

RESUMO: O RAP INTERCULTURAL CONSTRUINDO UMA REPRESENTAÇÃO HÍBRIDA DA CIDADE DE MANAUS (1989 a 1999).

*Richardson Adriano de Souza¹

Resumo

Estudar História, inclui enxergar a vida social, como lugar da contradição, conflitos, ao mesmo em que é espaço de adaptação e convivência, capacidades inerentes à condição de ser humano e que se reflete em todas as suas atividades. Portanto, este trabalho tem por objetivo principal, servir de vetor para reflexões sobre a sociedade, cultura e arte manauenses contemporâneas, a respeito de uma Manaus não muito antiga, porém, pouco lembrada pela população local, das décadas de 1980 e 1990, o qual foi um momento assinalado por profundas transformações no campo das relações sociais, o fortalecimento da hegemonia neoliberal, globalização, marginalização e preconceito de grupos sociais específicos, descrédito político e a emergência de outras formas de produção cultural, personificadas no advento do **Rap**, seus novos propagadores e atores sociais que o usavam como arma de ação política dentro de um cenário urbano caótico sendo o mesmo, desencadeador de novas formas de sentir, pensar e construir representações da cidade de Manaus. A Interculturalidade² neste processo, se mostra implícita sendo resultado do contato de jovens manauenses do setor urbano, com novas formas de expressão cultural e artísticas possibilitadas pela Zona Franca de Manaus e seu contingente imigratório em massa, bem como a chegada de novos meios de difusão estética, cultural e artística transnacionais e de outras partes do Brasil.

¹ Mestre em História Social, Ufam -2016. E mail artmhm@gmail.com

² Este termo diferencia-se de outro bastante usado no estudo da diversidade cultural que é o da **multiculturalidade** que indica apenas a coexistência de diversos grupos culturais na mesma sociedade SEM apontar para uma política de convivência. FLEURI, Reinaldo Matias, *in Palestra Proferida no V Colóquio Internacional Paulo Freire -2005*.

Palavras Chave: Interculturalidade, Rap, Manaus.

Introdução

Este artigo é resultado da pesquisa em forma de trabalho de campo que deu origem à Dissertação de Mestrado defendida pelo PPGH-UFAM em Julho de 2016 na Universidade Federal do Amazonas, intitulada Estudo de Caso Sobre a Prática e o Processo de Consolidação do Breakdance em Manaus de 1983 a 1993.

A metodologia utilizada na concepção deste trabalho, foi o Estudo de Caso com aportes da História Oral, seguida da análise de documentos escritos obtidos em arquivos públicos e imagens de arquivos pessoais da época abordada, que trouxeram uma visão menos romantizada da capital amazonense das décadas de 1980 e 1990, em vários pontos como por exemplo; a visão de que a cidade sempre foi um oásis de tranquilidade, cercada de exotismos e tolerância ao novo, propagada por uma parte da mídia impressa local e por tabela, pela mídia televisiva nacional. Na verdade, essas contradições sociais sempre conviveram lado a lado, porém no tocante ao tema Hip Hop, embutido nesta dinâmica social, estas nuances passaram despercebidas dentro dos estudos históricos sociais manauenses.

É o que demonstra o autor Ab’Sáber (2004, p. 220-222), ao afirmar que,

O crescimento populacional e Manaus reflete diretamente a instalação do distrito industrial da Suframa e o rápido e quase contínuo desenvolvimento comercial da Zona Franca. Calcula-se que, à época da proclamação da República, Manaus tivesse mais ou menos 10 mil habitantes. Ao fim do ciclo da borracha, a cidade atingiu 75 mil moradores. Nos dois censos de meados do século, a cidade registrou pouco mais de 100 mil habitantes: 108 mil em 1940, passando apenas para 110678 em 1950. Em 1970, nos primórdios de instalação da Zona Franca, a cidade deu um salto demográfico, atingindo 281685 habitantes. E, daí para frente, tornou-se uma cidade grande, registrando 611763 em 1980 e atingindo pouco mais de um milhão de pessoas em 1991 (1009774).

O capitalismo e a globalização vigentes ao longo das últimas décadas do século XX, impactaram enormemente a sociedade ocidental, resultando na difusão de generalizações e estereótipos em vários níveis, tais como, comportamentais, estéticos, culinários, religiosos, ou seja, tornou-se um vetor de supressões culturais e artísticas.

Concomitante à toda aquela nova configuração sociocultural das décadas de 1980 e 1990 que acontecia em Manaus, uma parte de jovens da capital começava a ter contato com o Rap através das mídias de massa, tais como programas de tv, videoclipes, discos, fitas vhs e fitas cassete, criando identidades individuais, coletivas, auto afirmativas e alternativas dentro do cenário urbano, ressignificando e expondo através de letras musicais do Rap, uma outra Manaus ignorada pela mídia, mas sentida por parte da população menos favorecida econômica e socialmente.

1.0 Apresentando o Hip Hop para Neófitos Através da História Social

A década de 1960 notadamente, foi uma época de luta por direitos civis em várias partes do mundo; nos Estados Unidos a partir de 1964, eclodia o Flower Power que pedia o fim da Guerra do Vietnã, os Black Panthers e Black Power que pediam o fim da discriminação racial, em 1968, acontece a queima de sutians em Atlantic City. No Brasil, aconteciam as lutas campais contra recém instalada ditadura civil-militar em 1964. Na França, ocorreu o Movimento Maio de 68.

Os ciências humanas da época, foram atentas ao que estava acontecendo e não ignoraram as aspirações de reconhecimento e afirmação de grupos sociais até então, segregados ou postos na invisibilidade social, fosse por meio do racismo escancarado, personificado na discriminação em escolas, igrejas, forças armadas. Discriminação de gênero feminino, dando e reforçando papéis específicos às mulheres e quando se verifica as famílias mais pobres esta situação piorava ainda mais. Além da condenação explícita por parte de grupos conservadores, de práticas tidas por eles como inaceitáveis, como casamento inter-racial, homossexualismo, lesbianismo.

É neste momento da História, em que há o início de abertura para o estudo do passado de forma mais crítica, questionando as análises historiográficas das grandes estruturas herdeiras da Escola do Analles capitaneada por Fernand Braudel. No entanto, segundo Roberto DARNTON (1939, p.177), diante do referido contexto, os historiadores sociais,

Acorreram não para preencher o vazio, mas para esgaravatar nas ruínas da velha nova história, não para reconstruir um passado único, mas para cavar em diversas direções. História Negra, História Urbana, História do trabalho, História do trabalho, História das mulheres, história da criminalidade, da sexualidade, dos oprimidos, dos silenciosos, dos marginais- abriram-se tantaslinhas de investigação que a história social parecia dominar a pesquisa em todas as frentes

De forma genérica, o Hip Hop nasceu nos Estados Unidos da América na primeira metade da década de 1970, e se deu como herdeiro dos grupos segregados da década de 1960 tendo em seu bojo as mesmas aspirações de seus antepassados revolucionários que pediam pelo fim principalmente da discriminação racial e social e o acesso á bens de consumo básicos garantidos á todos em teoria, por direito. Portanto, com o avanço da Historiografia em direção á novos objetos de estudo o Hip Hop passou a ser parte, embora que recentemente dos estudos acadêmicos em várias partes do conhecimento acadêmico³. Analisando o embrião do que deu origem ao Hip Hop estadunidense, a autora Trícia ROSE (1997) afirma que em princípio,

A cultura hip hop e seus quatro elementos, (Rap, Dj, Graffiti, e Breakdance) emergiu como fonte de formação de uma *identidade alternativa* e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. /.../ A identidade do hip hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um **vínculo intercultural**

³Ver o livro de ANDRADE, Elaine Nunes de. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens *rappers* de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado, São Paulo, Faculdade de Educação, USP, 1996.

que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível.

Falando especificamente sobre o Brasil, a autora Iolanda MACEDO (2011), afirma que, “O Hip Hop e seus quatro elementos (Dj, Grafitt Art, Mc and Breakdance) chegou ao Brasil através da mídia de massa, mas entendemos que este processo de transposição não esteve fundamentado apenas no consumo passivo, mas também na sua reapropriação”. Ainda segundo MACEDO “É neste sentido, que consideramos o hip hop no Brasil como a expressão local de um fenômeno mundial, pois seus agentes se apropriaram de uma série de bens simbólicos e produtos culturais advindos predominantemente dos Estados Unidos”. Essa apropriação não é estéril e portanto toma novas formas à medida em que se aprofunda em diferentes regiões e Estados do Brasil, criando novos elementos artísticos e culturais que começam a fazer parte do cenário urbano na forma de atores sociais com práticas que serão ou não aceitas pela sociedade vigente.

Aqui no Brasil, o Rap que chegava á mídia da cidade de São Paulo foi documentado pelo Jornal O Globo deu destaque ao lançamento do disco Hip Hop Cultura de Rua de 1988, descrevendo o evento dessa forma,

O som marginal dos Rapper’s está saindo do circuito *underground* para mostrar que é manifestação cultural como todas as outras. E ganhou um disco, o “Hip Hop Cultura de Rua” (Selo Eldorado), onde as gangues Thaíde e Dj Hum, O Credo, Código 13, Mc Jack e Dj Ninja, cantam as alegrias e frustrações de garotos simples que tem que dar duro pra sobreviver. Todos eles passaram pelo metrô da São Bento e garantem que não estão copiando ninguém, mas recriando um estilo que ainda tem muito para dar (...)⁴.

2.0 A expansão demográfica na cidade de Manaus

Usando como base de estudos, dados do IBGE e do SIPAM, que abarcam a área urbana de Manaus, e censo demográfico de 1980 a 2000, pode-se aferir que até a

⁴ Jornal O Globo de quarta-feira, dia 2 de Novembro de 1988. Rio de Janeiro.

década de 1970 do século XX, tinha-se um quadro de ocupação do espaço urbano onde os aglomerados estavam nas zonas administrativas Sul, Centro Sul, Oeste e Centro Oeste. As margens dos igarapés de Manaus, por exemplo, eram densamente povoados. Com o advento da criação da **Zona Franca de Manaus**⁵ esse quadro sofre importantes alterações, principalmente devido ao contingente humano vindo do interior do Estado. Outras áreas começam a surgir oriundas de ocupações irregulares, como é o caso do bairro do Coroadó, que ocupou parte da área da Universidade Federal do Amazonas. Ainda no final da década de 1970, começa a expansão para as zonas administrativa Leste e Norte seja por ocupações regulares e/ou irregulares o que culmina com o aparecimento de todo tipo de problemas de ordem estrutural e social como aponta Lavieri & Lavieri (1999, p.48) “o uso do solo tornou-se mais estratificado e as novas ocupações que foram se formando na cidade já surgiram bem mais marcadas pelo nível de renda dos seus habitantes”. Ou seja, as pessoas que foram morar nessas áreas erma segundo o autor, de baixa renda, apartada das benesses do capitalismo industrial, longe do status do que se convencionou chamar de cidadania, direito a benefícios básicos para sobrevivência plena como cidadão brasileiro, contrastando com a construção de grandes condomínios fechados, de prédios de apartamentos de luxo em áreas nobres, tem como contemporâneo o surgimento de novos bairros com precárias condições habitacionais, com infraestrutura pública inadequada, serviços de fornecimento de água, de luz e de esgoto; os serviços públicos de saúde e educação só atendem parte da população. Segundo Carlos MINC (2001),

O crescimento da população na área urbana de Manaus ocasionaram nos últimos 20 anos grandes alterações em seu espaço físico. Grande parte da poluição dos igarapés e perda da biodiversidade foi/é ocasionada pela dinâmica da expansão urbana da cidade, a cada ano chegam 2 milhões de pessoas as 12 maiores regiões metropolitanas do Brasil. Este fluxo congestionam os serviços,

⁵ A implantação efetiva da Zona Franca de Manaus, acontece com a criação da Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA), sendo vigorada a partir de 28 de fevereiro de 1967 quando a Lei nº 3.173, de 6 de junho de 1957 é reestruturada pelo Decreto-Lei nº 288. A trajetória de quase dezesseis anos entre a apresentação do projeto e a assinatura do Decreto-Lei foram acompanhadas de sucessivas medidas federais para reestruturar a economia do Estado. SERAFICO, J; SERAFICO, M. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. Estud. av. , São Paulo, v. 19, n. 54, 2005.

tradicionalmente precários, exige a captação de água cada vez mais distante, a ampliação dos gasômetros, à construção de mais viadutos, de mais presídios, aumenta 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.

De fato, a efetiva instituição da Zona Franca de Manaus com suas dezenas de lojas de produtos importados de várias partes do mundo, desde perfumes, discos de vinil, fitas k-7, videocassetes, rádios e tvs coloridas, roupas, sapatos, tênis, jaquetas, eletrodomésticos e seu parque industrial, contribuíram de forma marcante para a o rápido crescimento demográfico em Manaus num curto espaço de tempo como aponta MELO (2006, p.73-76) ao dizer que,

O poder de atração que a cidade de Manaus exerce sobre os moradores rurais e as demais cidades é elucidado pela existência de um polo industrial que concentra aproximadamente 96,72% de empresas implantadas no Estado do Amazonas, gerando uma extensiva expectativa de emprego e melhoria na qualidade vida, expectativa esta que logo se desvanece quando se encontram frente as dificuldades relacionadas a moradia, trabalho, adaptação, dentre outras.

Como se não bastasse a já mencionada decepção com a falta dos prometidos empregos que se poderia encontrar com facilidade na cidade de Manaus, a implantação de seu polo industrial, inaugura um novo período econômico na região marcado por contradições visíveis e sentidas por uma grande parcela da população citadina, descrita dessa forma por OLIVEIRA(2003),

Ao analisar as mudanças da cidade de Manaus a partir dos anos 1980, nota-se o surgimento de uma classe média mais numerosa, o acirramento das desigualdades sociais, o crescimento vertiginoso da violência urbana, o estrangulamento da malha viária, a intensificação da sensação de insegurança, a degradação ambiental com o significativo crescimento da produção de resíduos sólidos, entre outras expressões desses desequilíbrios.



Figura 1. A Contradição entre uma moradora de rua e as grandes marcas internacionais instaladas em Manaus na década de 1980. Fonte: Blog do Pinduca. Acesso em 20/05/2019.

Figura 2. Matéria do Jornal A Notícia de 22 de Setembro de 1986, mostrando intenso êxodo rural em direção á Manaus. Fonte: Blog do Durango. Acesso em 30/06/2019.

2.0 A Interculturalidade gerando outra Representação de Manaus

Some-se todo este contexto histórico acima descrito juntamente com o contato por parte de jovens urbanos com novas formas de fazer arte e cultura, através da mídia de massa, juntamente com o espírito rebelde juvenil, e o que se tem, serão análises do mundo social em forma de letras de Rap, que traziam uma visões cruas, dramáticas e menos glamourizada da capital do Amazonas, para além do Teatro de mesmo nome e das colunas sociais dos jornais de maior circulação na cidade. Dessa forma, o Rap a partir de uma mescla de bens culturais imateriais, resultantes da miscigenação tão visível em nosso país, pode ser analisado partir de uma visão de *Interculturalidade*, que segundo FLEURI (2005) é usado para indicar um conjunto de propostas de convivência democrática entre diferentes culturas, buscando a integração entre elas sem anular sua diversidade, ao contrário, “fomentando o potencial criativo e vital resultante da relações entre diferentes agentes e seus respectivos contextos”. Ou seja, um intercâmbio de ideias, impressões, ressignificações, possibilitando o surgimento de novas maneiras de ver o mundo que o cerca. Ou ainda com advoga MORAN (2001, pg 48), ao assinalar que “a Interculturalidade abre as portas para a cultura do Outro”.

Sendo oriundo também de trocas de informações e capitais culturais proporcionados pelo comércio da Zona Franca de Manaus, criando novas formas de pensar e ver a cidade de Manaus, o Rap, opera um processo de desconstrução de uma cidade que foi imaginada a partir da visão das classes dominantes e trabalha na construção de outra cidade que aparece de forma antagônica dentro da sociedade industrializada manauense dando origem a outro tipo de regionalidade que possui traços híbridos de conteúdos vindos “de fora” e partículas da vida diária, tradição e cultura popular, na capital do Estado do Amazonas. Para uma análise das representações oriundas do Rap, faz-se necessário que as letras das músicas, se convertam em documentos que possibilitarão pensar e refletir sobre uma determinada época e momento histórico, saindo do estudo historiográfico de artefatos materiais indo em direção á práticas sociais e culturais, que produzirão um novo elemento ou um outro contexto social distinto do era propagado em determinada época, sendo portanto, pois até então, estava no campo do desconhecido ou silenciado por vários fatores.

Segundo MOSCOVICI (2003), as representações sociais “são produzidas pelos sujeitos quando estes confrontam ideias, experiências, “conceitos” na compreensão do mundo e das coisas que dele fazem parte, convencendo objetos, pessoas e acontecimentos e “divulgando” estas convenções nas relações sociais”. Estes confrontos de visão de mundo, geram novos elementos culturais que podem ou não vir a tornar-se relevante e fazer ou não parte da história do grupo social tanto específico ou da cidade em si. Portanto, ao contestar todo o paraíso idílico propagado por boa parte da mídia oitentista e noventista, fosse nos âmbitos ecológicos, econômicos, escolar, enfim, o social como um todo, o Rap manauense se converte numa ferramenta de analítica que mostra o outro lado da História o qual não é dado ênfase por vários motivos, que estão dentro de um mundo o qual os protagonistas desta nova representação social de Manaus, apenas sabem que existe mas que não têm efetivo acesso.

Durante o diálogo com os colaboradores em forma de entrevistas que converteram-se em fontes e foram usadas em minha Dissertação de Mestrado, notei que durante o percurso do trabalho de transcrição, havia termos como; “existiam pessoas já nos anos de 1980, que cantavam Rap em Manaus”, que apareciam com frequência nas

falas dos mesmos. Sendo assim, surgem várias perguntas que visam solucionar o processo pelo qual o Rap, advindo de tão longe, (U.S.A e São Paulo) tornou-se parte da cena artística local brasileira. Um de meus colaboradores entrevistados tem hoje, exatos 50 anos de idade residindo no bairro Riacho Doce, conseguindo estudar até o nível superior incompleto em Pedagogia, Ulthemar se diverte em seus finais de semana usufruindo de sua aparelhagem de som que consiste em dois toca discos, um mixer, um microfone e um fone de ouvido e ali, num pequeno quarto ao lado de sua casa, ele realiza pequenas produções musicais, cria bases musicais para outros artistas do Hip Hop que cantam Rap. Sempre procuro entender de início, pequenos detalhes sobre o processo de aproximação do entrevistado com meu objeto de estudo, no caso aqui, as letras de Rap. Assim a primeira pergunta que fiz a Mc He-Man foi; Como foi ou como se deu seu primeiro contato com o Rap? Ele respondeu-me da seguinte maneira;

Por volta de 1988 ou 89 (...) eu comecei a me identificar com o Rap a partir do momento que eu ouvi o Rap Nacional (...), a gente encomendava os discos com o gerente de lojas de discos e pagava pra ele. A gente sabia dos nomes através dos documentários de TV (...) como Dj Raffa e os Magrellos de Brasília, que tinham batidas musicais bem agitas meio Funk estilo James Brown e Thaíde e Dj Hum de São Paulo que tinham letras fáceis de cantar, eu comecei a admirar e treinar a cantar Rap também. Eu vi que eles podiam fazer isso lá na terra deles eu pensei que eu poderia fazer isso aqui, sendo representante de um dos elementos do Hip Hop, eu não poderia deixar a gente “ficar pra trás” e eu podia muito bem representar o Rap manauara e sabia também que não éramos nem negros nem, “**brancos**”. (...) assim, nos apresentamos em rede nacional em 1989, pela Rede Amazônica e foi quando eu fiz minha primeira apresentação de Rap. (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2015 em Manaus-AM).

Através deste fragmento de fonte, vê-se claramente que o crescimento dos processos globalizadores mercantis operados por instituições transnacionais e a diminuição do poder dos estados-nações e a criação de um mercado mundial, onde são efetuadas trocas de bens materiais, mensagens e imigrantes proporcionou um aumento de fluxos e interações e diminuiu as fronteiras, criando um o que Hommi Bhaba (2001)

chama de *intermezzo* ou entre-lugar identitário e a necessidade de se criar uma identidade alternativa e afirmativa diante do novo cenário social que naquele momento se iniciava. Portanto, o desenvolvimento das tecnologias de comunicações e as facilidades de deslocamento que permitem um aumento dos contatos de pessoas, ideias, bens e significados provocaram também um maior contato entre as diversas culturas e mesmo Manaus, que na época não possuía mais que um milhão de habitantes e localiza-se muito distante dos grandes centros econômicos e culturais do Brasil, não escapou dos poderosos braços da pós-modernidade e seus efeitos colaterais não idealizados.

De autoria do senhor Raimundo Brandão ou Raimundinho, Mateus Cordeiro e Márcio Santos, a próxima letra de Rap, traz uma visão não muito agradável quanto à violência urbana vigente na cidade Manaus na década de 1990 e teria sido justamente nesta época, segundo ele, que começaram a surgir os primeiros Rap em Manaus, citando o Grupo AR-15, grupo formado por ele mesmo, seus dois amigos acima citados a partir de discos trazidos de Brasília. Aqui está uma pequena mostra do teor de suas letras de Rap produzidas na época abordada.

O mundo meu amigo, não é,/ como pensamos, nem a vida é/ como imaginamos,/ a gente sofre e padece nesse mundo perdido, num mundo que está totalmente corrompido. Eu ando por ai com bastante cuidado, nas ruas onde ando para não ser assaltado, / por um ladrão ou um menor abandonado, as crianças já não chegam a certa idade se deixando levar pela marginalidade/, se entregando ao vício ainda adolescente se deixando corromper, seu espírito, seu corpo, sua mente. Não estou criticando a vida de ninguém/ apenas relatando o que hoje o mundo tem. Jamais reclame da vida que você leva/ tem gente pior se matando pela erva, / seu sonho? A riqueza/, realidade? A pobreza/ de quem vive na favela/, hoje em dia ninguém mais se importa com a paz, só querem poder, dinheiro e nada mais (...) (Trecho de música “O Mundo” disponibilizada em entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

Através das letras acima nota-se claramente que músicas de cunho social e político, como foi e é a essência do Rap não podem ser separadas do contexto histórico no qual foram produzidas, salientando sua importância cultural e musical para o

surgimento de debates em torno da sociedade contemporânea vivida pelo agente social em questão. A música Rap, sendo um estilo popular, mas sem grande espaço na mídia brasileira, sobrevive nos chamados “subterrâneos da cultura”, a partir de seus códigos de conduta e interações que visam a proteção mútua. Dela fazem parte, na maioria das vezes, pessoas das classes sociais mais baixas que contrariam estatísticas, driblando através da arte musical, as imposições e impedimentos sociais de obtenção de cidadania plena, fazendo um cruzamento de memória, ressignificação cultural e social, canalizado para uma outra construção histórica, relatando vidas cotidianas com ênfase no protesto social e diversão.

O próximo colaborador entrevistado, o senhor Denor Galvão, morador do bairro de Santo Antônio, segundo ele, desde que nasceu, parece ser o mais incisivo ao mostrar o outro lado da Manaus **não** cantada pelos artistas de outros ritmos musicais regionais como o Boi Bumbá. Sua letra abaixo, descreve um pouco de sua visão sobre a poluição dos igarapés que cortam a cidade de Manaus, falando de forma crítica e ácida do lado idílico manauara, reforçado pela mídia local, que teimava em vender a imagem de exotismo amazônico. Falando sobre a ideia da concepção de sua letra musical de nome Crítica Brasileira, ele diz,

(...) a letra de nome Crítica Brasileira é inspirada no sistema político que é podre e decomposto por si só, mas eu sei que tudo começa e termina ali. O cara questiona a educação, mas quem controla ela é o prefeito por que são eles que pagam, bancam (...). Eu sempre achei um absurdo ainda se propagar a ideia de Manaus e Amazonas eram terras de água limpa, e eu morando aqui desde pequeno, sabia que as águas de Manaus foi um dia assim, mas eu via gato morto, geladeira velha boiando nos igarapés, restos de comida (...) eu vi um cara que cantava essas coisas de rio de águas limpas e cristalinas e eu perguntei dele onde era esse rio e ele me disse que era o Amazonas e eu disse que o rio estava podre fazia muito tempo (...). Quando eu era pequeno tinha uma cidade flutuante na entrada da cidade Manaus e as pessoas defecavam e urinavam na água e depois tomavam banho naquela água...eu vi esse tipo de música no

Fecani⁶ e achei aquilo uma demagogia (...) o que aquele cara estava cantando só existia na mente dele.

MÚSICAS VENCEDORAS NO XII FECANI, EM 1996.



1º lugar – Outro Brasil – Autor e Intérprete: Alfredo Reis
2º lugar – Crítica Brasileira – Autor e Intérprete: Denor Nunes Galvão
Melhor Letra – Crítica Brasileira – Autor e Intérprete: Denor Nunes Galvão

A cidade é palco de concentração de indivíduos, grupos sociais, comércio com dinâmica própria, sede da economia monetária, lugar do domínio do intelecto e o local da liberdade de ações e pensamentos. Nela, podem-se encontrar mundos á parte do qual estamos acostumados a ver, uma realidade urbana voltada ao desenvolvimento e tecnologia, uma verdadeira utopia de concreto, ou “ilhas de modernidade” diante do caos urbano tão sentido na vida diária. No entanto, se encontram nestas mesmas cidades, problemas que são endêmicos do ambiente capitalista e da chamada pós-modernidade tais como; a alta concentração de renda numa pequena parcela da população local e a falta de oportunidades equitativas que trazem em seu bojo a exclusão e a segregação social. Segundo MARICATO (2002 p. 217), “A dificuldade de acesso aos serviços e infraestrutura soma-se a menos oportunidades de profissionalização, maior exposição à violência, discriminação racial, discriminação contra mulheres e crianças, difícil acesso à justiça oficial, difícil acesso ao lazer”

3.0 Globalização, Interculturalidade e Hibridismo

⁶ Festival da Canção de Itacoatiara realizado anualmente, estando na sua 27º edição, acontece na cidade de Itacoatiara. Fonte: <http://www.fecani.com.br/>. Acessado me 04 de Abril de 2018.

Importante assinalar que o Hip Hop como fenômeno social, aparece no contexto da pós-modernidade, processos de descolonização globalização, reconfigurações econômicas e identitárias e todas as implicações que este processo trazia e traz. GIDDENS (2003) reafirma que a globalização cria grupos antagônicos (vencedores/perdedores; atual/arcaico; central/periférico). Desse modo, segundo ele, se percebe dois divergentes posicionamentos na contemporaneidade, portanto, na atual globalização “Não é firme nem segura, mas repleta de ansiedades, bem como marcada por profundas divisões, por isso a necessidade de reconstrução das instituições sociais ou mesmo a criação de novas, tarefas repletas de riscos”.

Assim, a cidade para a autora Sandra PESAVENTO (2001, p. 12-13),

A cidade que se estrutura e se constrói não o faz somente pela materialidade de suas construções e pela execução de seus serviços públicos, intervindo nos espaços. Há um processo concomitante de construção de personagens, com estereotipia fixada por imagens e palavras que lhe dão sentido preciso. Os chamados indesejáveis, perigosos, turbulentos, marginais podem ser rechaçados e combatidos como inimigos internos, ou pelo contrário, podem se tornar invisíveis socialmente, uma vez que sobre eles se silencia e se nega presença”.

A globalização, em sua fase expansionista mercadológica, e agindo como invasora de espaços geográficos antes desconhecidos ou ignorados por pela política neoliberal, em termos gerais, é algo de certa forma, novo, pois agora, seu alcance se dá também pelo mundo virtual, divulgando culturas, fazeres e saberes das economias hegemônicas atuais. No entanto, o aspecto intercambial entre pessoas, comunidades e povos diferentes, tem sua essência intocada. Esta essência é o estranhamento, o frisson pelo novo, tão natural nos seres humanos culminando com seu resultado final porém não acabado, que foi chamado por Nestor CANCLINI (2006) de *Hibridação* que segundo ele, é usado para “designar as misturas interculturais propriamente modernas, entre outras,

aquelas geradas pelas integrações dos Estados nacionais, os populismos políticos e as indústrias culturais” (CANCLINI, 2006, p.27). E ainda afirma,

*A hibridação seria o termo adequado para traduzir os processos derivados da **interculturalidade**, não só as fusões raciais comumente denominadas de *mestiçagem* ou o *sincretismo* religioso, mas também as misturas modernas do artesanal com o industrial, do culto com o popular e do escrito com o visual, ou seja, trata-se de um conceito de maior amplitude e atualidade que explicaria melhor os complexos processos combinatórios contemporâneos “não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos de tecnologia avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos”.*

Nestor Canclini (2006) aponta ainda as características ambivalentes do atual panorama cultural mundial, de um lado o processo de globalização, com tendências de integração reveladas em práticas mercadológicas e ideologias homogeneizantes, de outro, a conscientização da fragmentação do planeta em uma miríade de diversidades culturais ou seja, uma popularização de desigualdades. A letra de Rap de 1999, chamada, Cara Pálida do grupo Cabanos da cidade de Manaus, mostra um pouco desse desalento com a idealização da vida na capital amazonense, da exploração sexista das mulheres que praticam danças folclóricas típicas do Amazonas e da intromissão de outros países em nossa política interna, sem saberem realmente o que se passa na vida diárias dos habitantes locais, usando-os apenas para fins de exploração de toda sorte. Ao mesmo tempo em que surge e se propaga em ambiente social inóspito e conflitante, o Rap vai aos poucos construindo uma cidade idealizada, chegando até mesmo aos limites da utopia, em proporção diretamente inversa aos ambiente real por ele vivido diariamente (GIDDENS, 2003, p. 29). Em outro momento, descreve o mundo social caótico no qual está inserido, suas experiências de vida individual e coletivas de forma que produz uma relação de ambivalência com o meio social no qual é protagonista e observador ao mesmo tempo. Esta talvez seja a faceta mais interessante da Interculturalidade e o Hibridismo, pois os produtos de sua fusão são em sua maioria um espelho do que foi apropriado do exterior, sendo usado para mostrar o lado revés do mundo idealizado pelos que “estão de fora” do cenário social o qual o ator no caso o rapper, está envolvido. É como Zeus ao se revoltar contra Cronos, matando seu pai e tomando seu lugar de reino, o escravo que

mata seus donos, enfim, o aluno que se rebela contra o mestre. O fragmento da música Cara Pálida traz um pouco da visão que alguns jovens tinham sobre Manaus e suas contradições sociais, econômicas e até mesmo ecológicas.

Tira foto da cunhã poranga⁷, vai!/Faz os gringo rir, eles querem fazer uma outra Zona aqui como fizeram no Hawai!/Entrando pelas vias aéreas e respiratórias, sigam a trajetória, respirem fundo sejam bem vindos, ao pulmão tuberculoso do mundo.../Um...quinto de água doce do planeta cerca o meu pulmão do mundo, não é bonito gringo?/Pra mim nem tanto! Eu sei, já estive lá!/É coisa de louco! suor e sufoco!/Lata d'água na cabeça, a lata pesa, o chão escorrega, 500 metros de morro, só de pensar nessa subida...que coisa é essa, a fila não anda, lá na frente tem briga, não sei quem tá buchuda (grávida) querendo furar fila, são nossa práticas desafiando suas teorias!/Suas mentiras safadas, suas hipocrisias! Prepare-se! Contagem regressiva, vou invadir o que resta com seu exército de alienígenas⁸.

4.0 Considerações Finais

Falar de Manaus através dos sentidos que o Rap trouxe nas décadas de 1980 e 1990, explorando a junção da cultura local com elementos oriundos de outras partes do Brasil e do mundo, pela via da imigração e da difusão tecnológica da mídia e cultura de massa, traz outras linguagens sociais que foram poucos exploradas, mas que cumpre o papel de suprir o que a escola convencional não dá aos frequentadores, ou seja, o senso crítico. Logo, os habitantes das periferias da capital industrializada, acabam fazendo outro tipo de escola, aquela da prática social, onde o sentir, o pensar e o fazer, são postos á prova, criando através de elementos híbridos da estética e comportamento, outros atores sociais, que não aceitam o mundo como ele é, e tentam modifica-lo através de suas palavras de rebeldia, diversão e reflexão.

⁷ Significa Moça Bonita. Disponível em: http://www.boibumba.com/dictionary_pt.htm

⁸ Trecho de letra da música Cara Pálida, autoria do grupo de Rap manauense Cabanos, gentilmente cedida por seu Dj, Marcos Tubarão em Junho de 2019, Manaus-Amazonas.

Finalizo (por enquanto), esta singela contribuição à História que trata dos marginalizados e silenciados sociais, dizendo que muito ainda existe para ser feito, relação á temática Hip Hop e seus quatro elementos (Dj, Grafitt Art, Breakdance e Mc/Rap), e na medida em que novas pessoas, se interessem pelo assunto, principalmente na região Norte do Brasil, se fortalecerá Manaus como um outro polo de produção cultural que não é a somente a folclórica ou ligada ao Ciclo da Borracha, Belle Epoque e etc.

Referências:

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. *A Amazônia: do discurso à práxis*. São Paulo: Edusp, 2004.
- BHABA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. Pág. 29.
- FLEURI, Reinaldo Matias, *in Palestra Proferida no V Colóquio Internacional Paulo Freire-2005*.
- GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrol: o que a globalização está fazendo de nós*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MARICATO, Ermínia. *As ideias fora do lugar e o lugar fora das idéias: Planejamento urbano no Brasil*. In: A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Otilia Arantes (org). 2ª. Edição. Petrópolis. Vozes, 2000.
- 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. São Paulo, 2006. Pág. 29.
- MELO, E.G.F.; SILVA, M.S.R. do.; MIRANDA, S.A.T. Influência Antrópica nos Igarapés de Manaus. Artigo. Revista on line: Caminhos de Geografia, p. 73-79, 2006.
- MORAN P. *Teaching Culture: Perspective in Practice*. Boston, Heinle & Heinle. 2001.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Petrópolis: vozes, 2003.
- PESAVENTO Sandra Jatahy. "Uma Outra cidade: o mundo dos excluídos do final do século XIX". 2001. p, 12 -13.