

HIP HOP MANAUS ANOS 80: Uma Cultura de Rua e Popular

RICHARDSON ADRIANO DE SOUZA

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar depoimentos e imagens de alguns dos remanescentes do Hip Hop Manauara, a partir dos anos de 1980, usando métodos de entrevista, e aportes teóricos da formação da Memória e Estudos Culturais, construindo, recompondo uma representação de seu cotidiano social e familiar mostrando o impacto dessa expressão artística e cultural em suas vidas a partir de seus relatos e o reflexo do por que da atração de tantos jovens locais por uma manifestação artística “estrangeira”, até hoje pouco reconhecida como arte, sendo ainda discriminada e associada à marginalidade¹. Aqui interessa, portanto, seu modo de fazer, sentir, lutar, resistir e persistir; perpetuar sua dança, grafitar sua forma de ver o mundo; cantar suas mágoas, ao mesmo tempo em que se divertem relendo músicas nacionais e internacionais de todo tipo, dando-lhe nova cara ou sendo todas essas manifestações permeadas de protestos políticos, exercitando-se e se mostrando ao público por meio de treinos improvisados em fundos de quintal, ocupação de praças públicas, shows nas ruas, organizados com os poucos recursos pessoais. Tudo isso em Manaus, cidade cosmopolita, rodeada por um extenso distrito industrial, que atraía milhares de pessoas com a promessa de mais um Eldorado, onde poderiam em teoria, desfrutar das benesses do capitalismo e sua “conseqüente melhoria de vida”. O Hip Hop não tem e nunca terá sua trajetória completa pela própria natureza Rizomática² desse tipo de movimento popular. Segundo os relatos coletados, não se conhecia em Manaus nos anos 80, a expressão Hip Hop, mas somente um dos seus elementos (Breakdance) que basicamente formado por quatro expressões artísticas: o BREAK⁴, MC⁵, GRAFITI⁶ e o DJ⁷.

¹O processo perverso da miséria, a luta pela sobrevivência, o preconceito, a superação dos problemas, a marginalização (hoje batizada com o nome de exclusão social) e o esforço de inclusão social. (TAKARA, 2003, p.53).

²O rizoma é o modelo de realização das multiplicidades, e todas as multiplicidades são planas e definidas “pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras”. Deleuze e Guatari (1997, p. 35) Apud GARCIA.

1. A MEMÓRIA E OS ESTUDOS CULTURAIS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SOCIAL

Para que se possa tentar entender os meios pelos quais alguém ou um grupo de pessoas toma ou forja para si, identidades totalmente alheias ao seu meio de nascimento e crescimento é necessário atentar também para o fator memorial, que solidifica algumas recordações em detrimento de outras, muitas vezes como estratégia de sobrevivência e uma maneira de dar sentido à sua própria existência para não acabar num limbo pessoal. O método que usa a coleta de entrevistas de remanescentes relativos à eventos de um passado não tão distante, deve atentar para o fato de que a memória é construída tanto no individual visando a legitimação de um coletivo, coletivo esse que inconscientemente cria uma memória individual a fim de legitimá-lo, trabalhando dialógicamente em prol de um ponto em comum; a auto preservação.

O método de entrevistas sobre histórias de vida recolhe memórias individuais e se faz necessário interpretar este material. Segundo Michel POLLACK

No decorrer de uma entrevista muito longa, a ordem cronológica não é obedecida, os entrevistados voltam várias vezes aos mesmos acontecimentos, há nessas voltas, determinados períodos de vida, ou certos fatos, algo de invariante. Os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva, são acontecimentos vividos pessoalmente e o segundo são os acontecimentos que são “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos por um grupo ou pela coletividade, a qual a pessoa se sente pertencer. É perfeitamente possível que uma socialização política ou histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos, falar numa memória quase que herdada. (1992, pág5),

Na concepção de Stuart HALL, “ A identidade é um eterno *deslocamento*, resultado da relação da cultura com as formas de poder, logo não tem forma fechada, se refaz sempre” (2000 p. 10) Ou seja, através de alianças, códigos de sociabilidade que são usados sempre esta medição de forças se fizer necessária, afim de reivindicar direitos políticos por exemplo. Ainda segundo HALL, “A absorção dessas pressões pelas

relações hegemônicas de poder faz com que a pressão resulte não em transformação, mas em deslocamento, da nova posição fazem-se novas pressões” (2000, pag 11,12).

Por trazerem uma nova visão de identidade, juntamente também, com estudos mais aprofundados sobre a Disseminação Tecnológica, os Estudos Culturais, são tão importantes para entender o processo de apropriação desse movimento em princípio somente artístico, com raízes no combate a discriminação racial e social.

2. HIP HOP NOS E.U.A. NO FINAL DA DÉCADA DE 60 E COMEÇO DE 70

Nos anos de 1970, as condições urbanas pós-industriais nos Estados Unidos passaram a se refletir num complexo conjunto de forças globais que deram forma a metrópole contemporânea de Nova York. O crescimento das redes multinacionais de telecomunicações, competição da economia global, grande revolução tecnológica, a formação de novas e internacionais divisões de trabalho, o poder crescente do mercado financeiro e as novas formas de imigração das nações periféricas do chamado “Terceiro Mundo”, contribuíram para a reestruturação social e econômicas da América de então.

A partir da reeleição do republicano Richard Nixon em 1972, as cidades americanas foram perdendo paulatinamente as verbas federais para serviços sociais, ao passo que as grandes corporações financeiras começaram a substituir as antigas fábricas. Segundo GIDDENS, “a globalização é marcada pelo desarraigamento irregular das relações sociais e pela destradicionalização que não se restringem as sociedades em desenvolvimento, tanto as sociedades da periferia quanto as sociedades ocidentais não podem mais evitar seus efeitos”(2003, p. 30). Para a os moradores do bairro do *Bronx*, situado em Nova York, os problemas socioeconômicos, desencadearam outras situações desfavoráveis aos mesmos, personificadas por projetos político-eleitorais, como a construção da rodovia *Cross – Bronx – Expressway*, que gerou a desapropriação de setenta mil residências e acabou forçando uma depreciação imobiliária, e deslocamento em massa da população ali existente, para fins de sua conclusão.

Conforme ROSE,

A transição étnica e racial subsequente no South Bronx não foi realizada por meio de um processo gradual que permitisse a criação de instituições sociais e culturais que pudessem agir protetoramente. Ao contrário, foi um processo brutal de destruição de uma comunidade e desapropriação, executadas por oficiais municipais sob a direção do legendário planejador urbano Robert Moses³. (1977, p. 199)

As imobiliárias passaram a adquirir, em massa, velhos imóveis, para transformá-los em condomínios luxuosos, levando aos moradores da classe trabalhadora a habitar áreas superpovoadas, dilapidadas e sem qualquer espécie de infraestrutura urbana. Logo houve protestos nas ruas contra as demolições e a forma violenta como isso foi feito. Assim, objetos pessoais, móveis, lugares de vivência diária como escolas, barbearias, igrejas, locais de trabalho entre outras coisas foram abandonados. Segundo David Gonzalez, morador do Bronx em 1970,

*[...]Uma noite, eu acordei e o apartamento ao lado do nosso estava desmoronando por causa do fogo e eu meu pai saímos correndo e senti o calor do fogo nas minhas costas., assim que conseguimos sair do quarto pela escada de incêndio, as paredes começaram a desabar.[...](Entrevista ao documentário *From the Mambo to Hip Hop a South Bronx Tale*, 2009).*

Mas ao mesmo tempo que fugiam daquele ambiente caótico, trouxeram consigo suas vivências e lembranças familiares, religiosidade, amizades e principalmente visão política aguçada pelas manifestações sociais e as campanhas anti-segregação racial como o Black Power, Os Panteras Negras, Flower Power, Malcom X, Martin Luther King entre outros que pediam direitos iguais para homens e mulheres, o fim do racismo e a liberdade de expressão. O novo lugar para onde foram “realocadas” aquelas pessoas chamava-se South Bronx⁴, que muitas vezes é aclamado como “berço” chamada *contra cultura/cultura hip hop*⁵ por que foi de lá que a mesma teria começado a

³Planejador urbano, conhecido por projetar as rodovias e sistemas de metros norte americanos em Nova York no século 20, dando-lhe a feição de “moderna” que se tem hoje.

⁴From the Mambo to Hip Hop a South Bronx Tale realizado por Henry Chalfant, fala sobre a vida criativa do South Bronx a partir da imigração porto-riquenha e a adoção de ritmos cubanos para criar um novo tipo de musica; a Salsa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qpGYD11-scw>.

⁵Os meios de comunicação em massa começaram a veicular um termo novo; a Contra-Cultura, significando mais do que estética (cabelos longos ou roupas extravagantes), uma nova maneira de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Enfim, era outro universo com seus significados e valores com suas regras próprias. (PEREIRA, 1992 p. 8).

nascer segundo dizem, como forma de reação á violência e discriminação policial, além da ausência do sistema de ensino e saúde igualitários.

3. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E SOCIALIZAÇÃO URBANA

As chamadas Block Parties ou Festas de Quarteirão, teriam surgido no South Bronx em 1973, por meio de uma das famílias de jamaicanos que como muitas outras havia emigrado para os Estados Unidos alguns anos antes, provavelmente em 1967 e entre elas estava o jovem Clive Campbell ou Koll Herc, que desde que morava em Kingston na Jamaica, costumava frequentar os bailes de Reggae locais e admirava os enormes equipamentos de som dos DJ'S os Sound Systems e a maneira como "conversavam" ás vezes humoradamente ás vezes nem tanto, ao ritmo da música, numa batida repetitiva, no início de cada set. Os dj's faziam os *talk over* ou seja falar "por cima" da base de som instrumental, surgindo assim, desde declarações de amor até bravatas pessoais. Essa cultura de talk over ou toast dos dj's jamaicanos é chamada de o Pai do Rap norte americano, por muitos MC' s daquela época. Segundo RABELO,

Em Trenchtown, nos anos 1950, não havia energia elétrica na maioria das casas e uma pequena bica chegava a fornecer água para quase duas mil pessoas (White,1999, p. 125). A maior diversão consistia em festas noturnas ao ar livre, dentro de paliçadas, nas quais eram tocados discos de blues, rhythm'n'blues e mento (espécie de calipso jamaicano). Há quem afirme que os bailes dos sound systems foram os precursores das ravesde música eletrônica surgidas na Europa durante os anos 1990. (2006, p. 284)

Com o passar dos tempos, a comunicação com o público e o uso do microfone se tornaram mais importantes do que a seleção musical das festas e estava se formando ali o embrião musical daquilo que canalizaria todos os pensamentos da cultura hip hop durante alguns anos seguintes, tudo isso, através das festas de socialização da vizinhança. Conforme relata VIANNA,

As festas em praça pública ou em edifícios abandonados reuniam em torno de 500 pessoas. Em setembro de 76, 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 que o Hip-Hop se tornasse conhecido fora de Nova York. (1997, p. 21)

As autoras PILLAR, KHOURY e ROSÁRIO apontam que,

*Se a **dominação** permeia o conjunto da vida social, desde o trabalho, escola, a família e até as formas mais “ingênuas” de lazer. A **resistência** está aí igualmente presente, não apenas de forma “organizada”, mas de formas surdas e implícitas, organizando suas festividades seu divertimento, através de sua literatura, poesia, música e práticas religiosas, ou seja, formas de representar suas lutas em seu cotidiano. (1989, pg. 35)*

4. AS GANGUES DE RUA E O HIP HOP

Quem fazia parte de alguma Gangue de Rua, ou quem estava de fora, sempre conhecia os territórios e as regras impostas pelas mesmas, devendo segui-las rigidamente. Vale lembrar que os subúrbios, verdadeiros guetos, as pessoas enfrentavam diversos problemas de ordem econômica e social como a pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de infraestrutura, de educação, entre outros. Os jovens encontravam na rua o único espaço de lazer, e geralmente entravam num sistema de gangues, as quais se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial ou mesmo como estratégia de sobrevivência naquele ambiente urbano de competição em todos os âmbitos e hostil por consequência. CHAUI observa que, “Pertencer a um *pedaço, área ou setor*, significa reconhecer e ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica certas leis de lealdade” (1986, p.56).

A relação dos membros de gangues com os com o *breakdance* se dá no momento em que se percebe o corpo como constituinte de uma rede de sentidos na qual, através do desafio do limite corporal, acaba forjando a valorização pessoal e outro sentimento de pertença. As disputas por território que antes eram feitas na base da violência física, passaram a ser realizadas na forma de disputa de *gangues de breakdance*, a partir de uma transformação gradativa na vida daqueles jovens que a

partir de suas características artísticas em comum, passaram a se ver como artistas com seu valor próprio. Usando o corpo como forma de expressão de sentidos e sentimentos que interpretavam o mundo a seu redor, se dedicando a superar seus limites pessoais, assim como os oponentes de outras gangues de break, aqueles jovens marginalizados e que se deixavam talvez marginalizar, teriam se dado conta de que seus colegas ou amigos da vizinhança de suas antigas comunidades estavam se matando entre si⁶, estava desaparecendo assim, um dos últimos laços afetivos e comunitários anteriores ao South Bronx. Aqueles jovens foram encontrando naquelas novas formas de arte, uma maneira de canalizar a violência na qual viviam submersos, passando a frequentar as festas e dançar *break*, competindo com passos de dança e não mais com armas, além de assegurarem sua própria sobrevivência como cidadãos conscientes de seu valor.

Segundo Elaine de ANDRADE,

Os primeiros breakers, que surgiram nas ruas do Bronx, bairro de população majoritariamente negra e hispânica em Nova York, no final da década de 1960, faziam uma espécie de protesto contra a Guerra do Vietnã por meio de passos de dança que simulavam os movimentos dos feridos de guerra. “Cada movimento do break possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos ou demonstra a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas, como o próprio giro de cabeça”. (1996, p. 90)

5. HIP HOP MANAUS

5.1 Ondas Migratórias e Crescimento Populacional em Manaus na década de 80

Manaus é uma cidade demograficamente marcada pelos traços culturais, políticos e econômicos herdados de portugueses, espanhóis e franceses, juntamente com mais dois traços básicos que compõem a população brasileira: o índio e o negro, formando, assim, os mestiços da região (caboclos). Mais tarde, com a chegada de outros

⁶Gang Peace Meeting, foi um encontro organizado em 1973 no South Bronx pra **decretar o fim das lutas entre gangues e selar a cultura de paz**. O hip hop teve papel decisivo neste acordo por zelar pela conscientização política dos jovens de então. http://en.wikipedia.org/wiki/Hoe_Avenue_peace_meeting

imigrantes, especialmente japoneses, árabes e judeus, formou-se um caldo étnico e cultural singular, que caracteriza a população da cidade, por seus valores e modo de vida. Há também, uma notável comunidade de imigrantes de países sul-americanos, com destaque para os que se limitam com o Amazonas, como o Peru, Bolívia, Colômbia e Venezuela, sendo que muitos destes vivem ilegais em nosso país. É notável a chegada de paraenses vindos de Belém e Santarém, nordestinos advindos do Ceará, Paraíba, Maranhão, Alagoas além de pessoas do sul e sudeste do Brasil como Cariocas, Paulistas e Gaúchos. Essas pessoas passaram a migrar para a região Norte, especialmente para o Amazonas⁷ e Acre em busca de melhores condições de vida. Sem esquecer-se dos ribeirinhos que aqui chegavam buscando uma vida melhor, atraída pela propaganda de emprego fácil e mobilidade social.

Conforme aponta ALDAIR,

*A cidade de Manaus passou a exercer força de atração sobre muitas pessoas tanto dos diversos municípios do Estado quanto de Estados vizinhos, pela possibilidade de oferta de emprego e melhores condições de vida. Falamos em **possibilidade**, porque efetivamente nem todos os que migraram para a Manaus ou trabalharam no PIM, tiveram condições de vida mais favoráveis ao se tornarem industriários. (2012, p. 5).*

Após a criação da Zona Franca de Manaus, a cidade recebeu forte migração sendo notável, a chegada de paraenses vindos de Belém e Santarém, nordestinos advindos do Ceará, Paraíba, Maranhão, Alagoas além de pessoas do sul e sudeste do Brasil como Carioca, Paulista e Gaúcho e outras áreas e, portanto, novos bairros na cidade foram surgindo, sendo que a maioria, através de ocupações irregulares, como é o caso do bairro Coroado, que ocupou parte da área verde pertencente à Universidade Federal do Amazonas. A cada ano chegam 2 milhões de pessoas nas 12 maiores regiões metropolitanas do Brasil. Segundo MINC.

Este fluxo congestiona os serviços, tradicionalmente precários, exige a captação de água cada vez mais distante, a ampliação dos gasômetros, à construção de mais viadutos, de mais presídios,

⁷Para identificação das áreas de procedência dos migrantes, foi realizada em janeiro/fevereiro de 1987, no espaço urbano de Manaus, visita a 1.145 domicílios, objetivando identificar, entre outras coisas, a última procedência dos imigrantes. A pesquisa nos domicílios identificou 5.712 pessoas, sendo 1.965 (34,5%) não naturais. O levantamento conclui que 9% dos migrantes eram oriundos do Careiro; 6% de Coari; 5,8% de Parintins; 5,7% de Itacoatiara; e finalmente 2,9% de Tefé (MELO e MOURA, 1990: 105)

umenta a poluição e o congestionamento. A partir de um determinado patamar, situado em torno de 2 milhões de habitantes, cada novo habitante custa mais caro aos municípios do que o anterior. (2002,p.236)

5.2 Discriminações Sociais e Divulgação do Breakdance em Manaus na Década de 80

Meu primeiro entrevistado foi o senhor José Raimundo Brandão 46 anos, residente do bairro da Praça 14 de Janeiro, mas nascido na Compensa 1e popularmente conhecido como Raimundinho, por ter feito parte de dois antigos grupos de Break o Invertebrados Breakers, e os Breaks Revenge, criados entre 1984 e 1986, Ao ser perguntado: O que o levou a dançar break mesmo sendo tão discriminado?

Ele responde:

[...] Tu precisas daquilo, precisa estar lá, se tu não tens conforto, não tem dinheiro, precisa pelo menos ter um sonho, mas eu entendo que o Break era discriminado porque não dava dinheiro, ou seja, não era possível se viver fazendo aquela arte que não era nem reconhecida assim, então se dançava por amor, ao ouvir as batidas eletrônicas do Miami Bass que era divulgado principalmente por Programas de Rádio como o do radialista Raidi Rebelo no meio dos anos 80. “Assisti o filme Beat Street, (que segundo ele, marcou a disseminação desta dança em Manaus), várias vezes e então acabei tomando gosto pelo estilo de música, pelas batidas do som e mesmo com toda a pressão da sociedade para somente trabalhar e estudar, eu não renunciei ao desejo de ser um artista, pois isso me traria frustração e desgosto de viver. [...] (Entrevista concedida em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).”

Marcos da Silva 44 anos, ou Dj Marcos Tubarão, natural de Maringá, Estado do Paraná, chegou aqui em Manaus em 1986, fala sobre o acesso aos meios tecnológicos de divulgação do hip hop que em teoria seriam mais fáceis de adquirir por causa da Zona Franca, além de relatar o cotidiano de resistência e auto afirmação através daquele momento o Breakdance, corroborando assim, a ideia de Raimundinho:

[...] Dançar break pra mim era gostar muito mesmo, lutar pra fazer aquilo que você gosta, porque dinheiro ninguém ganhava com isso. Não tinha alimentação legal, preparo corporal, às vezes a gente treinava durante uma semana direta, (sic), só pra participar de campeonatos, mesmo sem ganhar dinheiro, a gente pensava em ser o melhor grupo, vencer, vencer, melhorar as apresentações sempre. “Meu pai veio morar aqui e procurar trabalho por que lá onde a gente vivia era muito difícil ter uma vida melhor. Eu vim de Maringá pra Manaus em 1986, já ia completar 16 anos, eu gostava muito da

dançar Break, mas gostava mesmo da música e lá no Paraná a gente sabia da questão da Zona Franca, preços mais baixos... Então a idéia era montar uma equipe de som, aparelhagem e tal, meu pai que veio primeiro disse que seria mais fácil conseguir isso, mas quando a gente chegou aqui e foi ver os preços... é outra realidade [...] (Entrevista concedida em 15 de Março de 2015, Manaus-Am)

Segundo BAUMMAN,

A modernidade líquida seria caracterizada pela ruptura de laços sociais, presumidamente bem demarcados e padronizados na “modernidade”, porém, não teria sido por imposição do sistema, que esses comportamentos afloraram, mas sim como forma de reação à repressão pré-estabelecida a chegada a esse estado líquido não se deu por meio de processos autoritários ou tirânicos, pelo contrário, chega-se a esse estágio após um árduo processo de libertação destes mecanismos, uma vez que eles eram compreendidos como empecilhos para o exercício da liberdade. (2001, p.10).

O preço a ser pago por quem se envolvia com hip hop ou break dance naquela época, era o da exclusão social e comunitária, pois a partir dos estereótipos de marginal e usuários de droga, disseminado pelos meios de comunicação, os pais manauaras geralmente exerciam forte pressão pra que os jovens abandonassem aquela então desconhecida prática artística. Ora, aparece aí o ponto de ruptura entre a comunidade que se idealiza e a comunidade realmente existente.

Como atesta BAUMMAN,

A comunidade realmente existente será diferente da de seus sonhos – mais semelhante a seu contrário: aumentará seus temores e insegurança em vez de diluí-los ou deixá-los de lado. Exigirá vigilância vinte e quatro horas por dia e a afiação diária das espadas, para a luta, dia sim, dia não, para manter os estranhos fora dos muros e para caçar os vira-casacas em seu próprio meio. E, num toque final de ironia, é só por essa belicosidade, gritaria e brandir de espadas que o sentimento de estar em uma comunidade, de ser uma comunidade pode ser mantido e impedido de desaparecer. O aconchego do lar deve ser buscado, cotidianamente na linha de frente (2003, p. 22)

Willace Miguel Maia 40 anos de idade, residente à Avenida Brasil. Mais conhecido como Miguel ou Mc Canal desde 1993, perguntado a respeito de espaços para a realização dos treinos daquela época e a repressão à sua arte ele diz:

[...] Então a gente treinava na frente do Bar França, na rua mesmo ou num pequeno gramado na frente do Conjunto Xingu, mas era tudo clandestino. Muitas vezes os vizinhos chamavam a polícia e a gente tinha que sair

correndo, no meu caso era mais difícil porque eu por ser cadeirante, tinha que ser carregado nas costas por meu irmão ou algum amigo. Aliás, hoje eu vejo menos parceria do que naquela época, porque os caras se davam ao trabalho de me carregar pros treinos clandestinos literalmente nas costas... Vi meus amigos Edvaldo, Arthur, Ageu serem presos por causa da dança[...] (Entrevista concedida em 13 de Março de 2015, Manaus-Am).

E ainda existia também a repressão Estatal que era muito eficaz, portanto, a polícia agia com rapidez e força, literalmente, provocada ou reforçada por associação da imagem midiática oferecida por aqueles jovens, que era geralmente comparada à marginalidade e ao malfazejo, pois em todas as épocas houve um tipo de fisionomia marginal estereotipada padrão, divulgado e aceito pela sociedade vigente. Hommi BHABA observa com bastante acuidade este problema e afirma,

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação sendo uma forma presa, fixa de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação do Outro permite), constitui um problema de representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (2001, p. 117)

Segundo os relatos acima, o Hip Hop em terras manauaras, teve sua disseminação facilitada, através de programas de rádio locais, com o DJ Raidi Rebelo⁸ além de alguns flashes televisivos em programas de TV locais como O Clube dos 4⁹, mas com novos caracteres *regionais* próprios, de um movimento que tomou forma própria em todos os lugares do planeta onde apareceu, cada lugar com suas condições peculiares, sendo que aqui em Manaus essas em primeiro lugar seriam as de exclusão social, geradas não da mesma forma que em outros lugares, mas a partir de efeitos da globalização e capitalismo desestruturante, sentido mais pelos jovens mais pobres da cidade de Manaus, espalhando-se para outros bairros devido às novas tecnologias e produtos de comunicação em massa, excluindo-se aí o mito fundador.

⁸ Raidi Rebelo nasceu em 1959, desde a sua adolescência sempre andou com os discos de vinis debaixo do braço atuando como discotecário das festinhas de garagem dos anos 70, Em 1986 O DJ Raidi Rebelo inaugurou uma grande discoteca nos salões do Cheik Club e comandou a noite em Manaus até 1994, quando se mudou para o Bancrevea Club, onde ficou até 1998.

⁹ O programa televisivo trazia brincadeiras, desenhos animados, além de grupos mirins imitando artistas consagrados da época. Em 1986, passou a ser transmitido através de um espaço especial, o Circo do clube do 4. A edição de sábado era transmitida ao vivo na antiga casa de shows Brilho, onde atualmente funciona um shopping na Avenida Djalma Batista, na Chapada. O Clube chegou a liderar a audiência em Manaus e perdurou até 1989, quando saiu do ar. <http://new.d24am.com/noticias/amazonas/famoso-local-anos-80-elton-assassinado-alvorada/124085>

Parcialmente, reflete-se sobre este trabalho, da tentativa de trazer algum esclarecimento mínimo sobre esta modalidade de expressão artística e contestação urbana chamada Hip Hop. Muitas vezes confundido com um estilo de dança, de música, forma de cantar, reunião de marginais no sentido mais pejorativo do termo e etc. Percebemos a força da arte, advinda através das mudanças tecnológicas, dos estímulos áudios-visuais, a transformação pessoal nos jovens os quais tiveram contato com os mesmos, como mudou sua maneira de ver o mundo, de perceber sua vida, de seus amigos. Pode-se dizer que este tipo de comportamento poderia ser chamado de **contracultura** na medida em que foi caracterizado por jovens inovando estilos estéticos, morais e familiares, desafiando o conservadorismo, focando na transformação das consciências, dos comportamentos e na busca de novos espaços de expressão dos indivíduos e pequenas realidades cotidianas.

REFERÊNCIAS

AMMANN, Safira Bezerra. *Movimento Popular de Bairro: de frente para o Estado, em busca do Parlamento*. São Paulo: Cortez, 1991, p. 13-22.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
_____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BHABA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência, Aspectos da cultura Popular no Brasil 1986*. São Paulo. Editora Brasiliense S/A

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. - *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Ed. 34. Rio de Janeiro, 1997.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da Cultura e da Violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop*. 2. Referencias

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrolado: o que a globalização está fazendo de nós*. 3ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARICATO, Ermínia. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias: Planejamento urbano no Brasil. In: A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Otília Arantes (org). 2ª. Edição. Petrópolis. Vozes, 2000.

MASCARENHAS, A. C. B. A educação para além da Escola o caráter educativo dos movimentos sociais. In: *Saberes do Nós*: Ensaio de educação e movimentos sociais. Goiânia: Ed. da UCG, 2004.

MINC, Carlos. A ecologia nos barrancos da cidade. In. O desafio da sustentabilidade: Um debate sócio ambiental. VIANA, Gilney; SILVA, Marina e DINIZ, Nilo (org). São Paulo. Editora, Perseu Abramo, 2001.

PEREIRA, Carlos Alberto Medesser. O que é Contra Cultura. São Paulo: Ed Brasiliense, 1983.

PESSOA, Simão. *Funk: A Música Que Bate, Ed 1*, Manaus 2000.

PILLAR, Maria do. A Pesquisa em História, 1989, 4 edição, SP

POLACK, Michel. Memória e Identidade Social//Estudos Históricas, Rio de Janeiro, Vol5, n. 10, 1992, p.200-212.

TAKARA, Alexandre. Educação Inclusiva: Movimento Hip-Hop. São Paulo, Editora Alpharrabio. 2003. Páginas 42-53-85-101.

SITES

<http://new.d24am.com/noticias/amazonas/famoso-local-anos-80-elson-assassinado-alvorada/124085quinta-feira> 13 de novembro de 2014 - 3:58ThiagoMonteiro / portal@d24am.com
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Manaus>

ANEXOS



Gangue de Rua como a SavageSkulls, Dj's Grand Master Flowers e Koll Herc (1973)



Gran Master Flash, AfrikaBambataa&Shugar Hill Gang e Filme Beat Street (1982)



Back Spin Crew (SP), e Rock Steady Crew e Trem Graffiti que atravessava a Cross Bronx em 1980



Maiko DMD (camiseta amarela) e integrantes de vários grupos de dança em sua casa, no intervalo dos treinos no bairro de São José 2 em 1987e Renegados do Break, 1987, Manaus.



GraffitiArt, feito com cacos de tijolos por Raimundinho em 1985 e Primeira formação Break Revenge, Manaus, 1986



Revista Dance o Break, 1986 e Máquina descartável Love



Break Revenge e Zulu Kings, junto com DjRaidi Rebelo, treino no asfalto



Mateus Cordeiro cantando Rap em 1990; Mc Vappo, DJ Marcos Tubarão e o DJ Brian Dornelles

Depoimentos e fotos dos anos 80, gentilmente cedidos pelos senhores Mateus Cordeiro, Raimundo José Brandão, Jair dos Santos e Miguel Maia. Fotos gentilmente cedidas por Mateus Cordeiro, Raimundo Brandão, Maiko DMD, DJ Marcos Tubarão e Guila (Guilherme Cabanos).