

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

VERIDIANA SPÍNOLA TONELLI

Rainhas De Um Beiradão Urbano:
Memória, identidades e história digital no coletivo político-artístico
Tupiniqueen em Manaus (2018–2020)

MANAUS/AM

2025

VERIDIANA SPÍNOLA TONELLI

**Rainhas De Um Beiradão Urbano:
Memória, identidades e história digital no coletivo político-artístico
Tupiniquen em Manaus (2018–2020)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como requisito necessário para a obtenção do grau de Licenciado em História.

PROF. DR. GLAUBER CICERO DE OLIVEIRA BIAZO

MANAUS/AM

2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

T664r Tonelli, Veridiana Spínola
Rainhas de um beiradão urbano: memória, identidades e história digital
no coletivo político-artístico Tupiniqueen em Manaus (2018–2020) /
Veridiana Spínola Tonelli. - 2025.
34 f. ; 31 cm.

Orientador(a): Glauber Cícero de Oliveira Biazo.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do
Amazonas, Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, Curso de
História, Manaus(AM), 2025.

1. memória. 2. identidade. 3. história oral. 4. história digital. 5.
Tupiniqueen. I. Biazo, Glauber Cícero de Oliveira. II. Universidade
Federal do Amazonas. Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais.
Curso de História. III. Título

DEDICATÓRIA

Esse trabalho é dedicado a todos os trabalhadores da cultura de Manaus, migrantes ou da terra, aqueles que ousam inventar a vida na fresta, dando nó em pingo d'água e produzindo cultura em um lugar onde se impõe a miséria simbólica, o esquecimento e a morte silenciosa.

São as “filhas da água doce e netas do sol quente” que sobrevivem da cultura e pela cultura, que ressignificam a existência nesse beiradão urbano as margens do rio Negro.

RESUMO

Esta pesquisa analisa os processos de construção de identidades e memórias no interior do coletivo político-artístico Tupiniqueen, atuante na cidade de Manaus entre os anos de 2018 e 2020. A pesquisa parte da articulação entre memória individual e memória coletiva, tomando como eixo metodológico a história oral de vida e dialogando com os aportes da história digital para a análise de fontes produzidas e circuladas em ambientes virtuais. O coletivo Tupiniqueen emerge como um espaço de produção cultural, política e afetiva protagonizado por artistas indígenas, negros e LGBTQIA+, que ocupam tanto o espaço urbano quanto o ciberespaço como forma de reivindicação de existência, visibilidade e pertencimento. A investigação fundamenta-se na coleta, transcrição e análise de narrativas de memória de integrantes do coletivo, bem como na observação de suas produções artísticas e rastros digitais em redes sociais. Em diálogo com autores mobilizados no artigo publicado na Revista Horizontes Históricos, como Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Ecléa Bosi, Alessandro Portelli e Anita Lucchesi, discute-se a memória como fenômeno socialmente construído, atravessado por disputas simbólicas e políticas. Ao incorporar procedimentos da história digital, a pesquisa problematiza os desafios contemporâneos da preservação, classificação e interpretação de fontes históricas nascidas no ciberespaço. Sustenta-se que as narrativas produzidas pelo coletivo Tupiniqueen configuram uma forma de resistência cultural e de elaboração de memória contra-hegemônica, capaz de tensionar silenciamentos históricos e ampliar as possibilidades de escrita da história do tempo presente na Amazônia urbana.

Palavras-chave: memória; identidade; história oral; história digital; Tupiniqueen; Manaus.

ABSTRACT

This research analyzes the processes of identity and memory construction within the political-artistic collective Tupiniquen, active in the city of Manaus between 2018 and 2020. The research articulates individual and collective memory, adopting oral life history as its main methodological approach and engaging with digital history to analyze sources produced and circulated in virtual environments. Tupiniquen emerges as a space of cultural, political, and affective production led by Indigenous, Black, and LGBTQIA+ artists who occupy both urban space and cyberspace as a means of asserting existence, visibility, and belonging. The study is based on the collection, transcription, and analysis of memory narratives from collective members, as well as the observation of their artistic productions and digital traces on social media platforms. Drawing on authors such as Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Ecléa Bosi, Alessandro Portelli, and Anita Lucchesi, memory is discussed as a socially constructed phenomenon shaped by symbolic and political disputes. By incorporating digital history approaches, the research addresses contemporary challenges related to the preservation, classification, and interpretation of historical sources born in cyberspace. The study argues that the narratives produced by the Tupiniquen collective constitute a form of cultural resistance and counter-hegemonic memory-making, capable of challenging historical silences and expanding the possibilities for writing the history of the present in urban Amazonia.

Keywords: memory; identity; oral history; digital history; Tupiniquen; Manaus.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1.1 Objetivos	
1.2 Fundamentação Teórica	
CAPÍTULO 1 – MEMÓRIA, IDENTIDADE E HISTÓRIA ORAL	12
1.1 Memória individual e memória coletiva	
1.2 Identidade, diferença e marcadores sociais	
1.3 História oral de vida: método, ética e escuta sensível	
CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA DIGITAL, REDES E FONTES DO TEMPO PRESENTE	19
2.1 Cibercultura e produção de memória	
2.2 História digital e novos regimes de fontes	
2.3 Narrativas de si, identidade digital e arquivos em rede	
CAPÍTULO 3 – O COLETIVO TUPINIQUEEN: VIVÊNCIAS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM MANAUS	25
3.1 O surgimento do Tupiniqueen e a ocupação do centro urbano	
3.2 As rainhas do beiradão: arte, política e redes de afeto	
3.3 Memória, resistência e existência dissidente na Amazônia urbana	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS.....	34

INTRODUÇÃO

Manaus é uma cidade atravessada por camadas de tempo, silêncios históricos e disputas simbólicas que se materializam tanto em seus espaços urbanos quanto nas formas de sociabilidade que emergem em suas frestas. Entre o concreto, os rios e as ruínas do centro histórico, produzem-se experiências culturais que escapam às narrativas hegemônicas e reivindicam outras formas de existir, narrar e lembrar. É nesse cenário que emerge o coletivo político-artístico Tupiniqueen, formado majoritariamente por artistas indígenas, negros e LGBTQIA+¹, cujas práticas culturais articulam arte, política, afeto e memória como estratégias de ocupação do espaço urbano e do ciberespaço.

A presente monografia tem como objetivo analisar os processos de construção de identidades e memórias no interior do coletivo Tupiniqueen, no período compreendido entre 2018 e 2020, tomando como eixo central as narrativas de memória produzidas por suas integrantes e os rastros digitais deixados por suas práticas artísticas e políticas. Parte-se da compreensão de que memória e identidade não constituem essências fixas, mas processos socialmente construídos, permanentemente negociados no interior das relações de poder, conforme apontam autores como Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Ecléa Bosi. Nesse sentido, a memória é entendida como um campo de disputas, no qual se confrontam lembranças, esquecimentos, silenciamentos e estratégias de resistência.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa ancora-se na história oral de vida como abordagem privilegiada para a produção de fontes históricas, compreendendo a narrativa como espaço de elaboração do passado a partir das demandas, afetos e posicionamentos do tempo presente. Conforme destaca Alessandro Portelli, a história oral não se limita à reconstrução factual dos acontecimentos, mas permite compreender os sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas próprias experiências. As narrativas mobilizadas nesta pesquisa foram produzidas por meio de entrevistas gravadas, transcritas, textualizadas e validadas em diálogo com as colaboradoras, respeitando os princípios éticos da história oral e da escuta sensível.

A investigação também dialoga com os aportes da história digital, compreendida como um campo em expansão que problematiza tanto o uso de fontes nascidas no ambiente digital quanto as transformações nas formas de produção, circulação e preservação da memória no ciberespaço. As redes sociais, especialmente Facebook e Instagram, são tratadas como espaços de produção de narrativas de si, de construção de identidades digitais e de registro histórico,

¹ Opta-se, neste trabalho, pela utilização do termo LGBTQIA+, em consonância com os debates contemporâneos do movimento social e com as reflexões desenvolvidas por Renan Quinalha, que compreende a sigla como uma construção histórica e política em permanente disputa e atualização.

exigindo do historiador novas ferramentas analíticas e metodológicas. Nesse aspecto, a pesquisa incorpora reflexões da história do tempo presente e da cibercultura para compreender as especificidades das fontes digitais e suas camadas técnicas, discursivas e simbólicas. Metodologicamente, a pesquisa articula três eixos principais:

- (a) a história oral de vida, como procedimento de produção de fontes narrativas;
- (b) a história digital, para análise de fontes nascidas no ambiente das redes sociais;
- (c) a análise qualitativa das práticas culturais urbanas do coletivo Tupiniquen.

Essa articulação orienta tanto a produção quanto a interpretação das fontes mobilizadas ao longo da pesquisa. O recorte temporal adotado de 2018 a 2020 justifica-se por corresponder ao surgimento e à consolidação inicial do coletivo Tupiniquen, bem como ao contexto político marcado pelas eleições presidenciais de 2018 e pela intensificação de discursos de ódio, moralização da cultura e ataques às expressões artísticas dissidentes.

Cabe destacar que a presente pesquisa foi inicialmente concebida como um projeto de Iniciação Científica, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), tendo sido posteriormente renovada para continuidade das investigações. No decorrer desse processo, o atravessamento da pandemia de COVID-19 impôs limitações significativas ao trabalho de campo, especialmente no que se refere à realização das entrevistas previstas no projeto original. O distanciamento social, a dispersão geográfica das colaboradoras e as condições sanitárias do período inviabilizaram a concretização de parte das entrevistas planejadas, exigindo a reorganização metodológica da pesquisa e o redimensionamento do corpus empírico.

Longe de representar uma fragilidade, essas condições excepcionais passaram a integrar o próprio campo de análise, reforçando a centralidade das fontes digitais, das narrativas já produzidas e das experiências de memória mediadas pelas redes sociais. A pandemia, nesse sentido, não apenas atravessou a pesquisa como também evidenciou a relevância da história oral e da história digital para a compreensão das formas contemporâneas de registro, circulação e preservação da memória em contextos de crise. Trata-se de um período em que as disputas por memória, identidade e visibilidade tornam-se ainda mais agudas, especialmente para sujeitos historicamente marginalizados. As práticas do coletivo, nesse contexto, podem ser compreendidas como formas de resistência cultural e de elaboração de memórias contra-hegemônicas, capazes de tensionar os limites da escrita da história tradicional.

A relevância desta pesquisa reside tanto em sua contribuição acadêmica quanto em sua dimensão política e social. Ao registrar, analisar e problematizar as narrativas e produções do coletivo Tupiniquen, a monografia busca ampliar o repertório historiográfico sobre

experiências culturais dissidentes na Amazônia urbana, bem como refletir sobre os desafios contemporâneos da preservação da memória em contextos digitais. Ao articular história oral, memória, identidade e história digital, pretende-se contribuir para a construção de uma escrita da história do tempo presente sensível às vozes, corpos e afetos que historicamente foram relegados às margens.

A monografia está organizada em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, intitulado Memória, identidade e história oral, são discutidos os fundamentos teóricos que sustentam a pesquisa, com ênfase nas noções de memória individual e coletiva, identidade, diferença e nos aportes metodológicos da história oral de vida. O segundo capítulo, História digital, redes e fontes do tempo presente, dedica-se à reflexão sobre as transformações contemporâneas da prática historiográfica, problematizando o uso de fontes digitais, as narrativas de si no ciberespaço e os desafios da preservação da memória em ambientes virtuais. Por fim, o terceiro capítulo, O coletivo Tupiniqueen: vivências, memórias e identidades em Manaus, apresenta a análise empírica da pesquisa, articulando as narrativas de memória, as produções artísticas e os rastros digitais do coletivo no contexto urbano e político da cidade de Manaus entre 2018 e 2020.

OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

Analisar os processos de construção de identidades e memórias no interior do coletivo político-artístico Tupiniqueen, a partir da articulação entre história oral, memória coletiva e história digital, considerando suas práticas culturais, narrativas e produções no espaço urbano e no ciberespaço.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Compreender de que maneira as narrativas de memória individual contribuem para a construção de uma memória coletiva no âmbito do coletivo Tupiniqueen;
2. Analisar as relações entre identidade, diferença e marcadores sociais como gênero, raça e sexualidade nas experiências narradas pelas integrantes do coletivo;
3. Problematizar o uso de fontes digitais, especialmente redes sociais, como registros históricos do tempo presente;
4. Refletir sobre as potencialidades e limites da história oral e da história digital para a escrita de narrativas históricas sensíveis às experiências de sujeitos e grupos historicamente marginalizados.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Do ponto de vista da fundamentação teórica, a pesquisa apoia-se em um conjunto de autores que permitem articular memória, identidade, narrativa e práticas historiográficas contemporâneas, mobilizando referenciais consolidados no campo da história, da sociologia da memória e da história do tempo presente. As reflexões de Maurice Halbwachs orientam a compreensão da memória como fenômeno socialmente construído, indissociável dos quadros coletivos que dão sentido às lembranças individuais (HALBWACHS, 2006). Em diálogo com essa perspectiva, Michael Pollak contribui para a análise das relações entre memória, identidade e poder, especialmente no que se refere aos processos de silenciamento, esquecimento e negociação das lembranças em contextos de conflito social (POLLAK, 1992).

As contribuições de Ecléa Bosi permitem aprofundar a dimensão subjetiva e afetiva da memória, compreendendo a rememoração como um ato criativo e situado, atravessado pelas experiências do presente (BOSI, 2003). No campo metodológico, a história oral é mobilizada a partir das formulações de Alessandro Portelli, que entende a narrativa oral não apenas como fonte de informação factual, mas como espaço privilegiado de interpretação, sentido e elaboração simbólica da experiência vivida (PORTELLI, 2016). Soma-se a esse debate a contribuição de Luiz Antônio Simas, cujas reflexões sobre cultura popular, memória urbana e história vivida permitem compreender a cidade como território de disputas simbólicas, onde práticas culturais, afetos e narrativas do cotidiano operam como formas legítimas de produção de memória e conhecimento histórico (SIMAS, 2019).

Por fim, os aportes da história digital e da cibercultura são mobilizados a partir das contribuições de Anita Lucchesi, cujas reflexões permitem problematizar as fontes nascidas no ambiente digital, os desafios da preservação da memória no ciberespaço e as transformações epistemológicas da prática historiográfica diante da cultura digital (LUCCHESI, 2014). A partir dessa perspectiva, as redes sociais são compreendidas como espaços de produção de memória, identidade e registro histórico, exigindo novas metodologias de coleta, classificação e análise das fontes, ampliando, assim, os horizontes da historiografia do tempo presente.

Capítulo 1 - MEMÓRIA, IDENTIDADE E HISTÓRIA ORAL

1 - Memória Individual e Memória Coletiva

A memória constitui-se como um dos principais eixos de reflexão das ciências humanas, especialmente no campo da História, por se tratar de um fenômeno que articula experiências individuais, pertencimentos coletivos e disputas simbólicas em torno do passado. Longe de ser compreendida como um simples repositório de lembranças pessoais, a memória é entendida, nesta pesquisa, como uma construção social, situada historicamente e atravessada por relações de poder.

Maurice Halbwachs oferece uma contribuição fundamental para essa compreensão ao afirmar que toda memória individual se estrutura a partir de quadros sociais de memória, isto é, de referências coletivas que permitem ao sujeito lembrar, organizar e atribuir sentido às suas experiências (HALBWACHS, 2006). Mesmo aquilo que se apresenta como lembrança íntima ou pessoal encontra-se ancorado em linguagens, valores, símbolos e referências compartilhadas socialmente. Dessa forma, a memória individual não se opõe à memória coletiva, mas constitui uma de suas expressões possíveis, mediada pelos grupos aos quais o sujeito pertence.

Essa perspectiva permite compreender que a memória coletiva não corresponde a um acúmulo homogêneo de lembranças, mas a um campo dinâmico de disputas, no qual diferentes grupos sociais lutam para afirmar suas narrativas, silenciar outras ou ressignificar o passado. Nesse ponto, as contribuições de Michael Pollak tornam-se centrais, ao evidenciar que memória e identidade estão profundamente imbricadas e que os processos de lembrança e esquecimento são atravessados por relações de poder, especialmente em contextos marcados por violência simbólica, exclusão social e desigualdade (POLLAK, 1992).

Pollak destaca que memórias marginalizadas tendem a ocupar lugares instáveis no espaço social, sendo frequentemente relegadas ao silêncio ou à invisibilidade. No entanto, essas memórias persistem em circuitos alternativos, transmitidas por meio de narrativas orais, práticas culturais e redes de sociabilidade. Ao emergirem, tais memórias tensionam as versões oficiais do passado e produzem fissuras nas narrativas hegemônicas, contribuindo para a construção de identidades coletivas insurgentes.

A dimensão subjetiva e afetiva da memória é aprofundada pelas reflexões de Ecléa Bosi, que compreende o ato de recordar como um processo criativo, no qual o sujeito reorganiza o passado a partir das demandas e sensibilidades do presente (BOSI, 2003). A rememoração, nesse sentido, não implica a restituição fiel dos acontecimentos, mas a elaboração de sentidos que articulam tempo, experiência e identidade. A memória, portanto, não é apenas aquilo que se lembra, mas

também a forma como se lembra e o contexto em que essa lembrança é narrada. Como observa Ecléa Bosi:

Recordar é sempre um ato de criação através do qual o sujeito organiza uma ordenação pessoal que obedece a uma lógica afetiva cujos motivos ignoramos (BOSI, 2003, p. 62).

Essa compreensão é particularmente relevante para pesquisas que se dedicam a grupos historicamente marginalizados, cujas experiências raramente são registradas por documentos oficiais. A história oral ao valorizar a narrativa como fonte histórica, possibilita o acesso a essas memórias e reconhece sua legitimidade como forma de conhecimento. Conforme argumenta Alessandro Portelli, o interesse da história oral não reside apenas na veracidade factual das narrativas, mas nos significados que os sujeitos atribuem às suas experiências e na maneira como constroem sentidos sobre suas trajetórias de vida (PORTELLI, 2016). Ao discutir a especificidade da história oral, Alessandro Portelli afirma que:

A história oral, então, é a história dos eventos, história da memória e história da interpretação dos eventos através da memória (PORTELLI, 2016, p. 18).

No contexto urbano, as memórias individuais e coletivas articulam-se de forma particularmente intensa, uma vez que a cidade opera como espaço de encontros, conflitos e negociações simbólicas. As reflexões de Luiz Antônio Simas contribuem para essa leitura ao compreender a cidade como território de memória viva, onde práticas culturais do cotidiano, festas, ocupações e redes de afeto produzem formas legítimas de conhecimento histórico (SIMAS, 2019). A memória urbana, nessa perspectiva, não se restringe a monumentos ou arquivos institucionais, mas manifesta-se nas experiências ordinárias e nas culturas de festa que reinventam o espaço urbano.

Dessa forma, ao articular memória individual e memória coletiva, esta pesquisa compreende as narrativas produzidas no interior do coletivo Tupiniquem como expressões de uma memória social situada, atravessada por afetos, identidades e disputas por reconhecimento. As lembranças narradas pelas integrantes do coletivo não apenas registram experiências passadas, mas constroem sentidos no presente, contribuindo para a elaboração de identidades coletivas dissidentes e para a ampliação das possibilidades de escrita da história do tempo presente.

1.2 - Identidade, Diferença e Marcadores Sociais

A noção de identidade constitui um campo central de debate nas ciências sociais contemporâneas, especialmente a partir da crítica às concepções essencialistas que a compreendiam como algo fixo, estável e determinado. Nesta pesquisa a identidade é entendida como um processo histórico, relacional e discursivo, permanentemente construído e reconstruído nas interações sociais, nos sistemas de representação e nas disputas por reconhecimento.

Stuart Hall oferece uma contribuição fundamental para essa abordagem ao afirmar que as identidades modernas encontram-se em permanente deslocamento, sendo atravessadas por rupturas, fragmentações e negociações próprias das sociedades contemporâneas (HALL, 2006). Para o autor, a identidade não é um ponto de chegada, mas um processo inacabado, produzido no interior de discursos históricos e culturais específicos. Nesse sentido, falar de identidade implica necessariamente falar de diferença, uma vez que os sujeitos constroem sentidos sobre si mesmos a partir de relações de alteridade. Ao problematizar a noção de identidade, Stuart Hall afirma que:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2006, p. 13).

A diferença, longe de ser um dado natural, constitui-se como uma categoria social e política, marcada por hierarquias, classificações e mecanismos de exclusão. Michael Pollak contribui para esse debate ao evidenciar que identidades são constantemente negociadas em contextos de poder, nos quais determinadas memórias e experiências são legitimadas, enquanto outras são silenciadas ou desqualificadas (POLLAK, 1992). Assim, identidade e memória operam de forma articulada, produzindo pertencimentos, mas também fronteiras simbólicas.

Os marcadores sociais da diferença como gênero, raça, sexualidade e classe, desempenham papel central nesses processos, uma vez que estruturam as formas pelas quais os sujeitos experienciam o mundo social e têm suas narrativas reconhecidas ou marginalizadas. As identidades dissidentes, especialmente aquelas que escapam às normas cisheteronormativas, raciais e coloniais, tendem a ser produzidas em contextos de vulnerabilidade, mas também de resistência e invenção de novas formas de existência. Nesse sentido, as reflexões de Ecléa Bosi permitem compreender como as experiências vividas por sujeitos historicamente marginalizados são atravessadas por memórias fragmentadas, marcadas por rupturas, silêncios

e reelaborações constantes (BOSI, 2003). A identidade, tal como a memória, não se apresenta como uma narrativa linear, mas como um campo de disputas simbólicas, no qual passado e presente se entrecruzam na construção de sentidos. Segundo Stuart Hall:

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu. (HALL, 2006, p. 13).

A construção identitária, conforme evidenciam as narrativas de Balaclavu, não se apresenta como algo fixo ou essencial, mas como um processo contínuo de negociação entre experiências individuais, expectativas sociais e possibilidades de enunciação. Ao ser questionada sobre seu nome, a artista afirma: *“Eu fiz as pessoas me chamarem de Balaclavu, na verdade”* (BALACLAVU, 2019), evidenciando o gesto de autodefinição como prática política e simbólica. A recusa ao nome civil revela, assim, uma estratégia de deslocamento das normas que buscam enquadrar o sujeito em categorias previamente estabelecidas, funcionando como um mecanismo de reinvenção de si e de resistência às formas hegemônicas de reconhecimento identitário (HALL, 2006).

No contexto urbano, essas disputas tornam-se ainda mais visíveis. A cidade opera como espaço de produção e visibilidade das diferenças, mas também como território de controle, exclusão e normatização dos corpos. As contribuições de Luiz Antônio Simas permitem compreender a cidade como um espaço vivo, no qual culturas populares, práticas cotidianas e redes de afeto produzem formas alternativas de pertencimento e reconhecimento (SIMAS, 2019). As identidades construídas nesses espaços não se limitam às categorias institucionais, mas emergem das experiências compartilhadas, das ocupações simbólicas e das culturas de fresta. Ao refletir sobre a cidade como território simbólico, Luiz Antônio Simas afirma que:

As cidades, afinal, são territórios em disputa. O jogo que envolve essa disputa se estabelece em teias tecidas pela construção de lugares de memória, construção de narrativas, permanências, rupturas, ressignificações, práticas cotidianas, estratégias de afirmação, vozes amplificadas e outras tantas silenciadas. (SIMAS; 2019, p. 76).

Ao articular identidade, diferença e marcadores sociais, esta pesquisa compreende o coletivo Tupiniquen como um espaço privilegiado de produção de identidades dissidentes, no qual artistas indígenas, negros e LGBTQIA+ elaboram narrativas de si que tensionam normas sociais, disputam visibilidade e produzem formas coletivas de pertencimento. Essas identidades não se

apresentam como essências fixas, mas como construções históricas e políticas, forjadas no encontro entre memória, experiência urbana e práticas culturais. Nesse sentido, Simas compreende a cultura como prática de reinvenção da vida, afirmando que:

A percepção de cultura, neste caso, refere-se à maneira como um grupo cria ou reelabora formas de [re]invenção da vida e estabelece significados complexos sobre a realidade que o cerca” (SIMAS; 2019, p. 92).

1.3 - História Oral de Vida: Método, Ética E Escuta Sensível

A história oral de vida constitui o principal eixo metodológico desta pesquisa, sendo compreendida não apenas como uma técnica de coleta de dados, mas como um campo teórico-metodológico que reconhece a centralidade da narrativa, da experiência e da relação entre pesquisador e colaborador na produção do conhecimento histórico. Ao privilegiar a escuta das trajetórias individuais, a história oral permite acessar memórias, sentidos e interpretações que dificilmente emergiriam por meio de fontes documentais tradicionais.

As contribuições de Alessandro Portelli são centrais para essa abordagem, sobretudo ao afirmar que o valor da narrativa oral não reside exclusivamente na precisão factual dos acontecimentos narrados, mas nos significados atribuídos pelos sujeitos às suas próprias experiências (PORTELLI, 2016). As distorções, silêncios, contradições e emoções presentes nos relatos não são compreendidos como falhas, mas como elementos analíticos fundamentais para a compreensão das formas pelas quais os sujeitos elaboram o passado e constroem sentidos no presente.

Nesse sentido, a história oral de vida permite compreender a memória como processo interpretativo, no qual o narrador articula passado, presente e expectativas de futuro. A narrativa produzida na entrevista é sempre situada, atravessada pelo contexto histórico, pelas condições materiais de existência e pela relação estabelecida com o pesquisador. A entrevista, portanto, não é um espaço neutro, mas um encontro marcado por negociações, afetos e assimetrias de poder.

A dimensão ética ocupa lugar central na prática da história oral. Conforme discutido por José Carlos Sebe Bom Meihy (2005), a produção de narrativas de vida exige o estabelecimento de pactos de confiança, o respeito à autonomia dos colaboradores e o reconhecimento de sua condição de coautores da pesquisa. Nesta investigação, as entrevistas foram gravadas, transcritas, textualizadas e submetidas à validação das colaboradoras, garantindo-lhes o direito de revisão, autorização e controle sobre o uso de seus relatos. No âmbito empírico, foram

realizadas entrevistas de história oral de vida com duas integrantes do coletivo Tupiniqueen. Inicialmente, previa-se a realização de entrevistas com quatro artistas centrais do coletivo: Balaclavu, Mendes Auá, Uyra Sodoma e Keila Sankofa. Contudo, em razão do contexto da pandemia de COVID-19 e do deslocamento geográfico de parte das integrantes, foi possível realizar entrevistas apenas com Balaclavu e Keila Sankofa, nos dias 17 de novembro de 2019 e 14 de dezembro de 2019².

Ao longo desta pesquisa, adotamos o termo “rainhas” para nos referirmos às integrantes do coletivo Tupiniqueen não como mero recurso afetivo, mas como escolha teórica e política. Em *Rainhas da Noite* (2021), Chico Felitti demonstra como essa palavra foi ressignificada nas margens da cidade, tornando-se título simbólico reivindicado por travestis e mulheres trans como afirmação de existência e centralidade. “Rainha”, nesse horizonte, não remete à monarquia tradicional, mas à produção de autoridade sobre si, à construção de prestígio onde antes havia estigma.

Assumir-se rainha é reivindicar visibilidade, agência e memória; é transformar a experiência da exclusão em linguagem de poder. O termo carrega a força de quem aprendeu a criar redes de afeto e estratégias de sobrevivência nas brechas urbanas. Ao nomeá-las como rainhas, portanto, reconhecemos não apenas a dignidade de suas trajetórias, mas a potência política de suas performances culturais — uma forma de realeza insurgente que atravessa arte, identidade e memória coletiva.

As entrevistas foram conduzidas a partir de um roteiro semiestruturado, organizado em três eixos: trajetória de vida, trajetória artística e relação com as redes digitais. Os relatos foram gravados, transcritos, textualizados e devolvidos às colaboradoras para validação, respeitando os princípios éticos da história oral.

A escuta sensível, entendida como postura ética e metodológica, mostrou-se fundamental diante das experiências narradas por sujeitos historicamente marginalizados. Trata-se de uma escuta que reconhece o lugar da emoção, do silêncio e da corporeidade na narrativa, evitando a instrumentalização da fala do outro. Essa postura implica compreender que narrar a própria história pode reabrir feridas, expor vulnerabilidades e mobilizar afetos, especialmente em contextos marcados por discriminação, violência simbólica e exclusão social. Conforme

² No desenvolvimento desta pesquisa, previa-se a realização de entrevistas com os artistas mais atuantes na produção do coletivo Tupiniqueen: Balaclavu, Mendes Auá, Uyra Sodoma e Keila Sankofa. Contudo, em razão da pandemia global de COVID-19, parte das colaboradoras deixou a cidade para atravessar esse período junto a suas famílias. Dessa forma, foram entrevistadas apenas duas personagens: Balaclavu e Keila Sankofa, cujos depoimentos permitiram uma análise crítica das relações entre suas identidades individuais e coletivas no movimento.

destaca Alessandro Portelli, “o interesse da história oral não reside apenas na veracidade factual das narrativas, mas nos significados que os sujeitos atribuem às suas experiências” (PORTELLI, 2016, p. 18).

No contexto da pandemia de COVID-19, a história oral de vida revelou-se ainda mais relevante, uma vez que o isolamento social e a intensificação das interações mediadas por tecnologias digitais impactaram diretamente as formas de produção e circulação das narrativas. As limitações impostas ao trabalho de campo presencial exigiram a reorganização metodológica da pesquisa e reforçaram a importância das fontes digitais como espaços de registro da memória e da experiência vivida.

Ao articular história oral de vida, ética e escuta sensível, esta pesquisa reconhece as narrativas produzidas pelas integrantes do coletivo Tupiniquen como fontes legítimas para a escrita da história do tempo presente. Mais do que relatos individuais, essas narrativas configuram testemunhos situados que revelam processos coletivos de construção de identidade, memória e resistência cultural, contribuindo para a ampliação dos horizontes da historiografia contemporânea.

Capítulo 2 - HISTÓRIA DIGITAL, REDES E FONTES DO TEMPO PRESENTE

2.1 - Cibercultura E Produção De Memória

A emergência da cibercultura transformou profundamente as formas de produção, circulação e preservação da memória nas sociedades contemporâneas. O conceito de cibercultura é compreendido, nesta pesquisa, a partir da definição clássica proposta por Pierre Lévy, para quem se trata do “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17). Essa perspectiva permite compreender a cibercultura não apenas como fenômeno tecnológico, mas como uma reorganização simbólica das formas de sociabilidade, comunicação e produção de sentido. O desenvolvimento das tecnologias digitais e a consolidação da internet como espaço cotidiano de interação social inauguraram novos regimes de temporalidade, visibilidade e registro da experiência humana. Nesse contexto, a memória deixa de estar restrita a suportes materiais tradicionais e passa a ser continuamente produzida, compartilhada e reconfigurada em ambientes digitais.

A cibercultura pode ser compreendida como um conjunto de práticas, linguagens e sociabilidades mediadas por tecnologias digitais, nas quais sujeitos e coletividades constroem narrativas sobre si, produzem arquivos e elaboram sentidos sobre o presente e o passado. André Lemos contribui para esse entendimento ao destacar que a cibercultura se estrutura a partir da articulação entre tecnologia, cultura e cotidiano, configurando novas formas de apropriação do espaço, do tempo e da comunicação (LEMOS, 2010). As redes sociais, em especial, operam como espaços privilegiados de enunciação, nos quais imagens, textos, vídeos e performances se articulam na construção de memórias públicas e identidades compartilhadas.

Nesse cenário, a produção de memória assume um caráter processual, fragmentado e colaborativo. Conforme observa Pierre Lévy, o ciberespaço potencializa formas coletivas de inteligência e memória, nas quais o conhecimento é permanentemente construído, compartilhado e transformado em rede (LÉVY, 1999). Diferentemente dos arquivos institucionais, marcados por critérios formais de seleção e preservação, as memórias produzidas na cibercultura emergem de práticas ordinárias, muitas vezes efêmeras, atravessadas por afetos, disputas simbólicas e estratégias de visibilidade. Curtidas, comentários, compartilhamentos e registros audiovisuais tornam-se rastros históricos que documentam experiências individuais e coletivas em tempo quase imediato.

As transformações promovidas pela cibercultura também impactam a relação entre memória e identidade. Ao narrar a si mesmos em ambientes digitais, os sujeitos participam de processos de autoinscrição pública que articulam visibilidade, reconhecimento e pertencimento,

fenômeno que Lemos compreende como parte das dinâmicas comunicacionais próprias da cultura digital (LEMOS, 2010). Ao narrar a si mesmos em ambientes digitais, os sujeitos constroem versões de suas trajetórias, reelaboram pertencimentos e disputam reconhecimento social. Essas narrativas de si não se apresentam como relatos estáveis ou definitivos, mas como produções situadas, constantemente atualizadas e renegociadas conforme os contextos de interação e as dinâmicas das plataformas digitais.

A experiência narrada por Balaclavu permite compreender a internet não apenas como ferramenta técnica, mas como espaço simbólico de construção de subjetividades. Ao lembrar seus primeiros contatos com o ciberespaço, a artista percorre “a infância e adolescência nos primeiros contatos com um computador, a internet discada, a solidificação do ciberespaço e a emergência das redes sociais”, revelando como a vida digital se acopla progressivamente ao cotidiano até se tornar indissociável dele (BALACLAVU, 2019). Nesse sentido, a cibercultura aparece como ambiente de criação, fuga e reinvenção, no qual identidades dissidentes encontram possibilidades de experimentação e visibilidade que nem sempre se apresentam no espaço urbano material.

No caso de grupos historicamente marginalizados, a cibercultura assume um papel ainda mais significativo. A possibilidade de produzir e difundir narrativas próprias no ciberespaço amplia os circuitos de circulação da memória e tensiona os mecanismos tradicionais de legitimação cultural, permitindo a emergência de discursos contra-hegemônicos e de novas formas de ação política mediadas por tecnologias digitais (LÉVY, 1999; LEMOS, 2010). As redes digitais possibilitam a circulação de narrativas contra-hegemônicas, ampliando a visibilidade de experiências que tradicionalmente foram silenciadas pelos arquivos oficiais e pelas narrativas dominantes. A produção de memória em ambientes digitais, nesse sentido, configura-se como estratégia política de afirmação identitária, resistência cultural e construção de redes de afeto. Ao refletir sobre o tempo e a experiência, Luiz Antônio Simas afirma que “é preciso alargar o presente e navegar em uma espiral do tempo, na qual os acontecimentos não obedecem a uma lógica linear” (SIMAS, 2019, p. 41).

Compreender a cibercultura como espaço de produção de memória implica reconhecer que o ciberespaço não é apenas um meio técnico, mas um território simbólico no qual se articulam práticas culturais, disputas por reconhecimento e processos de historicização do presente. É nesse ambiente que se inscrevem as experiências do coletivo Tupiniquen, cujas produções artísticas e políticas nas redes sociais constituem importantes fontes para a análise das relações entre memória, identidade e história digital no contexto da Amazônia urbana.

2.2 - História Digital e Novos Regimes De Fonte

A consolidação da história digital como campo de reflexão historiográfica tem provocado deslocamentos significativos nos modos de produzir, analisar e preservar fontes históricas. Diferentemente de uma simples incorporação instrumental de tecnologias, a história digital implica transformações epistemológicas que afetam a noção de fonte, de arquivo e de autoria, exigindo do historiador novas competências teóricas e metodológicas.

Nesse debate, as contribuições de Anita Lucchesi são centrais para compreender os impactos da cultura digital na prática historiográfica. A autora problematiza o surgimento de fontes nascidas digitais, caracterizadas por sua instabilidade, mutabilidade e dependência de infraestruturas técnicas específicas, o que desafia os modelos tradicionais de preservação e crítica documental (LUCCHESI, 2014). As fontes digitais não apenas registram o passado recente, mas são continuamente reconfiguradas no presente, demandando abordagens metodológicas capazes de lidar com sua temporalidade própria.

A noção de “novos regimes de fontes” refere-se, portanto, à ampliação do repertório documental da História, que passa a incluir postagens em redes sociais, comentários, imagens, vídeos, transmissões ao vivo e interações mediadas por plataformas digitais. Esses registros, embora frequentemente considerados efêmeros, constituem importantes vestígios das experiências contemporâneas e revelam práticas sociais, disputas simbólicas e formas de construção de memória coletiva em rede.

Ao discutir a história digital, Lucchesi chama atenção para a necessidade de repensar o arquivo histórico, tradicionalmente associado à estabilidade material e à institucionalização da memória. No ambiente digital, o arquivo torna-se distribuído, fragmentado e muitas vezes controlado por agentes privados, como empresas de tecnologia e plataformas digitais. Tal cenário impõe desafios éticos e políticos à pesquisa histórica, sobretudo no que diz respeito ao acesso, à preservação e à autoria das fontes (LUCCHESI, 2014).

Essas transformações exigem também uma revisão dos procedimentos clássicos de crítica das fontes, deslocamento que pode ser compreendido à luz das reflexões de Marc Bloch acerca do ofício do historiador e de sua relação crítica com os vestígios do passado. Ao afirmar que o conhecimento histórico se constrói a partir de indícios fragmentários e de perguntas formuladas no presente, Bloch contribui para pensar as fontes digitais não como registros transparentes da realidade, mas como documentos situados, que exigem problematização, comparação e interpretação (BLOCH, 2001). A autenticidade, a autoria e a integridade documental assumem contornos específicos no contexto digital, em que algoritmos, interfaces e políticas de plataforma interferem diretamente na visibilidade e circulação dos conteúdos. Assim, a análise

de fontes digitais demanda atenção não apenas ao conteúdo produzido, mas às condições técnicas e sociais de sua produção e circulação.

No campo da história do tempo presente, os novos regimes de fontes digitais ampliam as possibilidades de registro de experiências historicamente marginalizadas, especialmente aquelas que encontram nas redes sociais espaços de expressão, articulação política e produção cultural. Nesse sentido, o diálogo com Arlette Farge permite reforçar a dimensão sensível e material do trabalho com as fontes. Ao refletir sobre o contato do historiador com os arquivos, a autora destaca o caráter afetivo, inesperado e por vezes perturbador da pesquisa documental, ressaltando que os vestígios do passado mobilizam emoções, silêncios e fragmentos que escapam a leituras meramente instrumentais (FARGE, 2009). Ao reconhecer essas fontes como legítimas, a história digital contribui para uma escrita da história mais plural, sensível às narrativas de grupos que tradicionalmente permaneceram à margem dos arquivos institucionais.

No que se refere aos procedimentos de coleta e arquivamento das fontes digitais, a pesquisa adotou uma metodologia de arquivamento ativo, considerando a instabilidade e a efemeridade das plataformas digitais. As postagens do coletivo Tupiniqueen, publicadas entre 2018 e 2020 em redes como Facebook e Instagram, foram mapeadas, capturadas por meio de prints de tela, download de imagens e vídeos, e organizadas em pastas digitais estruturadas por ano, plataforma e tipo de conteúdo. O material foi armazenado em nuvem e em suporte físico externo, buscando preservar tanto o conteúdo quanto o contexto de circulação das postagens, reconhecendo as redes sociais como arquivos vivos e em constante transformação, conforme problematizado pela história digital.

No contexto desta pesquisa, a adoção dos aportes da história digital permite compreender as produções do coletivo Tupiniqueen nas redes sociais como fontes históricas relevantes, capazes de registrar performances, discursos, afetos e formas de organização coletiva. Ao articular história digital e novos regimes de fontes, a pesquisa amplia os horizontes metodológicos da historiografia e reafirma a centralidade do ciberespaço como território legítimo de produção de memória e história no presente.

2.3 - Narrativas de Si, Identidade Digital e Arquivos em Rede

As narrativas de si constituem uma das formas centrais de produção de memória e identidade no contexto da cultura digital. Em ambientes mediados por plataformas, os sujeitos elaboram versões públicas de suas trajetórias por meio de textos, imagens, vídeos e performances, compondo registros fragmentados que articulam experiência pessoal, pertencimento coletivo e visibilidade social. Essas narrativas não se configuram como autobiografias estáveis, mas como

construções processuais, constantemente atualizadas e negociadas no interior das dinâmicas das redes.

A partir das contribuições de Stuart Hall, é possível compreender a identidade digital como uma prática discursiva, produzida na relação entre representação, diferença e reconhecimento. As narrativas de si em rede operam como espaços de enunciação nos quais os sujeitos afirmam pertencimentos, disputam sentidos e respondem a regimes normativos que regulam corpos, gêneros, sexualidades e racializações. Nesse sentido, a identidade digital não antecede a narrativa: ela é produzida por meio dela, em processos marcados por deslocamentos, rupturas e recomposições contínuas (HALL, 2006).

No ambiente das redes sociais, essas narrativas assumem caráter coletivo e relacional. Comentários, compartilhamentos, marcações e colaborações ampliam a autoria e transformam relatos individuais em experiências partilhadas, compondo arquivos em rede. Tais arquivos não se organizam segundo lógicas institucionais clássicas, mas emergem de práticas cotidianas, afetivas e políticas, nas quais a memória é construída de forma distribuída e colaborativa. Ao refletir sobre a criação da Tupiniquen enquanto perfil e plataforma digital, Balaclavu explicita a intencionalidade de construir um espaço de articulação em rede: “Eu criei a Tupiniquen mais pra ser esse centro, tipo de você entrar e começar a entrar em um monte de conta, ir lá e descobrir quem é quem” (BALACLAVU, 2019).

Essa lógica de navegação e descoberta revela uma compreensão das redes sociais como arquivos vivos, nos quais a memória não se organiza de forma linear, mas por meio de conexões, deslocamentos e percursos individuais. A identidade digital, nesse contexto, constrói-se coletivamente, a partir da visibilidade compartilhada e da circulação de afetos e narrativas.

As reflexões de Anita Lucchesi contribuem para compreender esses arquivos em rede como configurações documentais próprias da história digital, marcadas pela instabilidade, pela dependência de plataformas e pela constante reconfiguração dos conteúdos. Diferentemente dos arquivos tradicionais, os arquivos digitais em rede não se encerram em um momento fixo de produção, mas permanecem abertos a atualizações, comentários e reinterpretações, exigindo do historiador atenção às camadas técnicas, temporais e discursivas que os constituem (LUCCHESI, 2014).

A dimensão urbana dessas narrativas digitais também se mostra relevante. As contribuições de Luiz Antônio Simas permitem compreender as redes como extensões simbólicas da cidade, onde culturas populares, práticas de ocupação e redes de afeto encontram novos meios de circulação e registro. As narrativas produzidas em rede dialogam com experiências urbanas

concretas, reinscrevendo festas, performances, encontros e conflitos no espaço digital e ampliando seus alcances simbólicos (SIMAS, 2019).

No caso de coletivos artísticos e políticos, as narrativas de si em rede operam como estratégias de resistência e afirmação identitária. Ao produzir e difundir conteúdos digitais, esses grupos constroem arquivos próprios que tensionam silenciamentos históricos e disputam legitimidade cultural. A memória, nesse contexto, deixa de ser apenas objeto de preservação para se tornar prática ativa de elaboração do presente.

As produções digitais do coletivo Tupiniqueen exemplificam esse processo. Por meio de postagens, registros audiovisuais, performances e interações em redes sociais, o coletivo constrói narrativas de si que articulam arte, política e afeto, compondo um arquivo em rede que documenta experiências dissidentes na cidade de Manaus. Esses registros, ao mesmo tempo efêmeros e persistentes, constituem fontes históricas relevantes para a análise das relações entre identidade digital, memória coletiva e cultura urbana no tempo presente.

Ao analisar narrativas de si, identidade digital e arquivos em rede, esta pesquisa reafirma a centralidade do ciberespaço como território legítimo de produção de memória e história. As experiências do coletivo Tupiniqueen, inscritas nas redes digitais, ampliam os horizontes da escrita da história contemporânea e evidenciam a potência das narrativas contra-hegemônicas na construção de arquivos vivos do presente.

Capítulo 3 - O COLETIVO TUPINIQUEEN: VIVÊNCIAS MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM MANAUS

3.1. - O Surgimento Da Tupiniqueen E A Ocupação Do Centro Urbano

O coletivo político-artístico Tupiniqueen surge em Manaus no final da década de 2010, em um contexto marcado pela intensificação das disputas simbólicas no espaço urbano e pela ampliação do uso das redes sociais como ferramentas de articulação cultural e política, fenômeno que pode ser compreendido à luz das reflexões de Stuart Hall sobre identidade como processo histórico e discursivo, produzido em meio a relações de poder e diferenciação social (HALL, 2006). Sua emergência está diretamente relacionada às experiências de marginalização vividas por artistas dissidentes, especialmente pessoas LGBTI+, negras e indígenas, que encontraram na arte, na festa e na ocupação da cidade formas de afirmação identitária, produção de pertencimento e resistência cotidiana.

A pesquisa teve início na primeira ocupação realizada pelo coletivo Tupiniqueen, em 30 de maio de 2018, no Boteco Itaúba, situado na Rua Ferreira Pena, nº 92, no centro histórico de Manaus. O que, à primeira vista, poderia ser interpretado como mais um evento voltado à comunidade LGBTQIA+, revelou-se um espaço de intensa produção estética e formulação política, no qual arte e reivindicação caminharam juntas.

A pluralidade das artistas presentes contrastava com a arquitetura colonial do casarão que abrigou a ocupação, produzindo uma imagem potente: corpos dissidentes reescrevendo simbolicamente um espaço marcado por camadas históricas de poder. Performances, exposições, projeções audiovisuais e uma curadoria musical cuidadosamente elaborada compuseram uma experiência coletiva que extrapolava a dimensão festiva. Tratava-se de um gesto de apropriação simbólica da cidade, no qual redes de afeto, circulação de saberes e estratégias de resistência cultural se entrelaçaram, configurando uma estética insurgente afirmada nas frestas do urbano. Como aponta Simas:

As cidades, afinal, são territórios em disputa. O jogo que envolve essa disputa se estabelece em teias tecidas pela construção de lugares de memória, construção de narrativas, permanências, rupturas, ressignificações, práticas cotidianas, estratégias de afirmação, vozes amplificadas e outras tantas silenciadas. (SIMAS; RUFINO, 2019, p.76)

A página do coletivo Tupiniquen anuncia seus objetivos e práticas a partir de uma linguagem performática e afirmativa, destacando a ocupação do espaço urbano como gesto político e existencial:

A TUPINIQUEEN busca promover espaços onde as cabôconas rainhas possam e tenham liberdade de expressar suas identidades e de fortalecer nossa cultura regional que também fala de gênero, sexualidade e liberdade de expressão.

Nós vamos ocupar tudo!

[...] O grito agora é: EU EXISTO. (TUPINIQUEEN, 2018, s.p.).

A publicação convoca o público para o primeiro evento do coletivo, realizado no centro de Manaus, explicitando a ocupação do espaço urbano e das redes digitais como estratégias articuladas de visibilidade, pertencimento e afirmação identitária.

O centro urbano de Manaus assume papel central na constituição do Tupiniquen, sendo compreendido não apenas como espaço físico, mas como território simbólico atravessado por memórias, conflitos e práticas culturais, conforme discutido por Luiz Antônio Simas ao refletir sobre a cidade como lugar de disputas narrativas e reinvenções cotidianas (SIMAS, 2019). Longe de ser apenas um cenário físico, o centro é compreendido como território vivido, atravessado por memórias, fluxos, conflitos e práticas culturais. A escolha por ocupar ruas, praças, bares e espaços historicamente associados à circulação popular revela uma estratégia consciente de reinscrição de corpos dissidentes em locais tradicionalmente marcados por processos de exclusão, higienização e controle social.

As ações do coletivo articulam performances artísticas, música, dança e experimentações estéticas que tensionam normas de gênero, sexualidade e raça, produzindo rupturas momentâneas na paisagem urbana, em consonância com as análises de Stuart Hall acerca da cultura como campo de luta simbólica, no qual identidades são constantemente negociadas e ressignificadas (HALL, 2006). Essas ocupações não se configuram como eventos isolados, mas como práticas recorrentes que constroem uma relação continuada com a cidade, transformando o espaço urbano em lugar de encontro, visibilidade e criação coletiva.

A noção de ocupação, no contexto do Tupiniquen, ultrapassa a dimensão espacial e assume caráter simbólico e político, dialogando com a compreensão de Luiz Antônio Simas sobre a rua como espaço de produção de saberes, encantarias e formas alternativas de existência que desafiam projetos normativos de cidade (SIMAS, 2019). Ao ocupar o centro da cidade, o

coletivo reivindica o direito à presença, à circulação e à produção cultural, afirmando a cidade como espaço plural e disputado. Essa dinâmica dialoga com as reflexões de Luiz Antônio Simas sobre a rua como lugar de produção de saberes e encantarias, onde práticas culturais populares reinventam a vida cotidiana e desafiam projetos normativos de cidade.

Além da dimensão presencial, a ocupação do centro urbano articula-se de forma indissociável às redes digitais, aspecto que pode ser interpretado a partir das contribuições da história digital, especialmente no que se refere à circulação de narrativas e à produção de memória em ambientes mediados por plataformas digitais, conforme discutido por Anita Lucchesi (2014). Registros audiovisuais das performances, divulgações de eventos e interações nas plataformas digitais ampliam o alcance das ações do coletivo, criando circuitos de visibilidade que conectam a experiência urbana local a públicos mais amplos. O centro de Manaus, assim, projeta-se também no ciberespaço, constituindo uma extensão simbólica da ocupação física.

Nesse processo, o surgimento do Tupiniquen pode ser compreendido como resultado da convergência entre práticas culturais urbanas e dinâmicas digitais, nas quais a cidade e a rede operam conjuntamente como espaços de produção de memória, identidade e resistência. As ocupações promovidas pelo coletivo inscrevem novas narrativas sobre o centro urbano de Manaus, deslocando representações estigmatizadas e afirmando a potência criativa de corpos historicamente marginalizados.

Ao analisar o surgimento do Tupiniquen e sua relação com a ocupação do centro urbano, este trabalho busca evidenciar como a cidade se torna palco e agente de processos de construção identitária e memorialística. As práticas do coletivo revelam a centralidade do espaço urbano como lugar de disputa simbólica e reafirmam a arte como instrumento de intervenção política e produção de memória no tempo presente.

3.2 - As Rainhas Do Beiradão: Arte, Política E Redes De Afeto

A expressão “rainhas do beiradão” sintetiza a forma como as integrantes do coletivo Tupiniquen constroem presenças públicas marcadas pela afirmação estética, pela ocupação afetiva da cidade e pela articulação política de corpos dissidentes, em consonância com a compreensão de Stuart Hall acerca da identidade como processo cultural e político, permanentemente construído em meio a relações de poder e diferença (HALL, 2006). As performances, festas e intervenções urbanas promovidas pelo coletivo operam como dispositivos de visibilidade que tensionam normas hegemônicas de gênero, sexualidade e raça, inscrevendo no espaço urbano outras possibilidades de existência.

As práticas artísticas do Tupiniqueen não se restringem à dimensão do espetáculo, mas configuram modos de ação política ancorados no cotidiano, aproximando-se da leitura de Luiz Antônio Simas sobre a cultura como prática viva, produzida nas frestas da cidade e capaz de reinventar formas de existência e convivência urbana (SIMAS, 2019). A festa, a música, a dança e a performance funcionam como linguagens capazes de produzir deslocamentos simbólicos, criando zonas temporárias de liberdade e reconhecimento. Nesses espaços, a arte se apresenta como prática relacional, na qual vínculos são produzidos e afetos circulam, fortalecendo redes de apoio e pertencimento.

A criação de eventos e ocupações culturais aparece, na narrativa de Balaclavu, como resposta direta à invisibilização de corpos dissidentes nos espaços hegemônicos da cultura. A artista questiona: “Por que eu tenho que criar a Coytada? Por que eu não consigo divulgar e não me dá tanto alcance o meu conteúdo como Balaclavu?” (BALACLAVU, 2019), evidenciando as desigualdades de visibilidade produzidas pelos próprios algoritmos das plataformas digitais. Essas reflexões revelam como a produção cultural do coletivo se insere em um campo de disputas simbólicas, no qual arte, política e tecnologia se entrelaçam na construção de estratégias de resistência e sobrevivência.

A centralidade do afeto na constituição dessas redes revela-se fundamental para compreender a dinâmica do coletivo, uma vez que as relações estabelecidas entre as integrantes podem ser interpretadas como formas de produção de memória e pertencimento coletivo, conforme discutido por Ecléa Bosi ao refletir sobre a dimensão afetiva da experiência e da rememoração (BOSI, 2003). As relações estabelecidas entre as integrantes ultrapassam a lógica instrumental da organização cultural e assumem a forma de alianças construídas na partilha de experiências, memórias e vulnerabilidades. Tais redes de afeto operam como estratégias de sobrevivência e resistência em contextos marcados por violência simbólica, precarização e exclusão social.

Sob essa perspectiva, as ações do Tupiniqueen podem ser compreendidas como práticas de reinvenção da vida urbana, em consonância com as reflexões de Luiz Antônio Simas sobre as culturas produzidas nas frestas da cidade. Ao ocupar o beiradão, as integrantes do coletivo transformam espaços ordinários em territórios de encantaria, onde o corpo, a performance e a convivência coletiva desafiam projetos normativos de cidade e produzem novas formas de sentido.

As redes digitais desempenham papel central na ampliação dessas experiências, funcionando como espaços de circulação de narrativas, afetos e registros de memória que extrapolam o momento presencial, em diálogo com as reflexões da história digital sobre produção de

memória em ambientes mediados por plataformas, conforme apontado por Anita Lucchesi (2014). Registros fotográficos e audiovisuais das performances, bem como narrativas produzidas nas redes sociais, estendem a vida das ações para além do momento presencial, permitindo a circulação dos afetos e das memórias em escala ampliada. A articulação entre rua e rede contribui para a consolidação de um arquivo vivo, no qual arte e política se entrelaçam na produção de narrativas coletivas.

Nesse processo, as “rainhas do beiradão” emergem como figuras que condensam múltiplas dimensões da experiência urbana contemporânea: a criatividade dissidente, a política do afeto e a construção de redes de solidariedade. Suas práticas evidenciam que a arte, quando articulada à ocupação da cidade e à circulação em rede, constitui um potente instrumento de intervenção social e de produção de memória no tempo presente.

Ao analisar a atuação das rainhas do beiradão, este trabalho busca evidenciar como o Tupiniqueen constrói, por meio da arte e das redes de afeto, formas coletivas de resistência e afirmação identitária, compreendidas como práticas contra-hegemônicas de produção de memória e identidade no espaço urbano, em consonância com os debates da história do tempo presente (HALL, 2006; SIMAS, 2019). Essas práticas revelam a potência dos vínculos afetivos como fundamento da ação política e reafirmam a centralidade da cultura na disputa pelos sentidos da cidade e da memória.

3.3 - Memória, Resistência E Existência Dissidente Na Amazônia Urbana

As práticas desenvolvidas pelo coletivo Tupiniqueen podem ser compreendidas como formas de elaboração de memória e resistência no contexto da Amazônia urbana contemporânea, na medida em que produzem narrativas situadas que tensionam silenciamentos históricos e disputam sentidos sobre o espaço urbano, conforme as reflexões de Michael Pollak acerca das memórias marginalizadas e de sua relação com identidade e poder (POLLAK, 1992). Ao articular arte, ocupação da cidade e circulação em redes digitais, o coletivo constrói narrativas que confrontam silenciamentos históricos e produzem registros alternativos da experiência urbana de corpos dissidentes, historicamente marginalizados nos discursos oficiais.

A memória, nesse contexto, não se apresenta como evocação nostálgica do passado, mas como prática ativa de intervenção no presente, operando como processo socialmente construído e permanentemente reatualizado a partir das demandas do tempo presente, conforme proposto por Maurice Halbwachs em sua reflexão sobre memória coletiva (HALBWACHS, 2006). As performances, festas e registros digitais produzidos pelo Tupiniqueen operam como atos de rememoração que reorganizam sentidos sobre a cidade e sobre as identidades que nela circulam.

Trata-se de uma memória em movimento, processual e coletiva, construída no encontro entre experiências vividas, afetos compartilhados e disputas simbólicas.

A resistência elaborada pelo coletivo manifesta-se tanto na ocupação material do espaço urbano quanto na produção simbólica de narrativas contra-hegemônicas, dialogando com a compreensão de Luiz Antônio Simas sobre a rua como espaço de encantaria, disputa e produção de saberes a partir das margens da cidade (SIMAS, 2019). Ao afirmar presenças dissidentes em locais historicamente marcados por exclusão e controle, o Tupiniquen reivindica o direito à cidade e à visibilidade, transformando o espaço urbano em território de afirmação política e cultural. Essas práticas dialogam com a compreensão de Luiz Antônio Simas sobre a rua como lugar de encantaria e produção de saberes, onde a vida se reinventa a partir das margens.

No plano das identidades, as narrativas produzidas pelo coletivo evidenciam a construção de existências dissidentes que escapam às categorias normativas e fixas, sendo compreendidas como processos históricos e culturais em permanente construção, atravessados por relações de poder e diferença, conforme discutido por Stuart Hall (2006). Em consonância com as reflexões de Stuart Hall, essas identidades são compreendidas como processos históricos e culturais em permanente construção, atravessados por relações de poder, diferença e negociação. A memória, nesse sentido, atua como elemento estruturante da identidade, permitindo a elaboração de pertencimentos coletivos e a afirmação de trajetórias compartilhadas.

As redes digitais ampliam o alcance dessas práticas de resistência e memória, funcionando como espaços de produção, circulação e preservação de narrativas do tempo presente, em consonância com os debates da história digital sobre novos regimes de fontes e arquivos em rede, conforme discutido por Anita Lucchesi (2014). Ao registrar e difundir suas ações nas plataformas digitais, o Tupiniquen constrói arquivos em rede que documentam experiências dissidentes na Amazônia urbana, produzindo visibilidade e circulação para narrativas que tradicionalmente permaneceriam à margem dos arquivos institucionais. Esses registros, embora marcados pela efemeridade própria do ambiente digital, constituem importantes vestígios para a escrita da história do tempo presente, conforme discutido pela história digital.

A especificidade amazônica atravessa essas experiências de forma decisiva, uma vez que a cidade de Manaus constitui um espaço marcado por desigualdades socioespaciais, racializações e heranças coloniais que incidem diretamente sobre as formas de pertencimento e exclusão, tensionadas pelas práticas culturais dissidentes analisadas nesta pesquisa, em consonância com abordagens críticas da história do tempo presente. A cidade de Manaus, marcada por desigualdades socioespaciais, estigmatizações e disputas por pertencimento, constitui o cenário no qual essas práticas ganham densidade política e simbólica. A existência dissidente na

Amazônia urbana carrega particularidades relacionadas à racialização, à colonialidade e às dinâmicas locais de exclusão, que são tensionadas pelas ações do coletivo.

Ao problematizar a exigência social por identidades estáveis e legíveis, Balaclavu questiona: “Será que eu também não fui construindo dessa necessidade da gente ter uma identidade clara?” (BALACLAVU, 2019). A indagação explicita a tensão entre a fluidez das experiências vividas e a cobrança normativa por coerência identitária, característica dos regimes contemporâneos de reconhecimento. Essa recusa à fixidez reafirma a memória como campo de disputa e a existência dissidente como prática cotidiana de resistência, especialmente no contexto da Amazônia urbana, onde as margens são historicamente empurradas ao silêncio

Ao analisar memória, resistência e existência dissidente a partir das práticas do Tupiniqueen, este trabalho busca evidenciar a potência da arte e da cultura como formas de produção de história no presente. As experiências narradas e registradas pelo coletivo ampliam os horizontes da historiografia contemporânea, reafirmando a centralidade das memórias dissidentes na construção de narrativas mais plurais, sensíveis e comprometidas com a diversidade das experiências urbanas amazônicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia teve como objetivo analisar os processos de construção de memória, identidade e resistência no interior do coletivo político-artístico Tupiniqueen, atuante na cidade de Manaus entre 2018 e 2020, a partir da articulação entre história oral, história digital e análise das práticas culturais urbanas. Inicialmente concebida como um projeto de iniciação científica (PIBIC), a pesquisa foi atravessada pelas transformações impostas pela pandemia de covid-19, o que impactou diretamente a realização de entrevistas presenciais e exigiu reconfigurações metodológicas ao longo do percurso investigativo.

Mesmo diante dessas limitações, o trabalho demonstrou que as narrativas produzidas pelo coletivo Tupiniqueen — tanto nas ocupações urbanas quanto nas redes digitais — constituem importantes formas de elaboração de memória coletiva e afirmação identitária. As práticas analisadas revelam como corpos dissidentes, historicamente marginalizados, constroem estratégias de visibilidade, pertencimento e resistência por meio da arte, da festa e da ocupação simbólica da cidade.

A partir do diálogo com autores como Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Ecléa Bosi e Stuart Hall, foi possível compreender a memória e a identidade como processos socialmente construídos, atravessados por disputas de poder e por experiências coletivas. As contribuições da história digital, especialmente a partir de Anita Lucchesi, permitiram reconhecer as redes sociais como espaços legítimos de produção de fontes históricas e de circulação de narrativas do tempo presente, ampliando os horizontes metodológicos da pesquisa histórica.

O estudo evidenciou, ainda, a centralidade do espaço urbano como território de disputa simbólica. Inspiradas pelas reflexões de Luiz Antônio Simas, as análises demonstraram como a rua e o centro de Manaus se configuram como lugares de encantaria, produção de saberes e reinvenção da vida cotidiana, nos quais a cultura opera como forma de intervenção política e construção de memória.

Ao articular memória, cidade, redes digitais e práticas culturais dissidentes, esta pesquisa contribui para a ampliação das narrativas históricas sobre a Amazônia urbana, frequentemente invisibilizadas nos discursos oficiais. O Tupiniqueen emerge, assim, como um coletivo cuja atuação ultrapassa o campo artístico, configurando-se como agente de produção de história no presente.

Por fim, reconhece-se que este trabalho não esgota as possibilidades de análise sobre o tema. As limitações impostas pelo contexto pandêmico, bem como a própria natureza processual das experiências analisadas, apontam para a necessidade de pesquisas futuras que aprofundem o diálogo com as trajetórias individuais das integrantes do coletivo e com os desdobramentos

posteriores de suas práticas. Ainda assim, sustenta-se que as memórias e narrativas aqui analisadas reafirmam a potência das existências dissidentes na construção de histórias mais plurais, sensíveis e comprometidas com a diversidade das experiências urbanas amazônicas.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da História. São Paulo: Intermeios, 2019.
- AVELAR, D.; ROCHA, M.; SANTOS, V. Ilustríssima: Ballroom São Paulo Brasil - O que é cultura Ballroom e como é a cena em São Paulo | Folha. 26 ago. 2023. Folha de S.Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/ballroom-sao-paulo-brasil/>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- BARROS. José D'Assunção. Seis desafios para a historiografia do novo milênio. Vozes. 2019.
- BAUMAN. Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Zahar. 2005.
- BLOCH, Marc. Apologia da História, ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUSOLIN, Murilo. 'Batekoo' marca o fortalecimento do movimento negro no Brasil. 24 jun. 2016. In: Estadão. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,batekoo-marca-o-fortalecimento-do-movimento-negro-no-brasil,10000058909>. Acesso em 23 ago. 2024.
- CANDAU. Michel. Memória e identidade. São Paulo: Contexto. 2018.
- CAPELHUCHNIK, Laura; MONTEIRO, Ricardo. A música e os corpos políticos: entrevista com Linn da Quebrada. 17 mai. 2018. In: Nexo. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>. Acesso em 23 ago. 2024.
- DUQUE, Tiago; SANTOS, Ariel Dorneles. Eu gosto mesmo é das bixas: Reflexões sobre identidade ao som de Linn da Quebrada. Revista Docência e Cibercultura. Rio de Janeiro, V.3, n.1, p.13, Jan/Abr.2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/redoc/article/view/40522>. Acesso em: 20 mai. 2024.
- FARGE, Arlette. O sabor do arquivo. São Paulo: Edusp, 2009.
- FELITTI, Chico. Rainhas da noite. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- FERREIRA, Mirella. Ventura Profana: "eu não vou morrer". In: Subtile. Disponível em: <https://subtile.co/perform/ventura-profana>. Acesso em 23 ago. 2024.
- GATTAZ, A. Braços da resistência: uma história oral da imigração espanhola. 2a. Salvador: Pontocom, 2014(Série Acadêmica, 8). <<http://www.editorapontocom.com.br/1/27>>. Acesso em: 10 ago. 2022.
- GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa. História do Movimento LGBTT no Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEMOS, André. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

LUCCHESI, Anita. História digital: reflexões a partir da prática historiográfica contemporânea. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 175, n. 463, p. 45–62, 2014.

MEIHY, J. C. S. B. Manual de história oral. 5. ed., rev.ampliada. São Paulo: Loyola, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe. Memória, História Oral e História. Oralidades/USP, 8, 2010, p. 179-194.

MEIHY, José Carlos Sebe B. Memórias e narrativas: história oral aplicada - São Paulo: Contexto, 2020. 192p.

OLIVEIRA, Paul Parra Alves de. Linn da Quebrada e Pajubá: hipermidiatização e música queer periférica. In PENSACOM BRASIL, 2017, São Paulo, SP – 11 e 12 de dezembro de 2017. Trabalho apresentado no GT de Folkcomunicação, do PENSACOM BRASIL 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992.

PORTELLI, A. História oral como arte da escuta. São Paulo: Letra e Voz, 2017.

PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente? trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro RIBEIRO; Déa Ribeiro FENELÓN. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós Graduated de História, São Paulo, v. 14, n. Cultura e Representação, p. 25–39, fev. 1997.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte(MG): Editora Letramento, 2018.

SANTOS, M. T. D. A ARTE COMO INIMIGA: As redes reacionárias e a guerra cultural (2013-2021). 2021. 396 f. Doutorado - Universidade de Brasília (UNB), Brasília, DF. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/44399>>. Acesso em: 6 mar. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15 ed. – Petrópolis, RJ: Petrópolis: Vozes, 2014.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Flecha no tempo. Rio de Janeiro: Morula. 2019.

SIMAS. Luiz Antônio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização brasileira. 2019.

SIMAS. Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula. 2018.

SOUZA, J. R. M. NA VIAGEM MÍTICA DA BOIUNA: O MOVIMENTO CULTURAL AMAZONENSE E A NOVA POLÍTICA CULTURAL DO ESTADO BRASILEIRO – LEI 12.343/2010. 248 f. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Amazonas, Manaus/AM, 2017. Disponível em: <<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6002>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

TUPINIQUEEEN. Canal no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC1cpe-kvCl5KPv3QLbsUOfA>. Acesso em: 13 jul. 2025.

TUPINIQUEEEN. Facebook: Tupiniqueseen. Disponível em: <https://www.facebook.com/tupiniqueseen>. Acesso em: 13 jul. 2025.

TUPINIQUEEEN. Instagram: @tupiniqueseen. Disponível em: <https://www.instagram.com/tupiniqueseen/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

TUPINIQUEEN. A Tupiniquéen busca promover espaços onde as cabôconas rainhas possam expressar suas identidades e fortalecer a cultura regional. Facebook, 19 maio 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/tupiniqueseen/>. Acesso em 16/06/2025.

VOLUME Morto. "Profetizar a vida travesti": entrevista com Ventura Profana. 19 jan 2021. Disponível em: <https://volumemorto.com.br/entrevista-ventura-profana/>. Acesso em 23 ago. 2025.