

HIP HOP NA AMAZÔNIA: TERRITÓRIO COMO ONTOLOGIA RELACIONAL NO ENFRENTAMENTO ÀS MUDANÇAS CLIMÁTICAS

Patrícia Xavier Patrocínio

UFAM – AM – Brasil

Palavras-chave: Hip Hop; Amazônia; Mudanças climáticas.

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar o Hip Hop na Amazônia como um campo produtor de conhecimento, compreendendo o território não como cenário ou recurso, mas como uma ontologia relacional que articula cultura, clima e modos de existência. A partir de uma etnografia situada em periferias urbanas de Manaus, o estudo analisa como agentes do Hip Hop mobilizam discursos, práticas estéticas e redes sociotécnicas para reinventar sentidos sobre as mudanças climáticas e atuar na defesa do território amazônico. No trabalho de campo, acompanho situações em que essas redes se tornam visíveis tanto nas periferias quanto em outros circuitos, como exposições em parceria com marcas globais, encontros globais de ativismo, encontros inter-estaduais com comunicadores periféricos, congressos, batalhas e movimentos de rua. Dialogando com a antropologia urbana, os estudos decoloniais, o pensamento indígena e autores como Donna Haraway, Lélia González e Roy Wagner, a pesquisa propõe compreender o Hip Hop amazônida como uma prática cosmopolítica periférica, na qual humanos e não humanos, cidade e floresta, tecnologia e corpo se inter-relacionam na produção de mundos. Ao assumir a posição da pesquisadora como sujeito implicado — uma “ciborgue-pesquisadora” —, o trabalho questiona o ideal de neutralidade científica e afirma o conhecimento situado como fundamento metodológico e ético.

Introdução

Esta pesquisa investiga o Hip Hop na Amazônia a partir da compreensão do território como ontologia relacional, tomando as periferias urbanas de Manaus como campo empírico e analítico. Ao reconhecer que a Amazônia não pode ser reduzida a um espaço natural, reserva ecológica ou cenário distante das dinâmicas urbanas, o estudo propõe compreender

o Hip Hop amazônida como uma prática cultural, política e epistemológica que mobiliza cultura e clima na defesa do território, produzindo modos situados de existir, conhecer e resistir.

Historicamente associado às periferias urbanas do Norte global, o Hip Hop se consolidou como uma linguagem de denúncia, afirmação identitária e resistência frente às desigualdades sociais e raciais. Na Amazônia, entretanto, sua presença não se configura como mera reprodução de um modelo externo, mas como uma prática reinventada a partir das experiências territoriais, climáticas e sociais da região. Em Manaus, artistas, coletivos e fazedores de cultura articulam beats, rimas, imagens e performances para narrar vivências marcadas pela urbanização periférica, pelo racismo ambiental e pelas transformações climáticas que atravessam o cotidiano da cidade.

Em situações de campo, é possível observar como essas dinâmicas não aparecem apenas nas “margens” geográficas, mas também em circuitos centrais de arte e cultura, onde as periferias circulam, constroem redes e disputam imaginários sobre a Amazônia. Na Galeria do Largo, no Largo São Sebastião, por exemplo, acompanhei uma exposição em parceria com uma marca global, frequentada majoritariamente por juventudes negras, pardas e indígenas de camadas populares, onde circulavam trancistas, criativos, agentes do movimento negro, proprietários de espaços culturais e artistas do rap. Nesse encontro, o Hip Hop se apresentou como linguagem viva do território, não apenas como estética, mas como modo de fazer alianças, compor presença e narrar a cidade.

A pesquisa se insere no campo da Antropologia Social e dialoga com a antropologia urbana, os estudos decoloniais, o pensamento indígena e as discussões contemporâneas sobre ontologia relacional. Ao articular contribuições de autoras e autores como Donna Haraway, Manuela Carneiro da Cunha, Lélia Gonzáles, Fernando Monteiro Camargo e Roy Wagner, o trabalho propõe compreender o Hip Hop não apenas como objeto de análise, mas como campo produtor de conhecimento, no qual humanos e não humanos, práticas culturais, tecnologias e ambientes se articulam na produção de mundos. A noção de território, nesse sentido, é abordada não como delimitação geográfica ou posse material, mas como um conjunto de relações que envolvem memória, afeto, clima, técnica e formas de vida.

A partir dessa perspectiva, o Hip Hop amazônida é compreendido como uma prática cosmopolítica periférica, capaz de tensionar dicotomias modernas como natureza e cultura, urbano e floresta, global e local. As produções do movimento — letras, videocliques, batalhas, sets e performances — não apenas representam a Amazônia, mas se fazem com ela, incorporando elementos do bioma, da cidade e das experiências climáticas vividas. O clima, neste trabalho, não é tratado apenas como dado ambiental ou categoria abstrata, mas como experiência cotidiana que atravessa corpos, territórios e narrativas, manifestando-se em eventos como a seca, a fumaça, o calor extremo e as transformações socioambientais que marcam a vida nas periferias de Manaus.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem etnográfica, com ênfase na observação participante, no acompanhamento de eventos, encontros, conferências, batalhas e ações culturais vinculadas ao Hip Hop em Manaus, bem como na realização de conversas e entrevistas com artistas e agentes do movimento. No meu campo, tenho registros de circulação do Hip Hop em eventos institucionais e culturais e a forma como esses espaços se tornam também lugares de encontro e disputa, como no caso da exposição de Auá Mendes, na qual encontrei o Coletivo Buriti com banca de artes, dialoguei com agentes da cena cultural, cumprimentei lideranças e acompanhei a presença do grupo Bruxos do Norte na programação. Registro também deslocamentos para além de Manaus, acompanhando redes de comunicadores periféricos em articulação nacional, como no Lab Clima Periferias, no Rio de Janeiro, que reuniu cerca de 30 comunicadores e ativistas para elaborar um jornal impresso pré-COP30, com presença de agentes vinculados a práticas do Hip Hop (slam e break) e com a cidade marcada pelo grafite nos muros, cruzando céu, montanhas, asfalto e favela (Diário de campo, jul. 2025).

A investigação assume uma postura de etnografia situada, reconhecendo a pesquisadora que vos escreve, como sujeito implicado no campo, atravessada pelas mesmas dinâmicas territoriais, sociais e culturais que analisa. Essa posição — aqui nomeada como a da ciborgue-pesquisadora — orienta um compromisso ético e epistemológico com o conhecimento situado, questionando o ideal de neutralidade científica e afirmando a responsabilidade do lugar de fala na produção antropológica.

O problema central que orienta a pesquisa é compreender como agentes do Hip Hop nas periferias de Manaus mobilizam discursos, práticas e saberes relacionados às mudanças climáticas e à defesa do território, e de que maneira essas mobilizações produzem outras formas de pensar a Amazônia, a cidade e o próprio conhecimento. Interessa analisar como o Hip Hop atua como mediação de saberes, traduzindo experiências territoriais e climáticas em linguagem estética e política, e como essas traduções contribuem para processos de reencantamento do mundo e afirmação de modos de vida ameaçados pelas crises socioambientais contemporâneas.

A dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta o posicionamento epistemológico da pesquisa, discutindo a noção de conhecimento situado, a trajetória da pesquisadora e o Hip Hop como campo produtor de conhecimento. O segundo capítulo desenvolve a discussão sobre o território como ontologia relacional, articulando contribuições da antropologia, do pensamento indígena e das reflexões sobre a Amazônia urbana. O terceiro capítulo dedica-se à etnografia do Hip Hop em Manaus, analisando práticas, narrativas e produções culturais que evidenciam a mobilização de cultura e clima na defesa do território.

Ao investigar o Hip Hop na Amazônia a partir de uma perspectiva ontológica e relacional, esta pesquisa busca contribuir para o debate antropológico sobre cultura, território e crise climática, ao mesmo tempo em que reconhece as periferias amazônicas como espaços legítimos de produção de conhecimento, invenção de mundos e formulação de alternativas frente aos desafios do presente.

1º Capítulo. Entre o beat e o território: trajetórias, epistemologias e o Hip Hop na Amazônia

1.1 A ciborgue-pesquisadora: trajetória, corpo e conhecimento situado

Quando escutei um rap pela primeira vez, eu ainda não compreendia a dimensão do que a cultura Hip Hop representava. Hoje, ao revisitar essa memória inicial, reconheço nela um ponto de inflexão fundamental: o encontro com uma forma de conhecimento articulada em versos e batidas, capaz de alcançar qualquer pessoa e produzir sentidos sobre o mundo e sobre a própria existência. Essa experiência se aproxima do que Lélia Gonzalez (1984)

descreve como a tensão entre consciência e memória, na qual a memória cultural atua como força de restituição identitária frente aos apagamentos promovidos pela consciência oficial.

É a partir dessa experiência — que não é apenas individual, mas coletiva e territorial — que esta pesquisa se constrói. Pesquisar o Hip Hop na Amazônia implica assumir que não se trata de um objeto externo à minha trajetória. Como mulher negra, amazônida, periférica e primeira da família a acessar a universidade e o mestrado, minha formação acadêmica está profundamente entrelaçada com os atravessamentos produzidos pela cultura Hip Hop. Antes de ser um campo de investigação, o Hip Hop foi um espaço de formação política, estética e existencial, que produziu repertórios para ler o mundo, nomear violências e imaginar futuros possíveis.

Assumir essa posição não significa abrir mão do rigor antropológico, mas reconhecer que a separação entre sujeito e objeto, tal como formulada pela ciência moderna, é insuficiente para dar conta da complexidade do campo investigado. Ao contrário, a pesquisa parte do reconhecimento de que pesquisadora e campo se constituem mutuamente. Esse entendimento dialoga diretamente com a crítica de Lélia Gonzalez ao lugar historicamente reservado às populações negras na produção do conhecimento científico — frequentemente tratadas como objeto, raramente reconhecidas como sujeito que fala e teoriza.

Ao sentar-me à mesa da produção acadêmica, não o faço sozinha. Trago comigo a rua, a periferia, o Hip Hop e os códigos de um campo que conhece suas próprias regras, signos e disputas. Recuso, assim, a lógica colonial e racista que transforma juventudes periféricas em fontes de extração de dados, mas nega sua capacidade de produzir teoria. Pesquisar o Hip Hop, a partir dessa posição, exige reconhecer que o conhecimento também se constrói fora dos espaços institucionais, em práticas cotidianas, em batalhas, em letras, em sets e em encontros.

É nesse contexto que a noção de conhecimento situado, formulada por Haraway (2009, p. 54), se torna central para esta pesquisa, como afirma: “O conhecimento situado exige que se assuma responsabilidade pelo nosso posicionamento e pelas nossas ferramentas; a objetividade, por sua vez, só pode ser entendida como responsabilidade pelo posicionamento, pela corporeidade, e não pela desincorporação e pela transcendência.”

Ao criticar o mito da objetividade desincorporada, Haraway propõe compreender a objetividade como responsabilidade pelo posicionamento. Conhecer, nesse sentido, implica assumir o lugar de onde se fala, os atravessamentos que constituem esse lugar e os compromissos éticos que orientam a produção do saber. A autora propõe a figura do ciborgue como metáfora do fim das dicotomias modernas: “No centro da minha fê irônica, a minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue. Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, simultaneamente uma criatura com realidade social e uma criatura de ficção.” (Haraway, 2009, p. 35).

A figura do ciborgue emerge como metáfora potente para pensar essa condição híbrida, marcada pela dissolução das dicotomias modernas. Assumir-me como ciborgue-pesquisadora é reconhecer essa hibridez como condição epistemológica. Trata-se de um corpo atravessado pela rua e pela universidade, pela prática cultural e pela reflexão teórica, pela Amazônia e pelos debates antropológicos contemporâneos. O que poderia ser entendido como falta de neutralidade é, aqui, assumido como potência analítica. A pesquisa se constrói, portanto, a partir de uma objetividade encarnada, situada e responsável, que reconhece seus limites e possibilidades.

1.2 Do Bronx à Amazônia: circulação, invenção e territorialização do Hip Hop

O Hip Hop, desde suas origens nos Estados Unidos na década de 1970, é reconhecido como um movimento cultural e político que emergiu nas periferias urbanas como resposta às opressões sociais e econômicas enfrentadas por comunidades marginalizadas. Estruturado a partir de quatro elementos principais — rap, break, grafite e DJ —, o Hip Hop se consolidou como espaço de expressão artística, construção identitária e resistência política, produzindo linguagens próprias para narrar experiências de exclusão, violência e desigualdade.

Ao romper fronteiras geográficas, a cultura Hip Hop passou a circular globalmente, sendo apropriada e ressignificada em diferentes contextos sociais. Essa circulação não se deu de forma homogênea, mas por meio de processos de adaptação local, especialmente em espaços periféricos, onde o movimento passou a operar como ferramenta de construção de identidades coletivas e produção de narrativas contra-hegemônicas. No Brasil, o Hip Hop

ganhou força inicialmente nas periferias de grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, constituindo-se como movimento social e cultural articulado às dinâmicas da cidade.

Quando se pensa na Amazônia, a associação imediata costuma recair sobre suas riquezas naturais e sobre a luta pela preservação ambiental. No entanto, a Amazônia vai muito além de uma reserva ecológica: trata-se de um território habitado por uma diversidade humana composta por povos indígenas, populações ribeirinhas, quilombolas e urbanas, além de periferias em expansão em cidades como Belém, Manaus e Macapá. Essa dimensão urbana amazônica, frequentemente invisibilizada, é central para compreender os modos pelos quais o Hip Hop se territorializa na região.

O Hip Hop em Manaus apresenta características próprias. Embora suas referências dialoguem com as periferias globais, o movimento se adapta ao contexto amazônico, incorporando temas como identidades indígenas e negras, preservação ambiental, urbanização acelerada e desigualdades socioespaciais. O clima e as transformações ambientais também desempenham papel fundamental: mudanças climáticas, secas severas, fumaça e calor extremo atravessam diretamente as condições de vida nas periferias manauaras, tornando-se parte constitutiva das narrativas culturais do movimento.

Nesse sentido, a cultura Hip Hop nas periferias de Manaus não pode ser compreendida como mera reprodução de um modelo global, mas como manifestação local que reflete as especificidades de um território marcado por desafios urbanos, sociais e ambientais. O Hip Hop atua, assim, como força social e cultural capaz de resistir a diferentes formas de opressão do sistema hegemônico, conforme apontam Marques e Rosa (2013, p. 1), ao mesmo tempo em que propõe novas narrativas sobre cidade, território e pertencimento.

No campo da antropologia, diversas pesquisas contribuíram para compreender o Hip Hop como experiência urbana e prática cultural situada. A tese de Silva (1998) analisou o rap em São Paulo, destacando suas articulações com etnicidade e vida urbana. Felix (2005) discutiu polarizações internas ao Hip Hop paulistano entre política direta e política imanente à prática cultural. Em Belém, Borda (2016) analisou as transformações trazidas pelas tecnologias digitais para o rap amazônico. Em Manaus, Aguiar (2011) aponta que o

Hip Hop foi incorporado pela juventude desde a década de 1980, com encontros em praças centrais e a formação do Movimento Hip Hop Manaus em 1994. Souza (2020) articula cultura, identidade, território e gênero no Hip Hop manauara, enquanto Norberto (2020) evidencia reconfigurações de poder e visibilidade nas periferias urbanas.

Ao longo desta pesquisa, o Hip Hop na Amazônia não é tratado como simples manifestação cultural ou reflexo de dinâmicas sociais mais amplas. Ele é compreendido como campo produtor de conhecimento, capaz de elaborar interpretações próprias sobre o território, a cidade, o clima e as formas de existência que emergem nas periferias urbanas amazônicas. Esse deslocamento analítico é fundamental para compreender o alcance epistemológico do movimento.

Embora o Hip Hop tenha surgido nas periferias urbanas dos Estados Unidos, na Amazônia, o movimento não se configura como reprodução ou cópia, mas como processo de invenção cultural, no qual códigos globais são apropriados e ressignificados a partir de experiências locais. Esse processo dialoga com a noção de indigenização proposta por APPADURAI (1994), segundo a qual fluxos culturais globais são reinventados em contextos específicos, produzindo novas formas de sentido.

O Hip Hop na Amazônia manifesta-se por meio do que Appadurai denomina etnopanoramas e midiapanoramas. O autor define etnopanorama como “o panorama de pessoas que constituem o mundo mutável em que vivemos” (APPADURAI, 1994, p. 311), enquanto os midiapanoramas correspondem aos “repertórios de imagens, narrativas e discursos” que circulam globalmente (APPADURAI, 1994, p. 312). Esses fluxos alimentam deslocamentos identitários e culturais que atravessam o Hip Hop amazônida.

No contexto amazônico, aprende-se Hip Hop ao inventá-lo. A cultura não é absorvida de maneira passiva, mas construída na relação com o território, com o clima, com a cidade e com as experiências de marginalização social. Essa perspectiva se articula à ideia de que “cultura é invenção”, entendida não como ficção, mas como ato criativo por meio do qual os humanos produzem significados, instituições, arte e o próprio conceito de cultura (WAGNER, 2010, p. 58).

Assim, o Hip Hop amazônida simboliza rios, palafitas, fumaça, seca, racismo ambiental e urbanização periférica por meio de uma linguagem global. Beats, rimas, imagens e performances funcionam como dispositivos de tradução de experiências territoriais em narrativas sensíveis e políticas. A música, nesse contexto, não é apenas expressão estética, mas ferramenta de aprendizagem, mediação de saberes e produção de conhecimento.

A distinção proposta por CUNHA (2009) entre cultura, como conceito analítico, e “cultura”, como categoria de ação, contribui para compreender essa dinâmica. Para os agentes do Hip Hop, a cultura não é apenas algo a ser interpretado, mas algo que se faz, se vive e se reivindica. O Hip Hop opera, simultaneamente, como objeto de análise antropológica e como prática ativa de construção de identidades, narrativas e estratégias de defesa do território.

Ao reconhecer o Hip Hop como campo produtor de conhecimento, esta pesquisa se afasta de leituras que o reduzem à ilustração empírica de teorias externas. Ao contrário, propõe compreender o movimento como espaço legítimo de formulação teórica, no qual se elaboram leituras próprias sobre a Amazônia, a cidade e as crises socioambientais contemporâneas, preparando o terreno para a análise etnográfica desenvolvida nos capítulos seguintes.

1.3 Etnografia situada, compromisso com a rua e escolha metodológica

A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa é inseparável do posicionamento epistemológico que a sustenta. Ao compreender o Hip Hop como campo produtor de conhecimento e reconhecer a implicação da pesquisadora no campo, a etnografia se apresenta como escolha coerente e necessária. Não se trata apenas de um método de coleta de dados, mas de uma forma de relação com o campo e com os sujeitos da pesquisa.

A investigação se orienta pela observação participante, entendida como convivência, escuta e acompanhamento das práticas culturais do Hip Hop em Manaus. Conforme define Oliveira (2000), o método de observação participante é a relação informal estabelecida entre pesquisador e sujeitos pesquisados. O autor tematiza o “olhar”, o “ouvir” e o “escrever” como etapas de apreensão dos fenômenos sociais.

Para o registro do material de análise pretende-se fazer uso da técnica etnográfica. Para Geertz (1978), uma etnografia “consiste em fixar dados em bases pesquisáveis”. O trabalho de pesquisa não está concluído com a elaboração etnográfica, mas consiste em um passo importante para descrição e interpretação daquilo que os sujeitos fazem e como justificam tais ações significativas.

A escolha pela etnografia abre horizontes ao projeto de pesquisa para a possibilidade de uma negociação construtiva de saberes: “Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais, sujeitos conscientes e politicamente significativos.” (Clifford, 1998, p. 43).

Nessa perspectiva, a pesquisa não se realiza sobre o outro, mas com o outro. Esse entendimento é particularmente relevante no estudo do Hip Hop, historicamente atravessado por processos de estigmatização, invisibilização e extrativismo simbólico. O compromisso com a rua implica recusar abordagens que transformem as periferias amazônicas em fontes de dados descontextualizados para consumo acadêmico. Ao contrário, busca-se construir uma etnografia que reconheça os agentes do Hip Hop como interlocutores legítimos e produtores de saber.

Assim, a etnografia situada adotada neste trabalho se apresenta como coerente com o ethos do Hip Hop: uma prática que valoriza a experiência vivida, a memória, a oralidade e a produção coletiva de sentido.

2º Capítulo. Território não é cenário: ontologia relacional, Amazônia urbana e cosmopolítica periférica

2.1 Território não é cenário: crítica às leituras representacionais da Amazônia

A Amazônia tem sido historicamente tratada como cenário, paisagem ou reserva natural, uma superfície sobre a qual a vida social se desenrola, mas que não participa ativamente da produção do mundo. Essa forma de enquadramento reduz o território a pano de fundo e desloca para fora da experiência vivida os processos que articulam corpo, memória, conhecimento e política. Ao fazê-lo, reitera separações modernas entre natureza e cultura,

humano e não humano, urbano e floresta, apagando as Amazônias que se fazem no cotidiano.

Deslocar essa perspectiva exige reconhecer que o território não antecede as relações: ele é produzido por elas. No pensamento Yepamahsã (Tukano), o território aparece como uma trama viva de relações entre humanos e não humanos, na qual rios, florestas, animais e pessoas participam de um mesmo campo cosmopolítico. O conceito de Omerõ expressa essa compreensão ao designar “o poder do pensamento, da intuição e do propósito do especialista Tukano, a potência que habita e circula em seu corpo, conectando-o ao movimento do universo e de seus criadores” (BARRETO et al., 2015, p. 1). O território, nesse sentido, não é exterior ao corpo: ele circula por ele.

Ao tratar a Amazônia como cenário, perde-se a dimensão relacional que sustenta a produção de conhecimentos locais. A crítica aqui não se limita ao campo ambiental ou midiático, mas alcança também certas abordagens acadêmicas que, mesmo quando denunciam a destruição, mantêm o território como objeto distante de análise. Pensar a Amazônia a partir de uma ontologia relacional implica recusar essa exterioridade e recolocar o território como agente ativo na produção de mundos.

2.2 Corpo, rio, cidade e floresta: território como ontologia relacional

Compreender o território como ontologia relacional significa deslocar o olhar do espaço como superfície para o espaço como relação. No pensamento Yepamahsã, rios, florestas e pessoas não existem de forma isolada, mas são constituídos mutuamente por meio de narrativas, práticas e rituais. O Omerõ é descrito como a força que “emana da ‘porta da boca’ do especialista na sua ação sobre as coisas e o mundo, e na sua comunicação com as pessoas humanas e não humanas” (BARRETO et al., 2015, p. 1). Conhecer, portanto, é sempre um ato relacional, situado e corporal.

Essa concepção aproxima-se da proposta de “biografar um rio”, na qual o território é pensado como entidade dotada de trajetória, memória e agência. Para Camargo, escrever a biografia de um rio não é apenas descrever suas características físicas, mas acompanhar “os encontros, conflitos, fluxos e narrativas que constituem o rio ao longo do tempo”,

reconhecendo-o como sujeito de relações (CAMARGO, 2015, p. 27). O rio, assim como o território, não é cenário: ele age, responde e transforma aqueles que com ele se relacionam.

Ao articular corpo, rio, cidade e floresta, essa perspectiva rompe com a oposição entre urbano e natureza. A cidade amazônica não se coloca fora da floresta, mas é atravessada por ela — pelos rios que secam, pela fumaça que invade o ar, pelo calor que se intensifica. O território aparece como um campo de relações que conecta escalas distintas, do corpo ao cosmos, produzindo formas híbridas de existência que desafiam categorias modernas fixas.

2.3 Amazônia urbana e crise climática: o clima como experiência vivida

Tratar da crise climática a partir da Amazônia urbana implica deslocar o debate do plano exclusivamente técnico para o campo da experiência. Secas severas, fumaça decorrente das queimadas e calor extremo não são apenas indicadores ambientais, mas dimensões incorporadas no cotidiano das populações periféricas. O clima, nesse contexto, é vivido no corpo e no território, tornando-se parte constitutiva da vida social.

A ontologia relacional Yepamahsã ajuda a compreender essa vivência ao evidenciar que os fenômenos naturais não são externos à vida social. No Omerô, os conhecimentos circulam entre diferentes domínios do cosmos — terrestre, aquático, aéreo — por meio de práticas que articulam comunicação, cuidado e proteção. Esses domínios não são compartimentos estanques, mas espaços de interação contínua entre humanos e não humanos (BARRETO et al., 2015).

Pensar o clima como experiência vivida permite reconhecer que a crise climática opera de forma desigual e territorializada. Nas periferias amazônicas, ela se manifesta como intensificação de vulnerabilidades históricas, produzindo cansaço, adoecimento e instabilidade. Ao mesmo tempo, essas experiências geram saberes situados, que não se expressam apenas em dados científicos, mas em narrativas, práticas culturais e formas de mobilização do território.

2.4 Cosmopolítica periférica: cultura como forma de defesa da vida

A partir da compreensão do território como ontologia relacional e do clima como experiência vivida, torna-se possível pensar a cultura como prática cosmopolítica. No pensamento Yepamahsã, o conhecimento não se separa da ação: ele circula, transforma e protege a vida. O Omerô, enquanto potência que habita o corpo e se comunica com humanos e não humanos, expressa uma política da relação, na qual conhecer é intervir no mundo.

Em situações de campo, essa cosmopolítica periférica aparece não como ideia abstrata, mas como encontro concreto de redes, presenças e linguagens. Na Galeria do Largo, no centro de Manaus, ao acompanhar uma exposição em parceria com uma marca global, observei como circulavam no mesmo espaço coletivos periféricos e parintinenses, lideranças do movimento negro, transistas, criativos, agentes institucionais e artistas do rap, compondo uma cena em que estética, território e política se atravessavam. Uma frase em grafite “sem raízes não há horizontes”, presente na exposição, me chamou atenção por sintetizar essa disputa: o território como raiz viva, e o futuro como horizonte que não se inventa sem relação com a memória e com a vida que sustenta o chão.

Além disso, a articulação entre clima e periferia também se evidencia em redes nacionais de produção de narrativa. No Lab Clima Periferias, no Rio de Janeiro, o percurso pela cidade — muros grafitados, favelas, asfalto, céu e montanhas — e a presença de comunicadores periféricos, incluindo pessoas envolvidas com slam e break, reforçaram a dimensão urbana e cultural das mobilizações climáticas, mostrando como o Hip Hop e seus elementos aparecem como linguagem viva de comunicação e pertencimento em diferentes territórios.

Essa perspectiva dialoga com a noção de cosmopolítica ao reconhecer a participação de múltiplos agentes — humanos e mais-que-humanos — na construção do comum. Nas periferias amazônicas, práticas culturais emergem como formas de defesa da vida, articulando território, memória e crítica social. Assim como na biografia de um rio, em que o território é narrado a partir de seus fluxos e encontros, a cultura periférica narra a crise climática desde dentro da experiência urbana.

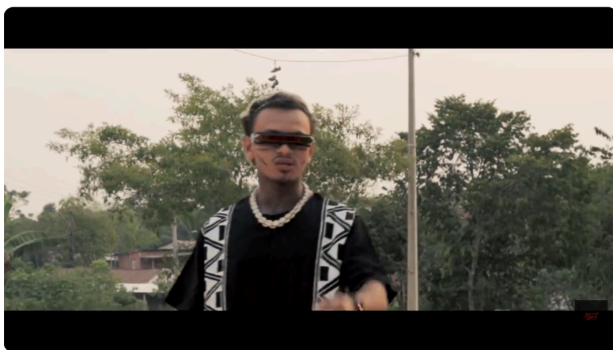
É nesse chão ontológico que o Hip Hop amazônida opera, como será explorado no próximo capítulo. Ao mobilizar narrativas, sons e imagens, o Hip Hop atua como prática cosmopolítica periférica, traduzindo experiências territoriais e climáticas em linguagem cultural. O território deixa de ser cenário e passa a ser relação viva, fundamento para a produção de conhecimento, resistência e invenção de mundos possíveis.

3º Capítulo. Entre o rio e o sampler: etnografia do Hip Hop e da defesa do território em Manaus

1.4 Os Bruxos do Norte e o Hip Hop como tradução territorial da crise climática

O grupo de rap Bruxos do Norte se constitui como uma das expressões mais contundentes do Hip Hop amazônida na articulação entre território, cidade e crise climática. No campo, encontrei integrantes do grupo em circulação também em espaços culturais do centro de Manaus, como na Galeria do Largo, onde estavam presentes como parte da programação e realizaram apresentação na ocasião, com músicas que abordam questões climáticas e experiências de uma juventude negra e periférica. Formado por artistas que vivem e produzem a partir das periferias de Manaus, o grupo mobiliza o rap como ferramenta de denúncia, reflexão e produção de conhecimento, elaborando narrativas que partem da experiência urbana amazônica e de seus atravessamentos socioambientais.

Nas produções dos Bruxos do Norte, a Amazônia não aparece como paisagem distante ou como símbolo abstrato da natureza intocada. Ao contrário, ela é narrada como território vivido, marcado pela urbanização periférica, pela precarização das condições de vida, pela fumaça, pela seca dos rios e pelo calor extremo. Esses elementos atravessam o cotidiano e organizam a experiência social. O rap opera como linguagem capaz de traduzir essas vivências em narrativa política e sensível.



[Figura 1: Videoclipe de Vazante 2 - grupo de rap Bruxos do Norte/ Manaus em 2024. [Acesse aqui](#)

O videoclipe Vazante 2 (2024) exemplifica esse movimento ao articular imagens da seca, da fumaça e da cidade de Manaus com a performance musical do grupo. A crise climática não é apresentada como

fenômeno abstrato ou futuro, mas como experiência presente, incorporada aos corpos e às ruas.

A centralidade do rap como forma de mediação de saberes aparece na fala de LF, integrante do grupo, ao refletir sobre o papel da música na formação de consciência e na produção de conhecimento:

“É diferente quando eu vou fazer uns set de rap, eu pego a minha pesquisa de músicas, que eu me amarro e tal, pra de alguma forma influenciar as pessoas na música que elas estão ouvindo, tá ligado? porque eu penso muito que, assim, a música influencia a pessoa, ela também transforma a mente das pessoas, saca? porque às vezes é uma mensagem tão forte que tu realmente entende o que o cara tá cantando.

Quando eu era mais novo, eu ouvi muito o Planet Hemp, tá ligado? e o Planet Hemp ele meio que me abriu muito a mente pra tentar entender o que era cannabis, tá ligado? tipo, quais são os benefícios dela, quais são os malefícios, porque dela ser proibida, tá ligado? na verdade, eu entendi que não era sobre drogas, mas assim a guerra é contra quem é pobre, tá ligado.

Saca, tipo, influenciou a minha visão fudido, até mesmo o que eu faço com os Bruxos, tá ligado? Vem muito numa ideia de mostrar, abrir caminhos, a música ela veio ali pra influenciar aquelas pessoas e ela veio pra abrir uma porta, contar uma história. Então, o DJ com as músicas que ele escolhe conta uma história.”

– (LF, integrante do grupo Bruxos do Norte)

A fala de LF evidencia como o Hip Hop é compreendido pelos próprios agentes do movimento como um campo de produção e circulação de conhecimento. O processo de escuta, seleção e execução musical é descrito como prática consciente de mediação de saberes, na qual o DJ constrói narrativas, influencia percepções e “abre caminhos”.

Esse entendimento permite compreender o rap dos Bruxos do Norte como prática pedagógica e cosmopolítica, na qual experiências individuais se conectam a leituras coletivas sobre desigualdade social, criminalização da pobreza e crise ambiental. A música torna-se dispositivo de tradução entre vivência, memória e crítica social, articulando território, corpo e tecnologia.

Ao mobilizar o rap dessa maneira, os Bruxos do Norte tensionam a separação moderna entre natureza e cultura. Cidade, rio, floresta, fumaça, som e corpo aparecem interligados, compondo uma ontologia relacional na qual o território não é cenário, mas agente ativo na produção de sentidos. Suas produções não apenas representam a Amazônia, mas produzem conhecimento sobre ela a partir das margens urbanas, narrando a crise climática de forma situada e disputando imaginários hegemônicos sobre a Amazônia contemporânea.

Por fim, esta pesquisa encontra-se em andamento e, portanto, não se propõe a apresentar conclusões definitivas, mas a delinear caminhos analíticos e metodológicos para a compreensão do Hip Hop na Amazônia como prática cultural, política e ontológica. Ao longo do trabalho, busca-se construir um olhar atento às relações entre território, cultura, cidade e crise climática, compreendendo o Hip Hop não apenas como manifestação artística, mas como campo produtor de conhecimento situado, forjado nas experiências das periferias urbanas amazônicas. As reflexões aqui apresentadas constituem, assim, um exercício de aproximação ao campo empírico e teórico, que seguirá sendo aprofundado a com o trabalho etnográfico, das interlocuções em campo e do diálogo contínuo com a literatura antropológica, permitindo que novas questões, deslocamentos e interpretações surjam no decorrer da pesquisa.

REFERÊNCIAS

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, Luiz Antônio Machado da et al. (orgs.). *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. São Paulo: ANPOCS, 1984. p. 223–244.

CAMARGO, Fernando Monteiro. **Como fazer uma biografia de um rio? Transbordamentos entre imagens e outras grafias do rio Piracicaba**. In: MANICA, Daniela Tonelli; COSTA, Clarissa Reche Nunes da; CAMARGO, Fernando Monteiro (orgs.). *Modos de fazer e contar no Labirinto: metodologias interdisciplinares, feministas e criativas*. São Paulo: Pontes Editores, 2015. p. 27–50.

SANTOS, Gilton Mendes dos; DIAS JR., Carlos Machado (orgs.). **OMERÕ: constituição e circulação de conhecimentos Yepamahsã (Tukano)**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA), 2016.

AGUIAR, Sidney Barata de. **Hip Hop de Leste a Oeste de Manaus: quatro cabeças de uma hidra urbana**. 2011. In: *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia* / Patrícia Melo Sampaio (org.).

BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. **Vivências, tecnologias, ritmo e etnografia: uma visão afro amazônica sobre o Rap Nacional**. 2016. 141 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia) — Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro-RJ: Editora UFRJ, 1998.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: Cultura e Política no contexto paulistano**. São Paulo, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOHN, Maria da Glória. Novas Teorias dos Movimentos Sociais. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling; KUNSCH, Waldemar Luiz. Relações Públicas Comunitárias: a comunicação em uma perspectiva dialógica e transformadora. São Paulo: Summus, 2007.

MARQUES, Camila da Silva; ROSA, Rosane. Mídia e movimento hip-hop: uma relação pautada por tensões e conflitos. Curitiba, v. 16, n. 2, p. 56-69, jul./dez. 2013.

MURADE, José Felício Goussain. As Relações Públicas na construção da cidadania dos grupos populares. In: KUNSCH, Margarida Maria Krohling; KUNSCH, Waldemar Luiz. Relações Públicas Comunitárias: a comunicação em uma perspectiva dialógica e transformadora. São Paulo: Summus, 2007.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. O “RAP AM” interseccionando gerações: um estudo etnomusicológico sobre práticas político-musicais e as dinâmicas de periferia no circuito manauara. 2020. 324 f. Tese (Doutorado em Música) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Relações Públicas nos movimentos sociais e nas “comunidades”: princípios, estratégias e atividades. In: KUNSCH, Margarida Maria Krohling. Relações Públicas: história, teorias e estratégias nas organizações. São Paulo: Saraiva, 2009.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Relações Públicas, movimentos populares e ação social. Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, Intercom, n. 2, p. 124-133, jul./dez. 1993.

SILVA, José Carlos Gomes da. RAP na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. São Paulo, 1998.