulto na década de 1960.

Neste sentido ampliamos a ideia de que esta cultura juvenil que de uma ou outra forma foi potencializada na década de 1960, e nas décadas seguintes foi cristalizada, segundo Hobsbawm em um certo grau de re-elaboração dos estigmas de uma nova cultura, ou:

Seus estilos juvenis se difundiam diretamente, ou através da amplificação de seus sinais via a intermediária cultural...[...] Difundiam-se através dos discos e depois fitas, cujo o grande veículo de promoção, então como antes e depois, era o velho rádio. Difundiu-se através da distribuição mundial de imagens; através dos contatos internacionais do turismo juvenil, que

<sup>18</sup> SCIENCE, Chico. *Banditismo por uma questão de classe*. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1994. 1 CD. Faixa 10 (03 min. 59 seg).

<sup>19</sup> SCIENCE, Chico. *Rios, pontes e overdrives*. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1994. 1 CD. Faixa 10 (04 min. 03 seg).

<sup>20</sup> SCIENCE, Chico. *Macô*. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1996. 1 CD. Faixa 06 (04 min. 09 seg).

distribuíam pequenos, mas crescentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo o globo; através da rede mundial de universidades, cuja a capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumos que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares<sup>21</sup>.

Este processo de tomada de conhecimento do termo “cultura juvenil” a partir de proposições históricas de Hobsbawm, requer algumas reflexões que parta do pressuposto de que determinados grupos de jovens reúnem-se por meio de estilos musicais que os conectem entre si, seja de forma afetiva, estética, política, social, cultural, etc; desta feita a observância do nosso objeto de pesquisa em si e dos sujeitos sociais que o compõe, requer primeiramente a constituição de uma observância e assimilação da conjuntura por nossa parte, para que posteriormente o diálogo caminhe para a compreensão das particularidades, ou melhor, do coletivo para o individual.

Assim em nossa fundamentação teórica, propomos que os jovens hip hoppers do Recife da década de 1980, em especial os breakers, sejam estabelecidos dentro de nossas argumentações como “*Grupos de Estilos Jovens*”, pois segundo Kênia Kemp:

Por grupos de estilos jovens me remeto portanto à formação de coletividades marcadamente juvenis, que tomam como referência para condição de pertencimento ao grupo, um estilo que elabore além de uma proposta estética, um modelo de comportamento. O estilo é resultado de elaborações coletivas e aceito consensualmente como modelo substantivo<sup>22</sup>.

Percebemos a partir de Kênia Kemp que o estilo é construído sob os auspícios da convivência entre os “iguais”, em um contexto de experiências cotidianas compartilhadas, através de sonoridades, indumentárias, deslocamentos urbanos e

---

<sup>21</sup> HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. O breve século XX 1914 1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.321.

<sup>22</sup> KEMP, Kênia. “*Grupos de estilos jovens*”: o “rock underground” e as práticas (contra) culturais dos grupos “punk” e “trash” em São Paulo”. Campinas: Dissertação em Antropologia da UNICAMP, 1993.p.13.



principalmente, vivências coletivas que lhes atribuem um sentido para suas vidas, ou melhor, toda a vivência do hip hop só adquire um sentido entre os jovens que o praticam, quando o mesmo é compartilhado por estes atores sociais urbanos.

Destas forma criam-se alguns referenciais em que os próprios hip hoppers seguem, como também as reações que os mesmos provocam na sociedade que os assiste, isto é, as imagens, o som, a forma como se agrupam e vivenciam a cidade, os torna reconhecíveis entre seus semelhantes, como também despertam admiração, curiosidade, medo devido as origens sociais destes jovens, ou mesmo a violência por parte da polícia; reações desencadeadas principalmente, pelo comportamento pouco convencional dos hip hoppers.

No conceito “Grupos de Estilos Jovens” proposto por Kênia Kemp verificamos que o fio condutor destas sociabilidades e o próprio referencial que se constrói, o estilo perpassa a música, componente agregador e ao mesmo tempo “globalizador”, haja vista conecta estes jovens a culturas extra-territoriais, ou seja, o jovem hip hoper experiencia o pertencimento a algo bem maior do que as paredes da sua casa, as ruas de sua comunidade, as fronteiras de sua cidade, há portanto uma formação de “*comunidades imaginadas*”<sup>23</sup> uma amplitude no sentimento de pertencimento citado anteriormente.

Neste ponto do projeto apresentamos nosso objeto de pesquisa sob o viés da definição de arte de Shusterman com relação ao rap, como prática popular de cultura:

Além disso, a definição da arte como prática estende-se para além das obras artísticas. A noção de prática, ressalta as ações humanas, assim como reconhece os produtos de suas realizações. Portanto, definir arte como um conjunto de práticas não compreende apenas objetos artísticos, mas também seus agentes, os que sustentam a prática: os produtores e receptores das obras de arte<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>24</sup> SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora34, 1998. pp.30,31.

Assim como o rap, o break enquanto vertente do hip hop encaixa-se nesta definição, pois a forma como estes jovens se articulam, denota que a arte experienciada por eles é fruto das práticas sociais operacionalizadas em grupo, pensadas e repensadas de forma coletiva, sendo submetidas a uma adequação de realidades por parte desta juventude, seja através da incorporação de novos elementos, ou como Shusterman afirma: “*É como a dicotomia criação/apropriação é desafiada*”<sup>25</sup>; enfim é entender a arte do hip hop (break, grafiti, rap, etc) como um forte elemento no processo de transformação das realidades difíceis.

## Referências bibliográficas

### BIBLIOGRAFIA E FONTES

ALVES, Adjair. **Cartografias culturais na periferia de Caruaru: hip hop, construindo campos de luta pela cidadania**. Recife: Dissertação de mestrado em Antropologia, UFPE, 2005.

ALVIM, Rosilene e GOUVEIA, Patrícia. ( Orgs.). **Juventude anos 90**. Rio de Janeiro: Editora contra capa, 2000.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRETO, Silvia Gonçalves Paes. **Juventude, sociabilidade e identidade**. O “underground” recifense e o movimento hip hop. Recife: Monografia de Ciências Sociais, UFPE, 1997.

\_\_\_\_\_. **Hip hop na Região Metropolitana do Recife: identificação, expressão cultural e visibilidade**. Recife: Dissertação em Ciências Sociais, UFPE, 2004.

<sup>25</sup> SHUSTERMAN, Richard. op.cit.p.150.

BUZO, Alessandro. **Hip Hop: dentro do movimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2010.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos Multiculturais da Globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: Uma Exploração das Híbridizações Culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CAPELATO, Maria Helena R. **Imprensa e História do Brasil: Imprensa oficial e imprensa contestadora. O jornal como documento. O papel do jornal na história**. São Paulo: Editora da USP, 1988.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil diferença: o movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza- grupos mistos no universo citadino contemporâneo**. São Paulo: Tese em História, PUC-SP, 2004.

DIAS, Márcia Tosta. **Os Donos da Voz**. Indústria Fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**. Gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume Editora, 1998.

FEATHERSTONE, Mike. **Pós-Modernismo e Cultura de Consumo**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2005.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERSCHMANN, Micael. **Abalando os Anos 90: Funk, Hip Hop. Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HOBBSAWN, Erick. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **A Era dos Extremos**. O breve século XX 1914 1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **A Oralidade dos velhos na Polifonia urbana**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003.

KEMP, Kênia. “**Grupos de estilos jovens:** o “rock underground” e as práticas (contra) culturais dos grupos “punk” e “trash” em São Paulo”. Campinas: Dissertação de mestrado em Antropologia, UNICAMP, 1993.

LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean Claude. **História dos jovens I**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

LIMA, Tânia Maria de Araújo. **Teia de sincretismo:** uma introdução à poética dos mangues. Recife: Tese de Doutorado em letras e linguística, UFPE, 2007.

LIMA, Tatiana. **Manguebeat da cena ao álbum:** performances midiáticas de Mundo Livre S.A e Chico Science e Nação Zumbi. Salvador: dissertação de mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA, 2007.

LIRA, Ana. **A maravilha mutante** – Batuque, sampler e pop na música pernambucana dos anos 90. Dissertação de mestrado em comunicação social da UFPE. 2002.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos** – O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço, cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARKMAN, Rejane Sá. **Música e Simbolização**. Manguebeat: contracultura em versão cabocla. São Paulo: Editora AnnaBlume, 2007.

MARQUES, Adalberto Teles. **Cultura e construção da identidade:** um estudo sobre a “rap music”. Recife: Dissertação de mestrado em Psicologia, UFPE, 2002.

\_\_\_\_\_. **A construção da identidade de adolescentes na cultura hip-hop**. Recife: Tese de doutorado em Psicologia, UFPE, 2009.

MELO, Mônica Zaira de Siqueira. **A ação político-cultural do movimento hip hop na comunidade do Tótó**. Recife: Monografia de Serviço Social, UFPE, 2008.

MELO NETO, Moisés. **Manguetown** – A representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento Mangue (“ A Cena Recifense dos Anos 90”). Recife: Dissertação de mestrado em letras na UFPE, 2003.

\_\_\_\_\_. **Chico Science, Zeroquatro & Faces do Subúrbio**. Recife: Editora Livro Rápido, 2004.

NASCIMENTO. Francisco Gerardo Cavalcante do. **A Cadeia MangueBeat**. In: DAMASCENO, Francisco Jose Gomes. MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras.

**Forcaos:** Muito além do sexo, drogas e rock and roll; músicas, culturas e contemporaneidades juvenis. Fortaleza: EDUECE, 2007.

\_\_\_\_\_. **A Estética ManguéBit:** uma mutação na indústria cultural brasileira da década de 1990. In: DAMASCENO, Francisco Jose Gomes. Experiências Musicais. Fortaleza: EDUECE, 2008.

\_\_\_\_\_. **“ManguéBit”:** Mutações da Cultura Popular na Contemporaneidade Musical; Uma Antologia Rítmica na Recife da década de 1990. Fortaleza: monografia de graduação, UECE, 2007.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira.** Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

RIBEIRO, Getúlio. **Do tédio ao caos, do caos à lama:** Os primeiros capítulos da cena musical mangue, Recife – 1984/1991. Uberlândia. Dissertação de mestrado em História, UFU, 2007.

ROCHA, Janaína & DOMENICH, Mirella & CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop.** A periferia grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M & FALCON, Francisco José Calazans. **Tempos modernos.** Ensaios de História Cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SALDANHA NETO, Manuel Romário. **Caos e pós-modernidade na cultura pernambucana** – A estética do mangue. Recife: Dissertação de mestrado em letras pela UFPE, 2004.

SOUZA, Cláudio Morais de. **“Da lama ao caos”:** A construção da metáfora mangue como elemento de identidade / identificação da cena mangue recifense. Recife: dissertação de mestrado em Sociologia pela UFPE, 2002.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte.** O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

TEIXEIRA, Paulo César Menezes. **“Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”.** A geração mangue e a (Re)construção de uma identidade regional. Recife: Dissertação de mestrado em Ciência política pela UFPE, 2002.

TELES, José. **Do frevo ao ManguéBeat.** São Paulo: Editora 34, 2000.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil.** A trajetória da indústria entre as décadas de 60 e 90. São Paulo: USP, 2002.

\_\_\_\_\_. **A música popular e as novas tecnologias de produção digital.** São Paulo: UNICAMP, 1996.

## ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS

FENERICK, José Adriano. A globalização e a indústria fonográfica da década de 1990. Uberlândia: **Revista Artcultura**, 2008.

NASCIMENTO. Francisco Gerardo Cavalcante do. O papel do ManguêBit na música contemporânea brasileira. In: **Anais do VI Congresso Português de Sociologia: Mundos Sociais: Saberes e Práticas**. Lisboa: APS, 2008.

VICENTE, Eduardo. **A música independente**: uma reflexão. São Paulo: XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ, 2005.

MENEZES, J. A. & COSTA, M. R. (2010). **Desafios para a pesquisa**: o campo-tema movimento hip hop. *Psicologia & sociedade*, 22(3), 457-465.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. (2007). **Hip hop brasileiro**. Tribo urbana ou movimento social? São Paulo, FACOM, Nº17, 61-68.

SOUZA, Gustavo. (2003). **Um novo cenário sociocultural nas metrópoles brasileiras**. Descentramento, consumo e estilo cultural no movimento hip hop. Belo Horizonte, INTERCOM, 26º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

MARTINS, Rosana. **Rap nacional e as práticas discursivas identitárias**. (2007). Salvador, *Revista Música e Cultura*, Nº 03.

MENEZES, J. A. & COSTA, M. R. (2009). **Os territórios de ação política de jovens do movimento hip hop**. Rio de Janeiro. *Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro*, Volume 06, Nº 24, 2009, 199-215.

ALVES, Adjair & ALVES. Andréa. L.(2012). **Da violência escolar à educação como cultura**: a experiência do movimento hip hop. Garanhuns/PE. *Revista Diálogos (revista de estudos culturais da contemporaneidade)*, Nº06, 78-11.