

Hip Hop Manaus anos 80: uma cultura de rua e popular

Richardson Adriano de Souza¹

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, bem como questionando o motivo da atração de tantos jovens locais por uma manifestação artística “estrangeira”, que segue até hoje pouco reconhecida como arte, sendo ainda discriminada e associada à marginalidade. 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 parques recursos pessoais. Tudo isso em Manaus,

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal do Amazonas (2011). Concluiu o Mestrado em História Social iniciado em 2014 e finalizado em 2016, onde desempenhou também o papel de representante discente junto ao Conselho de pós- Graduação do referido curso. Tem experiência na área de Turismo na função de Guia de Turismo, atuando na área de tradução e acompanhamento de grupos de turistas estrangeiros ou nacionais tanto dentro como fora do perímetro urbano de Manaus, nos idiomas Espanhol, Inglês e Alemão.

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.

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 Michael Pollack

2 ² O 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 *apud* GARCIA (1997, p. 35).

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, p. 5)

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 MANAUS

2.1 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 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 Amazonas³ 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

3 Para 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, p. 105)

foram surgindo, sendo que a maioria, através de ocupações irregulares, como é o caso do bairro Coroadó, 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, 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. (2002, p.236)

2.2. 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).



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

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 Bauman,

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 Bauman,

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 im-

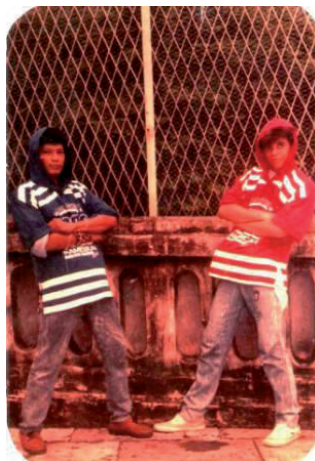
pedido de desaparecer. O aconchego do lar deve ser buscado, cotidianamente na linha de frente (2003, p. 22)



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

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).



Miguel Wilacce em 1989 e Arilson e Marcos Tubarão em 1987

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 Bhabha 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 Rebelo⁴ além de alguns flashes televisivos em progra-

4 Raidi Rebello 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 Rebello inaugurou uma grande discoteca nos salões do Cheik Club e

mas de TV locais como O Clube dos 4⁵, 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 destruturante, 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.



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 1987 e Renegados do Break, 1987, Manaus.

comandou a noite em Manaus até 1994, quando se mudou para o Bancrevea Club, onde ficou até 1998.

- 5 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>

CONCLUSÃO

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 descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. 3ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARICATO, Ermínia. *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: 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.

POLACK, Michael. *Memória e Identidade Social//Estudos Históricos*, 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.

SÍTIOS ELETRÔNICOS:

MONTEIRO, Thiago. Famoso na TV local nos anos 80, 'Tio Elson' é assassinado no Alvorada. In: Portal D24AM. Disponível em: <<http://new.d24am.com/noticias/amazonas/famoso-local-anos-80-elson-assassinado-alvorada/124085>>.

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).