

## “O Mundo é Diferente da Ponte pra cá”: Manifestos Periféricos e a Música de Denúncia no Município de Parintins/AM

Isaías dos Santos<sup>1</sup>

Francisco Alcicley Vasconcelos Andrade<sup>2</sup>

Noélio Martins<sup>3</sup>

### RESUMO:

Os movimentos de contracultura sobrevivem numa crescente no objetivo de denunciar, ecoar as vozes de manifestação. Sobretudo através da arte, que se manifesta, desde os primórdios, como uma ferramenta promissora para que vozes ecoem. As grandes metrópoles se desenvolveram, passaram por grandes transformações, e em meio a tais processos cresceram os ambientes periféricos que compõem uma quantidade alta de território. A história, nas abordagens de Andrade (1980) e outros musicólogos, nos direciona que as periferias sempre existiram. Ali, negros, indígenas, escravos se refugiaram após o processo de colonização e muitos dos movimentos de contracultura sobreviveram de seus encontros culturais, dos choques de cultura. Mediante isso, nos dirigimos ao município de Parintins, a extremo leste do Estado do Amazonas. Um município em desenvolvimento, conhecido como segundo Polo do Estado, e que possui em sua estrutura um modelo de cidade partida, dividindo o centro e a periferia. Dessa forma, investigamos aqui movimentos de contracultura mediante relatos de pessoas que os compõem e os compuseram a fim de elucidar a realidade periférica e social.

**Palavras-chave:** Amazônia; Contracultura; Amazônia; Parintins; Manifestos.

### ABSTRACT:

Counterculture movements are growing in order to denounce, to echo the voices of demonstration. Above all through art, which has been manifested since the beginning as a promising tool for voices to echo. Large metropolises developed, underwent major transformations, and in the midst of such processes grew the peripheral environments that make up a high amount of territory. History, in the approaches of Andrade (1980) and other musicologists, directs us that the peripheries have always existed. There, blacks, indigenous people, slaves took refuge after the colonization process and many of the counterculture movements emerged from their cultural encounters, from the clashes of culture. With that in mind, we headed to the municipality of Parintins, in the extreme east of the state of Amazonas. A developing city, known as the second Pole of the State, which has in its structure a model of a split city, dividing the center and the periphery. In this way, we investigate counterculture movements here through reports of people who compose and composed them in order to elucidate the peripheral and social reality.

**Keywords:** Amazon; Counterculture; Amazon; Parintins; Manifests.

### Introdução

A contracultura traz um choque de realidade em sua vertente. Ela é necessária porque seu objetivo é manifestar ideias e reflexões da realidade que as populações marginalizadas sucumbem cada vez mais. O Brasil é grande em extensão territorial e rico na sua diversidade

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciências da Educação pela Universidade Saint Alcuin Of York Anglican College (Chile).

<sup>2</sup> Doutor em Ambiente e Sociedade pela Universidade Estadual de Campinas. Professor de carreira na Universidade Federal do Amazonas.

<sup>3</sup> Doutor em Sociedade e Cultura da Amazônia – UFAM; Professor do Instituto Federal do Amazonas – IFAM.

cultural e a magnitude de seu bioma. No entanto, é um país que abriga diversas mazelas e precariedades.

O *rap* e o *rock* brasileiro sempre carregaram, desde sua origem, os preconceitos e o julgamento de aculturações em relação aos seus temas e approaches concernentes à amostragem da conjuntura periférica e social. São gêneros que podem ser destacados como uma espécie de enciclopédia da história brasileira de viés poético e musical, ‘pintando’ os penosos fatos e o bátrato colossal entre classes da esfera social, já que o território brasileiro se formou e acostumou-se com um sistema que exclui e taxa pessoas pela cor da pele, crença, ideologias.

Nessa configuração, como cientistas e pesquisadores das ciências humanas e sociais contemos a necessidade de buscar – pelo viés científico – desconstruir uma imagem cunhada pelos grupos políticos-empresariais que a favela, periferia é um espaço que refugia ‘marginais’, subalternos. Em contrapartida, podemos inferir que o que esses lugares abrigam são pessoas renegadas, excluídas e abandonadas pelo poder público. São pessoas sem assistência e que sucumbem a situações precárias. No bioma amazônico a situação é semelhante e agravante. Caboclos, ribeirinhos, populações quilombolas e rurais vivem em conjunturas de desprezo, aversão, repulsa; vivem à espera de melhorias de vida que nunca chegam.

Assim, este estudo de natureza qualitativa, com viés exploratório traz abordagem relativa aos manifestos periféricos na cidade de Parintins, Amazônia Central, uma vez que se compreende que música e realidade social estão conectas pelo expressionismo que a arte possibilita aos atores sociais em relação a denúncias dos lugares esquecidos e marginalizados pelo poder público. Dessa forma, foi-se a campo colher narrativas de pessoas que integram movimentos do *rock* e *rap* na cidade, como elementos de contracultura. Vale destacar que a importância deste estudo se dá ainda mais em virtude de se realizar num *lócus* em que se predomina a cultura do Boi-Bumbá<sup>4</sup>. Igualmente, as análises do material coletado está respaldado na análise de conteúdo de Bardin (2009).

### **Inferências de manifestos periféricos e a música de denúncia no município de Parintins**

---

<sup>4</sup> Uma das maiores manifestações culturais a nível mundial, realizada na cidade de Parintins anualmente no último final de semana do mês de Junho.

O rapper Mano Brown, na música *Da ponte pra Cá*<sup>5</sup>, manifesta o modelo de cidade partida, fragmentada. Principia fazendo correlações do *capão redondo*, uma região periférica da cidade de São Paulo. Fragmentada, esquecida, a mercê das mazelas e suas populações convivem em circunstâncias ameaçadoras; ecoam manifestos na busca de melhoria.

Em conformidade, Lehnen (2007) retrata que, no discurso do colonizador, o sujeito marginalizado configura-se alternadamente como cifra, uma ameaça constante à “ordem e ao progresso” hegemônicos, ou então é tratado bem como objeto de consumo que serve, muitas vezes, para propagar a representação de um país exótico, tropical.

Esse discurso de indignação vai de encontro com a abordagem de Foucault (2001) na correlação que faz sobre o fato da transgressão estar incluída com o sentido-limite, na transposição de originados significados habitualmente estabelecidos; seja no campo da arte, linguagem e política. Nessa configuração, ela aparece como gesto coletivo atinente à demarcação territorial, onde, na imperceptível profundidade da fronteira, manifesta a lucidez de sua passagem, mas igualmente seu curso no contexto, sua própria origem.

Nesses pressupostos da abordagem Foucaultiana, analisa-se que o *rap* e *rock* podem ser estimados como contorno de inclinar a baliza de força, ou do produto das probabilidades de vida, não a experiência como sujeito, mas como manifestação artística, estética de si mesmo no mundo. Trata-se de idealizar estilos de vivência ou tipos de subjetivações, professando normas facultativas, capazes de opor-se ao poder gerando formas de conhecimentos cuidáveis, bem como sonegar-se aos saberes, mesmo se estes saberes tentam aprofundar-se, e o poder arrisca se apropriar deles (FERREIRA, 2011).

Fanon (2008) explicita que

O homem não é apenas possibilidade de recomeço, de negação. Se é verdade que a consciência é atividade transcendental, devemos saber também que essa transcendência é assolada pelo problema do amor e da compreensão. O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente. (pág. 26).

Compreendemos o homem, de certa forma, enquanto agente aquém daquele que cresce numa profundidade de inquietações, de ‘divisores de água’, de consternação, filosofias de vida, no almejo por condições melhores e na relatividade da vivência social. Entretanto, discursar é estar em categoria de empregar certa construção gramatical, possuir a morfologia

---

<sup>5</sup> “Não adianta querer, tem que ser, tem que pá: o mundo é diferente da ponte pra cá.” *Racionais MC's*.

de tal ou qual língua, mas é, sobretudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.

Deste modo, manifestos oriundos da periferia são contraculturas necessárias para que se almejem mudanças e ecoe as vozes de populações esquecidas. Nesta configuração, nos direcionamos à cidade de Parintins, interior do Amazonas, localizada a extremo leste do Estado na divisa com o Pará.

Parintins, conhecida mundialmente enquanto Capital Nacional do folclore<sup>6</sup> e por sediar um dos maiores encontros culturais a nível mundial, expõe sérios problemas de mazelas, abandonos, fragmentos de uma cultura de desamparo às suas comunidades ribeirinhas, periféricas, quilombolas, indígenas, rurais e de centros urbanos; todos à mercê de realidades obscuras e desumanas. O município é dividido por uma ponte, característica que separa ambientes periféricos da “civilização”, oriunda de um processo de colonização predominante e uma ideia enraizada pela elite influente.

Abranger a dimensão de manifestos periféricos e mostrar narrativas de pessoas que compõem esses contextos é um ponto de partida a se entender a dimensão do caráter crítico presente em canções do *rap* e *rock*. A partir disso, coletamos informações sobre esses dois manifestos na cidade em entrevistas realizadas com pessoas que integraram e integra-os. Foi intenção mostrar a relevância desses manifestos oriundos da música de denúncia em jovens que ecoam vozes dos esquecidos, marginalizados.

O primeiro entrevistado foi João Maurício Maia<sup>7</sup> que desde sua puerícia já demonstrava afeição e entusiasmo pela música, mais especificamente pelo rock. O entrevistado descende de uma família atuante no cenário musical e cultural da cidade desde os anos 60, o que corroborou para sua caminhada neste engajamento em Parintins.

Eu sempre fui, desde criança, envolvido com a música e com a arte. Eu sou de uma família de músicos. Todos os meus familiares são músicos ou artistas, ou pintores, sempre tem algum engajamento ou envolvimento com a arte, cultura; seja no folclore, seja em contracultura, seja em influências. Então, a minha referência inicial foi meu pai. Sempre vi meu pai tocando na sala de casa. Meu pai tinha bandas, conjuntos na cidade de Parintins. Meu envolvimento com o rock começou aos 12 anos de idade, quando por intermédio encontrei uma fita cassete e comecei a ouvir e apreciar aquele timbre musical de bandas de rock dos EUA, aquela contracultura me chamou a atenção. Meu engajamento com o rock se deu pela contracultura local, uma

---

<sup>6</sup> Título conferido pela Câmara dos Deputados, em 2017.

<sup>7</sup> Formado em Música, Luthieria e Técnico em Enfermagem — atuante na linha de frente no combate à Covid-19 no Município de Parintins, em 2020/2021.

vez que eu nunca gostei da música amazônica se limitar apenas ao Boi-Bumbá; sempre quis mais, eu queria impressionar, impulsionar a cultura do rock nesse ambiente. O rock foi uma espécie de movimento carregado de modismos assim que surgiu; era visto como mais um estilo que estava surgindo. No entanto, com o passar dos anos ele se mostrou autêntico, que propõe uma liberdade e coletividade. Contudo, meu objetivo maior era mostrar para fora do Brasil que era possível fazer rock and roll numa ilha no meio do Amazonas. Então, a primeira banda fiel ao rock em Parintins foi a minha; nós seguimos o estilo, a estética. Todos nós fomos estudar inglês, estudar música, estudar a sintaxe linguística do idioma. Então, essa minha relação com o rock, com a música tem mais de 20 anos e foi um engajamento muito relevante na minha vivência. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VIDEO CONFERÊNCIA, 2021).

A cidade de Parintins, como tantas urbes, recebeu influências de outros estilos musicais, no entanto o que sempre prevaleceu foi a cultura do Boi-Bumbá que surgiu no início do século XX, segundo pesquisadores, e que aflorou na década de 90 com a explosão midiática (SANTOS, LEVY e OLIVEIRA, 2020). Nesse aspecto compreendemos que a contracultura surge, de forma contundente, em meados anos 2000, com movimentos de jovens dispostos a fazer música, variar de gênero a gênero e ecoar uma voz de resistência contra políticas nefastas. A cidade é conhecida como berço de artistas, e essas influências que passam de geração a geração são fatores que motivam manifestações sociais e culturais.

Partindo dos relatos do entrevistado, abrange-se o que Snyders (2008) considera enquanto analogia íntima dos jovens com o movimento rock pela apreciação da liberdade, coletividade e discurso crítico de inconformismo com a realidade local. Assim, a canção é compreendida como gênero multissemiótico e mimético. Não se restringe apenas a melodia e letra para se conjugar na criação de uma canção; essa junção não cria um composto impermeável. Pelo contrário, as canções se conjugam generosamente com outras modalidades semióticas, formando agregados complexos em que partes se evocam mutuamente (BAKHTIN, 2003). Desta feita, compreendemos que a música é um discurso e, enquanto discurso, se constitui enquanto exercício de construção e significação de mundo.

Em Parintins sempre houve, segundo relatos que ouço, em meados da década de 60, já tinha um engajamento de pessoas envolvidas com o rock; principalmente das influências que surgiam nos EUA nesse período; como por exemplo o *folkrock* que é uma espécie de cultura do rock. Em Parintins tínhamos influências de guitarristas renomados como Jimmy Hendrix, Carlos Santana. Então, essa características e envolvimento do rock já percorrem na cidade desde o final da década de 60 com os esboços dos movimentos vindouros de Brasília com a explosão de bandas. Teve uma época em que essa prática do rock era presente na cidade. Quando éramos mais jovens nos

reuníamos na praça da liberdade todos os sábados — meados de 2007 —, geralmente um local em que as manifestações de grupos urbanos como o rock e hip hop possuem para encontros nessa cidade, e sempre trocávamos ideias e opiniões a respeito da realidade local. Fazíamos essa prática no intuito de mostrar que na cidade havia essa manifestação cultural do rock, que havia pessoas engajadas e que tinham proximidades a esse gênero. Eram mais ou menos 85 pessoas. Nunca obtivemos problemas, a não ser com a polícia que sempre usa aquela imagem pejorativa que se há jovens reunidos em grupos eles estão usando drogas. A nossa ideia era mudar uma imagem cristalizada do jovem que ouve rock usa droga, é violento; a relação com o movimento não é nada disso, é, antes de tudo, um engajamento social, despertar uma relação de alteridade. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VÍDEO CONFERÊNCIA, 2021).

Manifestações culturais de aparatos de cosmologias amazônicas de povos originários e tradicionais sempre foram temas centrais da cultura parintinense. No entanto, também surgiram movimentos de contracultura, de pessoas engajadas no simples ato de buscar ecoar uma voz de resistência e alteridade em relação a *outrem*.

Ante essa exterioridade refletimos o processo de identidade, proposto por Hall (2009) quando comenta que a tese da identidade vem sendo extensamente discutida na teoria social. Em particular, esse contexto pauta-se nas ancestrais identidades, que por tanto tempo consolidaram o mundo social, que estão em decadência, harmonizando o nascimento de novas analogias na fragmentação do indivíduo contemporâneo, até aqui visto como sujeito padronizado.

A então denominada “crise de identidade” é entendida como elemento de um procedimento mais extenso de transformação, que está desarticulando as composições e artifícios essenciais das coletividades modernas e agitando representações de referência que ofereciam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Esse ‘estilo de vida’ levantado por João, enquanto contracultura, corrobora que novas identidades possam surgir e provocar choques culturais considerados padrões de determinado povo, localidade. Entretanto, são ações necessárias, uma vez que o discurso do *rock*, a exemplo, leva em consideração a realidade local, as dificuldades das populações amazônidas de forma fiel e aquém da *Mimese*, sem fantasias, mostrando a ‘selva’ como ela realmente é.

Através da fala do entrevistado, percebe-se similaridade na abordagem de Friedlander (2004) quando comenta que o *rock*, desde a sua origem, sempre teve uma forte ligação com a juventude, na medida em que no surgimento dessa manifestação os jovens começavam a se ‘rebelar’ contras os tradicionais dogmas que estavam ligados às questões do racismo, segregação racial, à repressão sexual e à liberdade de expressão. Igualmente, o *rock*

e suas canções soavam como verdadeiros gritos de guerra de gerações que se consideravam sufocadas por um pérfido moralismo.

Diante dessa proposta musical, esses gritos de inconformismo ecoavam por todos os cantos do mundo. Questionado sobre uma possível similaridade entre o *rock* e os fatos cotidianos, João Maurício afirma que:

O rock é bem expressionista, surgiu como uma forma de protesto de rebeldia. O rock não se limita apenas a um gênero musical, ele é estilo de vida para mim. É a minha forma de ver e crer o mundo; é a minha identidade. O rock te proporciona uma liberdade, você não carrega dogmas, você não se sente preso, você aborda sobre o que quiser; você pode ser quem você quiser. Você é livre para criar e não tem censura. O rock sempre carregou essa proposta da juventude ser contra e revoltada a um sistema político alienante e desigual, criar jovens que não toleram governos totalitários, que não tolera autoritarismo. O rock une as pessoas, abre as portas para as expressões de populações originárias e tradicionais. Então, sim, o rock tem essa similaridade com a expressão da realidade social e cultural. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VÍDEO CONFERÊNCIA, 2021).

A retratação da realidade através da música, do discurso litero-musical, refletido por Costa (2002), atinge a juventude que se engaja nos movimentos sociais, nas contraculturas que ecoam pela Amazônia brasileira, dado que é por meio desse ‘grito’, dessa proposta de abordagem que se encontram maneiras de resistência contras as governanças negacionistas e suas mazelas sociais. A centralidade de uma política voltada para grupos empresariais — o que não está distante de Parintins — aloca esses jovens, em sua maioria de ambientes periféricos, a exigir melhorias na qualidade de suas vidas.

“É a minha forma de ver e crer o mundo; é a minha identidade”. Extensões de jovens, como o entrevistado, veem a sua identidade formada nesse paralelo de explosão e liberdade que o rock proporciona. Snyders (2008) considera que a colisão musical sacode nossas seguranças, a pérfida bonança embora nos consentimos levar; ela adverte-nos para não nos regozijarmos com a aparência, com um verossímil que pausadamente calharia na situação crítica de um fatalismo: um direcionamento genuinamente para além da resignação. Essa arte é uma ruptura com um mundo petrificado e cinzento que, com frequência, tentamos bem ou mal habituar-nos, a ponto de chegarmos a ponderá-lo como evidente, natural, autêntico, se a música não oportunizasse-nos a lembrança da ordem, da sua ordem.

Entretanto, essa singularidade do *rock* permite a juventude e ademais a reflexão de lucidez da escassez desolada da vida humana. A harmonia sentida na música ajuda-nos a

experimental e compreender asperamente a desordem da condição atual do homem, a apreender o homem moderno como deformado, desfigurado, mutilado; ele não vive como os homens deveriam viver, não alcança o germinar que deveria alcançar.

De tal modo, a música também é força de revolta: ecoa que somos feitos para a alegria — mas vejamos, infelizmente, a que cenário chegamos. Em suma, a música é a linguagem que melhor expressa e comunica emoções, é a condição para a vida (social e cultural) e é a manifestação que melhor resume toda a existência; além de se manifestar enquanto instrumento facilitador de aprendizagem.

Outro manifesto bastante peculiar na cidade de Parintins que surge como contracultura e voz de ambientes periféricos é o *rap*. Gênero musical que expande um discurso crítico e ‘agressivo’ contra sistemas políticos e uma “arma” que aponta a realidade desses ambientes completamente esquecidos e abandonados. Atualmente, existem jovens que integram esses movimentos sociais na cidade. Para investigar sobre o *rap* na periferia, entrevistamos o ativista social e cantor Gabriel Lemos. Pessoa ativa nesse movimento e conhecedora da luta dessas manifestações enquanto ‘grito da periferia’.

Para o entrevistado:

O rap é uma arte/poesia e quando ouvi o rap mesmo – ouvir, não ver, porque às vezes as pessoas hoje em dia estão vendo, vendo a maneira de estilo, mas não o conteúdo que o rap realmente transmite que são as referências e o conteúdo. A única forma que encontrei de me expressar foi através da música e através dela posso passar minha mensagem, minhas ideias para as outras pessoas que precisam ouvir. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VÍDEO CONFERÊNCIA, 2021).

O *ethos* expressado aborda a relatividade de fragmentações do gênero musical citado. A diferença dos verbos ‘ver’ e ‘ouvir’ é primordial nesse movimento que expressa a insatisfação de sujeitar-se a situações precárias de vida. Esse *ethos* direciona a uma imagem negativa que o sujeito periférico tem no contexto social.

Uma representação característica da herança colonizadora e de invenção da Amazônia, onde negros, indígenas, caboclos, ribeirinhos, quilombolas e rurais são vistos como pessoas negativas; entretanto, essa imagem falseada tem um peso maior em pessoas negras que compõem os espaços das periferias urbanas, uma vez que a mídia, Estado e do agora negacionismo científico, colabora para a prática do racismo estrutural.

Silva (1999) retrata que através da arte é reelaborada uma linguagem simbólica, assim, o rap, break e grafite surgem como suportes estéticos à expressão da realidade, como



local de agregação dos ‘manos’. É a partir das posses que a rede de relações entre o grupo é estabelecida e a política de intervenção nos espaços das ruas é concretizada. Além de simplesmente ecoar criticamente a concepção dos setores dominantes, ativistas de comunidades socialmente periféricas proferem sua própria percepção da nação como entidade fragmentada, exclusionária e exclusiva; o que vai de encontro com a fala do entrevistado em relação às referências nacionais desse movimento.

Esse movimento pra mim é uma espécie de casa onde realmente as pessoas que querem ouvir coisas, explicar fatos e aspectos do cotidiano dessas pessoas que constituem diferentes ambientes. A maioria é da periferia. O rap é uma espécie de voz para essas pessoas pela oportunidade de criar harmonias e transmitir ideias para essas pessoas. É algo essencial para mim. É um movimento que as pessoas realmente precisam participar para compreender realmente. O rap é meu trabalho, meu compromisso. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VÍDEO CONFERÊNCIA, 2021).

O compromisso é um dos pilares de manifestos sociais e culturais. Movimentos nascem dessa vontade e engajamento de luta em busca da equidade, políticas públicas, saneamento básico e repartição igualitária de renda e bens. Nesse cenário, Ferreira (2011) retrata que a dispersão deste movimento sugere o não assentimento das categorias tirânicas, bem como do anseio de nexo à cidade, anseio que é dividido, *a priori*, pela população juvenil; bem como se esta parcela de jovens replicasse a esta conjuntura de episódios, (re)projetando o diagrama urbano, extrapolando limites simbólicos e (re)apropriando-se da urbe fugidia. É uma quantia populacional mais pobre que descobre na ária, e outras formas de expressionismo artístico, um formato para revelar seu desagrado, além de pôr sinalização para a urgência de se repensar o significado e a estratificação territorial da urbe.

Na cidade de Parintins encontra-se esta justaposição entre as atrações turísticas da cidade hegemônica e os caos dos espaços subalternos que nos direcionam a existência de duas realidades: a dos *cidadãos não oficiais*<sup>8</sup> e dos *não cidadãos invisíveis*<sup>9</sup> que somente cobram materialidade quando fazem manchetes pela brutalidade; essa cidade partida é exclusivamente unificada pela maré de sangue que, descendo a ponte, se alastra pela pavimentação decompondo o cartão postal em uma paisagem de pesadelo.

Constitui-se assim a relevância desses movimentos, dado que é preciso caracterizar e mostrar a realidade que, tantas vezes, é maquiada e escondida. No ambiente de Parintins,

---

<sup>8</sup> Lehnem (2007)

<sup>9</sup> Lehnem (2007)

cidade que sedia um dos maiores encontros culturais anualmente no final do mês de Junho, suas mazelas são escondidas e pintadas para vender ao turista uma falsa imagem e idealização. Passado isso, a realidade volta à tona e o abandono a essas comunidades<sup>10</sup>, da cidade e do interior, são iminentes.

Acredito que o rap seja sim a voz da periferia, pois a nossa voz é a nossa própria defesa porque somos nós que temos que fazer pela nossa gente. Se a gente não fizer, quem vai fazer?! O rap é uma oportunidade em que nós podemos nos expressar, mostrar a nossa realidade através da música, poema, melodia e harmonia; então a gente cria várias estratégias para demonstrar às pessoas a realidade das periferias em Parintins, como ponto de defesa. O rap é uma espécie de ‘arma’, onde as balas são as palavras que atingem o poder público e o poder público sabe da verdade e mesmo assim não aceita e apela para as pessoas de alta patente que veem o rap como bandidagem, como lixo, entendeu?, para que outras pessoas não deem ouvidos pra gente. Então a gente luta para que o movimento rap cresça na cidade. O rap é vida. A gente vive. A gente precisa. O rap é uma porta, uma defesa. (ENTREVISTA REALIZADA VIA VÍDEO CONFERÊNCIA, 2021).

Refletir a respeito do discurso do jovem suburbano, suas abrangências e maneiras alegóricas de atuação não deixa de ser uma proposta de desmitificação, de desmonte do preconceito, seja o linguístico ou racial, que atea igualmente dentro do ambiente acadêmico, o que não é inovação uma vez que desde o período colonial, as manifestações praticadas pelas populações negras, como batuque, o jongo, o samba, o lundu, sofriam múltiplas maledicências; frutos que permeiam até nas pós-modernidade. Estes movimentos exercitados na periferia dos núcleos urbanos e nos conjuntos rurais, abundantes danças, quadravam como demarcação dos ‘limites’ “civilizados”, ainda posteriormente seu ingresso nos folguedos populares como o carnaval, nos anfiteatros e boletins musicais (COSTA, 2002).

Nessa exterioridade, salientamos os preceitos de Rodrigues (2005) quando analisa a figura dos rappers como denunciadores da exclusão social e o racismo em termos de musicalidade, questionando o modelo de cidade despedaçada, a violência, a perseguição policial e discriminação dos organismos de segurança do Estado, exprimindo assim um lugar que não é visto, abandonado: o gueto. Essa linguagem *marginal* aparece como configuração de manifestação intrinsecamente vinculada à cultura da favela, manifestando-se literariamente nesta linguagem na tentativa de resguardar tal expressionismo, como afirma Ferréz no manifesto “Terrorismo Literário”:

---

<sup>10</sup> Aspectos que ficam claros em um contexto de pandemia do novo coronavírus — 2020 —, onde estas populações originárias e tradicionais estão sendo dizimadas pela incapacidade de um governo federal e municipal.

E temos muito para proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social, na real, nego, o povo num tem nem o básico para comer, e mesmo assim, meu tio, a gente faz por onde ter uns barato para aguentar mais um dia (FERRÉZ, 2005, p. 11).

Nessa conjuntura, a linguagem adquire um extraordinário desempenho na constituição do movimento. De modo óbvio, desde o modernismo torna-se improdutivo ventilar a respeito da linguagem no campo da conveniência estilística. No entanto, é atraente compreender a autoridade que essa linguagem contrai na feitura dos escritos da poesia marginal.

Refletir a dimensão dos movimentos musicais na vida de pessoas é proeminente na medida em que encontram uma forma de manifestar suas indagações; um dos preceitos filosóficos da existência humana. Nas ideias de grandes pensadores dos clássicos como Aristoteles, Platão, Foucault, Lacan, Nietzsche, Bauman e etc., o básico dos princípios do sujeito humano, que almeja ser um agente de transformação, persiste na caracterização de pensar; *a priori*.

Perante o suposto consideramos que este tem sido um dos objetivos centrais das instituições escolares e universitárias do Brasil, ainda que seus ensinamentos sejam puramente centrados em conteúdos descontextualizados da realidade de aluno — cenário da educação básica —. A perspectiva da educação enquanto prática de liberdade, pautada nos vieses de Freire (2013), nos direciona para essa proeminência da constituição de uma práxis educativa respaldada na formação crítica, reflexiva e cidadã.

Assim, destacamos que por meio da arte não se produz apenas textos avulsos sobre temas variados. Tal como ocorre na ciência, filosofia e religião, a arte é um tipo particular de narrativa sobre o ser humano, a natureza e o cosmos, sintetizando as visões de mundo de cada época e cultura.

### **Considerações Finais**

A música se caracteriza com acuidade no desenvolvimento do ser humano, transpassa ideal de significâncias e possui profunda ligação com a educação, desde os gregos; pressupostos que são abordados por diversos estudiosos dessa ciência. Notamos, assim, que pelo diâmetro da música se pode assinalar o descaso e injustiças. E por ser uma das

manifestações mais antigas direciona a oportunidade de vislumbrar, através de seus discursos litero-musicais, o desdém governamental e despotismos sociais.

A exemplo, são as músicas da *Legião Urbana* e do *Racionais MC's*. Grupos musicais hegemônicos de diferentes épocas. A *Legião Urbana* surge nos anos 80 e o *Racionais MC's* nos anos 90. Ambos apresentavam temáticas de denúncias dos descasos públicos e principalmente cenários e modos de vida na periferia, dos ambientes subalternos. Exterioridades que se estendem para a realidade do Município de Parintins, uma vez que as áreas de periferia, e comunidades originárias e tradicionais do entorno da cidade, estão totalmente deslembadas por governos graças a falta de políticas públicas e ações básicas que conjecturam mazelas que transcendem e se alastram pelo território da Amazônia Central. Partem da urbe e se achegam às comunidades.

Contudo, tal estudo se caracteriza com uma relevância a fim de compreender os processos de contraculturas que resistem em meio a uma realidade em que se predomina outra manifestação cultural de grande escala, conforme mencionado no início deste estudo. Inferimos, assim, que os movimentos de contracultura são primordiais e necessários para que os excluídos e renegados pelos poderes públicos ecoem suas vozes e reivindiquem por melhores condições de vida para que o grande abismo de classes sociais, ao menos, diminua, já que o Brasil é um dos campeões na desigualdade.

## **Referências**

ANDRADE, Mário de. Pequena história da música. (Obras Completas de Mário de Andrade). 8ª. Ed. São Paulo: Martins Ed, 1980. 245p.

BAKHTIN, M. M. ([1952-53]/1979). Estética da criação verbal. Traduzido por Paulo Bezerra. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COSTA, Nelson Barros Da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). Gêneros textuais & Ensino. Rio de Janeiro; Lucerna, 2002, p. 107-121.

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da UERJ.

**RELEM – Revista Eletrônica Mutações, janeiro-julho, 2021**

**©by Ufam/lcsez**

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . – Salvador : EDUFBA, 2008. p. 194.

FERREIRA, Gerson André Albuquerque. Favela Global: ambiguidades e tensões na música e na cultura juvenil urbana. São Paulo: Scortecci, 2011.

FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema (2ª. Ed.; M.B. da Motta, org.; I.A.D. Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits).

FOUCAULT, Michel — O que é um autor. In: Ditos e Escritos Estética — literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, vol. III, p.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll: uma história social. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record: 2004.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidade e Imediações Culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resenda et al. 1ª ed. Atualizada. Editora UFMG - Belo Horizonte, 2009.

LEHNEN, Leila. Rap nacional: vozes da periferia e do protesto. In: COSTA, Nelson Barros da. (org.) O charme dessa Nação (Música Popular, Discurso e Sociedade Brasileira)./ Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007. 491 p.

RODRIGUES, Edson Luís Paiva. Narrativas Urbanas no rap brasileiro. Monografia apresentada ao curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Amazonas, 2005.

SANTOS, Isaías dos; LEVY, Hugo. OLIVEIRA, Georgio Ítalo Ferreira de. A Ressemantização do Festival Folclórico de Parintins Pós-Pandemia. In: Quarentenas Amazônicas - Volume II. Renan Albuquerque e Gerson André A. Ferreira - organizadores, Alexa Cultural: Embu das Artes/SP, EDUA: Manaus/AM, 2020.

SILVA, Ezequiel Teodoro da. A formação do leitor no Brasil: o novo/velho desafio. IN PRADO, Jason (Org.); CONDINI, Paulo (Org.). A formação do leitor: pontos de vista. Rio de Janeiro: Argus, 1999. 320 p.

SNYDERS, Georges. A escola pode ensinar as alegrias da música? Trad. Maria José do A. Ferreira. São Paulo: 5ª Ed. Cortez, 2008.