



RECIFE, DINÂMICA URBANA E CENA MANGUEBEAT¹

RECIFE, URBAN DYNAMICS AND MANGUEBEAT SCENE

Cristiano Nunes Alves

Departamento de Geografia

Universidade Estadual de Campinas-SP

Campinas, SP, Brasil

e-mail: cris7cris7@yahoo.com.br

Recebido em: 21/01/2015

Aceito em: 20/01/2016

Resumo

A cidade do Recife, marcada por desigualdade socioterritorial e cosmopolitismo, ensejou o surgimento do *manguebeat* – ou *manguebit* –, movimentação artística que se disseminou ainda no início dos anos 1990. Sinalizando para a fusão entre música elétrica e ritmos negros de matriz brasileira, o *manguebeat* contribuiu decisivamente para a constituição de um olhar singular sobre a cultura pernambucana, sobretudo a recifense. Por meio da noção de “cena musical”, objetiva-se analisar os nexos entre a dinâmica urbana e o manguebeat. Abordam-se os contornos da Cena Manguebeat durante seu período de constituição, processo dinamizado por sujeitos que, oriundos de diversos lugares e classes sociais, pensam e agem tendo a cidade como abrigo. Discute-se a relação entre a dinâmica da urbe recifense e o manifesto “Caranguejos com Cérebro”, arauto de uma crítica ao crescimento desordenado imposto à metrópole e anteato para a difusão da Cena Manguê alhures. Tecem-se reflexões sobre os vínculos entre a Cena Manguê, a cultura popular erigida nos lugares e a concepção de vanguarda artística. Observam-se, desse modo, as associações e os conflitos entre os sujeitos da Cena e os agentes da indústria cultural. Reflete-se sobre a repercussão espaço-temporal do Manguebeat, destacando a dinâmica dessa Cena no período contemporâneo, presente na urbe recifense e fora dela, aportando em diversos lugares da rede urbana brasileira. Trata-se de rica empiria, para, a partir da

¹ Artigo resultante de pesquisa financiada pela CAPES

dimensão cultural, melhor entender o funcionamento da metrópole contemporânea.

Palavras-chave: uso do território; metrópole; cultura popular; vanguarda musical.

Abstract

As a cosmopolitan city marked by socio-territorial inequality, Recife fathered the *manguebeat* – or *manguebit* – trend, an artistic movement that spread elsewhere in the early 1990s. A prelude to the fusion between electric music and Brazilian black rhythms, manguebeat contributed decisively to the creation of a unique concept of culture in Recife and in Pernambuco. Employing the concept of "music scene", one can examine the connection between manguebeat and the urban dynamics. One will also analyze the contours of the Manguebeat scene during its inception, a process which was catalyzed by agents of multifarious places and social classes, thinking and acting upon the city as if it was a shelter. One will discuss the relationship between Recife's dynamics and the "Caranguejos com Cérebro" (Crabs with brains) manifest, a criticism of the disordered growth seen in this metropolis and a overture to the dissemination of the Mangue Scene elsewhere. One will reflect upon the links between the Mangue scene, the popular culture erected within these places and the conception of artistic vanguards. One will also observe the links and conflicts between the scene's and the cultural industry's agents. At last, one will reflect upon the space and time reverberation of the Manguebeat movement – present in the metropolis and elsewhere –, focusing on the scene's dynamics in the contemporary period and in several places of the Brazilian urban network. In short, one will start an analyses from a cultural standpoint, in order to comprehend the dynamics of the contemporary metropolis.

Key-words: use of territory; metropolis, popular culture; musical vanguard.

1. INTRODUÇÃO

Cidade marcada pela desigualdade territorial, o Recife, capital do estado de Pernambuco, fora o lugar de surgimento do manguebeat ou manguebit, movimentação artística difundida alhures no início dos anos 1990 e, cujas repercussões espaciais se observam até o período contemporâneo.

Sinalizando para a fusão entre a música elétrica, do funk ou do punk e os tambores do maracatu e do afoxé, ritmos negros de matriz brasileira, deram os contornos do que seria o manguebeat, grupos como *Mundo Livre S/A*, *Chico Science & Nação Zumbi* (CSNZ) ou *Mestre Ambrósio*; contribuem decisivamente para a constituição de um olhar especial sobre a cultura do Recife e de Pernambuco.

Ora, no contexto de formação da cena manguê entre os problemas da produção fonográfica pernambucana Japiassu (1991, p. 15) sublinhava o “pouco interesse demonstrado pelos pernambucanos com os valores locais” e “a falta de investimento nas forças emergentes e o acesso à mídia voltada para” o sul-sudeste, talvez os principais aspectos abalados por meio da difusão do manguêbeat.

Em virtude de sua ampla difusão o movimento manguê vem sendo estudado em diversas áreas das ciências humanas: trata-se do momento do circuito sonoro do Recife melhor documentado, dentro e fora da academia². Propõe-se nesse artigo, analisar os objetos, ações/agentes e lugares embutidos na dinâmica do manguêbeat no Recife, lançando mão da noção de “cena musical”, cara ao estudo da música enquanto variável da dinâmica urbana.

Inicia-se o artigo apresentando ao leitor a problematização do tema da cena manguêbeat, tomado como condição e resultado do fato urbano recifense. Analisa-se a cena sob o prisma do cotidiano da metrópole recifense, destacando-se a metodologia de pesquisa, que, para além de levantamento bibliográfico, amparou-se largamente em entrevistas e visitas técnicas realizadas junto a sujeitos e lugares envolvidos com a temática.

Num segundo momento, abordam-se os contornos da cena manguêbeat no Recife, esforço no sentido de aclarar o período de constituição dessa manifestação artística, pensando e agindo sobre a cidade como abrigo. Num terceiro momento o foco recai sobre a relação entre a dinâmica da urbe recifense e o manifesto “Caranguejos com Cérebro”, anteato para a difusão da cena manguê alhures.

Em seguida, tecem-se reflexões sobre os nexos entre a cena manguê, a cultura popular nos lugares e a concepção de vanguarda nas artes. Por fim, procura-se refletir sobre a repercussão espaço temporal do manguêbeat, destacando-se a dinâmica dessa cena no período contemporâneo, no Recife e fora dele.

² Araújo (2004, p. 73) destaca como um dos legados deixados pelo manguê “uma série de estudos acadêmicos, que procuram entender o que aconteceu e situar o movimento nos contextos nacional e internacional.”

Acredita-se que o conjunto de materialidades e ações dinamizados em torno do Manguebeat, por sujeitos oriundos dos mais diversos lugares da aglomeração recifense, pode fornecer elementos caros à compreensão do funcionamento da metrópole contemporânea a partir de sua dimensão cultural.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Na análise da urbe recifense a partir do Manguebeat, adota-se como partido de método a definição de espaço geográfico proposta por Santos (1997), a saber, a hibridização entre sistemas de objetos e sistemas de ações, sinônimo de território usado, um esforço de compreensão da vida de relações constitutiva dos lugares.

Premissa cara ao estudo do Recife, concordamos com Silveira (2011) para quem a grande cidade, a metrópole, é o mais complexo espaço constituinte do conjunto de lugares onde a história se produz, chamado de território usado, logo, rica empiria ao desenvolvimento da reflexão sobre as possibilidades de comunicação no período atual:

...a metrópole revela mais claramente diversos usos em cooperação e concorrência. Reunindo todas as divisões territoriais do trabalho, os capitais, as tecnologias, as formas organizacionais, os consumos, os produtos e os valores, a metrópole é o espaço banal por excelência...
(SILVEIRA, 2011, p. 37)

Refletindo sobre a metrópole enquanto espaço banal (Santos, 1997), ou seja: o abrigo de todos os agentes, esmiúça-se o cotidiano, uma temporalização lugarizada, dimensão geográfica cara ao estudo das práticas culturais, pois base e fruto da existência humana, sinalizando para o convívio e a busca pela criação da diversidade.

No estudo do cotidiano do Recife por meio do manguebit, aciona-se a noção de cena, recurso analítico, para, a partir dos sujeitos e dos lugares, elucidar a dinâmica socioterritorial embutida na produção musical. Segundo Will Straw In Janotti Jr. (2012, p. 6) o estudo da cena musical diz respeito ao contexto de vida das pessoas em suas relações com a música e o modo como a circulação musical ocorre no tecido urbano, articulando cidades e cenas “produzindo complexas texturas de cultura urbana.”

A partir da noção de cena musical propõe-se destacar variáveis tais qual a divisão técnica e territorial do trabalho dinamizada em torno da música, mas também a boêmia e a “vida de bairro”, enquanto elementos transformadores dos lugares.

Assim sendo, lembra-se Ribeiro (2001) quando esta autora defende a premência do estudo não apenas das questões abrangentes do fato social, mas dos detalhes da vida, as práticas diárias obstinadas que permitem a sobrevivência na grande cidade:

A leitura de resistências à opressão e à exclusão impõe o mapeamento analítico de práticas diárias e das táticas de sobrevivência que têm permitido a afirmação de identidades sociais até recentemente ocultadas pelos projetos políticos da modernidade.
(RIBEIRO, 2001, p. 35).

Tratar-se-ia da construção de uma “cartografia da ação”, uma geografização das práticas lugarizadas, que deixe falar os agentes periféricos, os que se utilizam da cidade como abrigo, vozes para quem o poder instalado parece estar surdo:

É necessário construir outra cartografia, que desobedeça à dominante, que conta com a aliança do Estado com a mídia hegemônica. São indispensáveis outros usos da técnica e outras linguagens, que rompam a seleção espacial e social produzida pelas interpretações mais veiculadas da vida coletiva. Uma seleção que escolhe lugares para o imaginário urbano e que tende a substituir o discurso do habitante pelo da imprensa.
(RIBEIRO, 2011, p. 29).

Ao que tudo indica, apropriar-se da cidade, conferindo vulto aos detalhes do mundo vivido, teria sido o motor fundamental da cena mangue, aspecto que se procurou esmiuçar analisando-se detidamente a empiria urbana e musical da aglomeração recifense.

Para tanto, na presente pesquisa, focou-se a imaginação geográfica (SOJA, 2008) na tarefa de abrir os ouvidos para o que o território e os seus agentes têm a dizer, partido de método condutor em meio às trilhas da arte, da música e dos sons³ na urbe recifense.

³ Entre outros, tem nos amparado nessa tarefa os trabalhos de Carney (1990), Brennetot (2004) e Delaune (2009).

Tomou-se como desafio transitar na paisagem geográfica, uma das categorias de análise do espaço, entendida como o conjunto de volumes, sons, odores, cores, entre outros, que o nosso aparelho perceptivo pode captar (SANTOS, 1997) rumo à paisagem sonora (SCHAFER, 1997 [1977], p. 185), noção que designa “um campo de interações” criado pela simultaneidade e o intercâmbio de eventos sonoros situados nos lugares.

Levou-se a cabo a tarefa de, a partir da geografia, adentrar na etnografia musical da capital pernambucana, postura que redundou no aprofundamento do campo de informação primária no Recife, caminho refletido na apresentação e sistematização das impressões decorrentes de visitas técnicas e, sobretudo na apresentação das falas e demais informações reunidas junto aos interlocutores da pesquisa - que se encontram no texto acompanhadas de um asterisco*.

A permanência no Recife se dividiu em dois períodos no ano de 2011, afirmando-se a importância de ter realizado um campo de informação primária no ciclo de final de ano e carnaval, época de efervescência musical na *polis*, e outro campo, no período de “baixa” temporada, no meio do ano, época refletida de modo direto na desaceleração da dinâmica musical recifense⁴.

Nessa via realizaram-se cerca de 100 entrevistas semiestruturadas, momentos nos quais se conversou com sujeitos centrais na constituição das cenas e circuitos musicais recifenses, entre eles, os sujeitos envolvidos com a cena manguebeat, sejam eles músicos, produtores musicais, comerciantes de discos, comerciantes de instrumentos musicais, técnicos de som, técnicos de palco, divulgadores, radialistas, aficionados sonoros, agentes de escolas de samba, agentes de nações de maracatu, duplicadores de mídias, jornalistas, pesquisadores e professores ligados à temática da música e da urbanização no Recife, produtores de bandas, produtores de eventos musicais e festivais, proprietários de casas de show, luthiers, DJs, agitadores culturais, agentes do poder público ligados à música e à cultura, entre outros. Igualmente realizaram-se visitas técnicas a estúdios fonográficos, casa de shows, órgãos públicos de

⁴ Os trabalhos de campo foram realizados nos seguintes períodos do ano de 2011: entre janeiro e março, e entre julho e agosto.

música e cultura, lojas de discos, lojas de instrumentos musicais, eventos musicais e festivais, pontos de encontro de aficionados sonoros, emissoras de rádio, entre outros.

Pesquisa constante, contato incessante e por vezes insistente com os interlocutores, preparação de roteiros e trajetos, comunhão com a atmosfera e a ambiência da cidade, com as suas cores e principalmente com os seus sons, deram o tom do campo de informação.

Como tática de desenvolvimento de uma rede de contatos, demandou-se aos próprios interlocutores que indicassem outros sujeitos que pudessem colaborar com a investigação. A adoção dessa tática a um só tempo propiciou o espraiamento do campo de informação e o conhecimento das relações de proximidade embutidas na territorialização da música no Recife, vista sobre o prisma da cena musical.

Quanto às entrevistas, esses momentos de encontro, se estruturaram mais como conversas no qual um roteiro preestabelecido cumpria-se maleavelmente, e novas questões se colocavam à medida que avançavam os diálogos. Entende-se, tratar-se do modo mais frutífero de penetrar a esfera dos conflitos e contradições passíveis de afloramento na argumentação dos interlocutores. Ora, num trabalho sobre música e território, elemento sonoro organizado em movimento na cidade, nada mais fecundo que o encontro com ricas e singulares informações, adviesse da fala/som e do gesto de um conjunto de variados interlocutores, bem como a partir de um cuidadoso contato com a cidade, entendida e vivida como meio sensível.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A formação da cena manguebeat no Recife: os sujeitos em ação na cidade como abrigo

Buscar o aprofundamento na vida de relações dos lugares no Recife por meio da análise da cena manguebeat implica aclarar quais concepções de cidade podem balizar o presente estudo.

A cidade, concepção precedente à noção de urbano, seria o centro nodal do desenvolvimento dos sistemas de circulação, material e imaterial, tornando-se “o ponto de referência de uma gama de conexões que recobre e vai deitar-se sobre o espaço terrestre como um todo numa única rede” (MOREIRA, 2007, p. 58). Tratar-se-iam as cidades, do lócus de irradiação de formas-conteúdo para o seu entorno.

Daí, na ótica de Geiger (1963) o exame urbano realizar-se satisfatoriamente apenas se considerados o seu processo histórico e as articulações mantidas com a sua região e com outras cidades, decorrendo dessas premissas a noção de rede urbana, essencial à análise de uma cena musical por meio da qual articulou-se grande parte de uma região.

Composta por 94 bairros a cidade do Recife, hoje com 1.599.514 habitantes (IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - Estimativa 2013), é o núcleo da Região Metropolitana do Recife (RMR) com catorze cidades. Andrade (1979, p. 16) definiu a aglomeração recifense como uma “metrópole situada em região pobre da economia esclerosada” constituída em sua maioria por uma população pouco especializada economicamente. A “inchação” característica do centro de convergência para a população de uma área estagnada economicamente tornou “a cidade que sai dentro da água” (FREYRE, 1942, p. 74) abrigo para uma série de marginalizados, uma aglomeração urbana de contorno irregular, lugar de imbricamento entre pobres e ricos.

Ao mesmo tempo, a posição de sítio da cidade do Recife, à beira mar e açambarcada por dois rios, implicou num processo de urbanização e metropolização assinalado por abundantes e influentes contatos com outros lugares, em especial com o continente europeu, fato que somado à mescla de povos abrigados na urbe, lhe confere uma natureza essencialmente cosmopolita.

Assim sendo, cumpre destacar a impossibilidade de entender a produção musical do Recife sem ter em mente a fusão de culturas, raças e sons resultantes das tendências urbanas de um lugar receptor de indígenas, africanos, portugueses, holandeses, judeus, entre outros povos. A cultura

negra, em especial, e toda a mescla entre os diferentes povos, conferiu a cidade e ao estado de Pernambuco uma grande diversidade de gêneros e estilos musicais, entre eles o maracatu, os caboclinhos, o afoxé, o cavalo marinho e toda uma série de manifestações culturais de origem rural ou urbana, que em virtude da constante “inchação”, desembocam na capital pernambucana.

Não por acaso, na dinâmica da cena manguebeat, conjugam-se os dois aspectos fundamentais do fato urbano recifense: o imbricamento entre classes sociais e a mescla cultural de uma metrópole de caráter cosmopolita.

Senão, observe-se que o manguebeat surge do encontro de músicos e demais articuladores culturais oriundos de diferentes classes sociais e dos mais diversos lugares da aglomeração recifense, segundo lembram os interlocutores da pesquisa, lugares e sujeitos praticantes da cidade como abrigo, unidos pela vontade de fazer música.

O núcleo em torno de uma das bandas estruturantes da cena mangue, o Mundo Livre S/A, residia no Bairro de Candeias, orla marítima de Jaboatão dos Guararapes. O vocalista do Mundo Livre, Fred 04, afirma* que o bairro de Peixinhos também “Faz parte do DNA inicial da história” do mangue.

Lugar de vital importância para entender o surgimento da cena, Peixinhos, era considerado em meados dos anos 1980 um dos lugares mais violentos da Região do Recife.

Foi desse espaço opaco (SANTOS, 1997) no qual os bens e serviços urbanos são oferecidos de modo precário, nas margens do Rio Beberibe, na divisa entre Olinda e Recife, que despontaram, entre outros, os percussionistas que viriam a integrar a banda CSNZ.

Isto, pois, desde o final dos anos 1980, cerca de trinta jovens “todos amigos de infância” levaram a frente o projeto de fundir o samba reggae com o afoxé, declara o músico Maia*, sujeito central nesse processo. Tal alquimia sonora teve na figura de Chico Science, então morador de Rio Doce, Olinda, o fundamental impulso para que se criasse a batida mangue, espécie de fusão entre as linhas sonoras do funk e dos tambores não elétricos.

Para Gilmar Bola 8*, um dos músicos da banda CSNZ, morador do Bairro de Peixinhos, a base para diferentes perspectivas de vida é o acesso a educação, que faz, entre outros, tomar gosto pelas artes em geral, algo nítido na mescla de distintas realidades socioterritoriais que marca este grupo musical:

Não estávamos tão distantes assim por que a gente não passava fome, mas tinha aquela história de Lúcio (Maia) e Dengue (integrantes de CSNZ) estudando no Colégio São Bento em Olinda e fazendo parte de uma sociedade melhorada (...) o encontro de Chico (Science) comigo uniu uma parte menos favorecida, com eles que tinham uma vivência melhor, já conversavam sobre cinema e sobre várias outras coisas que a gente aqui de Peixinhos não tinha convivência.

Trata-se da proposta musical e da disposição socioterritorial em torno do Mangubeat, uma cena sem unidade estética, que ao mesmo tempo ganhara seus contornos e potência pela articulação em outros lugares da aglomeração recifense, então, no início dos anos 1990, um lugar marcado pela letargia cultural.

Por meio dessa cena, parece desvelar-se a densidade comunicacional, mais arraigada ao lugar, ao cotidiano, ao saber e à vida nos lugares (M. Santos, 1997). Ter-se-ia na densidade comunicacional um elemento de transformação, pois revelador de “interesses comuns que podem conduzir a uma consciência política.” (M. Santos & M. L. Silveira, 2001, p. 101).

Não por acaso a urgência em conferir alguma efervescência à vida cultural do Recife, tenha sido a força motriz das discussões entre Fred 04, Chico Science, Renato L, HD Mabuse, Dj Dolores, entre outros sujeitos. As Graças, área remediada recifense, abrigou um dos pontos focais dessa concatenação de ideias em torno da cena mangubeat.

Segundo os interlocutores do campo de informação primária*, a cena mangubeat parece ter tomado corpo a partir de um conjunto de festas organizadas no esquema de cooperativa, eventos musicais que começaram cada vez mais a agregar pessoas, tendo em comum o gosto pela música. Vale lembrar, que se trata da cidade do Recife do início dos anos 1990, um *espaçotempo* no qual “conseguir informação era super difícil” uma situação que tornava discos, fanzines ou revistas sobre música, artigos definidores de um

“círculo de amizades (...) como se (a pessoa) estivesse compartilhando um grande segredo” declara Dj Dolores*.

Naquele contexto serviam de abrigo para os eventos artísticos e as discussões em torno do Manguêbeat, lugares como a Boate Misty na Boa Vista, centro do Recife, o Espaço Oásis ou o Bar Pocoloco ambos situados em Olinda. Igualmente sobre a topologia da cena de outrora, uma das concentrações mais fecundas para o Manguê se localizava no Bairro do Pina, zona sul do Recife, abrigo para a Soparia de Roger de Renor e a Galeria Joana D’Arc, onde se localizavam os bares Satchmo, o Bar Guitarras, o Bar Pin Up, o Corsário ou o Oficina Mecânica, pontos de encontro da juventude envolvida no que viria a culminar com a difusão da cena manguê.

Como se observa, nos encontros e nas trocas entre os agentes da cena, multiplicam-se as possibilidades para o território usado, condição e resultado da reorganização dos lugares, ou seja, força motriz da dinâmica urbana.

3.1 A metrópole do Recife e os caranguejos com cérebro: do manifesto manguê à difusão da cena manguê no Brasil e no Mundo

A cidade do Recife adentrara os anos 1990 numa situação de aguda crise e estagnação com o menor crescimento econômico entre as capitais do nordeste brasileiro. No ano de 1991 a população pobre recifense chegava aos 62% contabilizando mais de 817 mil pessoas nessa condição (Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 1991).

Sob a perspectiva do território e da sociedade brasileira de então, Santos & Silveira (2001, p. 279) assinalam que no final do século XX, nas cidades, pontos de intersecção e superposição de circuitos ascendentes, pautados nos lugares e descendentes, resultado de variáveis externas, observa-se o recuo da natureza “enquanto todas as formas de densidade humana ficam mais presentes.” Gomes (2001, p. 345) a esse respeito, pondera que na última década do século passado, inicia-se um segundo momento de remodelação das telecomunicações no território brasileiro preponderando as privatizações do setor e a alocação de novos sistemas técnicos informacionais,

cabendo ao Recife, uma posição subalterna no processo de tecnificação do território brasileiro. Naquele momento Melo (1992, p. 19) alertava para a necessidade de reconhecer a formação no nordeste, em especial na Bahia, no Ceará e em Pernambuco, não de uma tipologia formada a partir da sedimentação de unidades espaciais pré-existentes, mas de uma unidade espacial urbana distinta, a “unidade metropolitana”. Demonstravam-se assim os novos nexos socioterritoriais incidentes sobre as metrópoles nordestinas.

Na metrópole pernambucana à beira do “infarto”, fora escrito em 1991 por Fred 04 o Manifesto Mangue “Caranguejos com Cérebro” lançado em 1992⁵ e dividido em três partes: mangue, o conceito; *manguetown*, a cidade e mangue, a cena. No texto, temos uma crítica ao crescimento desordenado pelo qual passou em nome do progresso o Recife, com aterros indiscriminados e a ânsia pela metropolização desestabilizando a riqueza e a diversidade de seus mangues:

Bastaram pequenas mudanças nos ventos da história, para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem, no início dos anos setenta. Nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da “metrópole” só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano. (FRED 04 & RENATO L, 1992)

O que se segue é a apresentação dos aspectos da cena mangue uma tentativa de “oxigenar” a vida no Recife e evitar o “infarto da cidade” anfíbia, com seus rios e pontes⁶ e a “depressão crônica que paralisa os cidadãos” por meio da injeção de “um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife”.

⁵ O que ficou conhecido como *Manifesto Mangue*, enfatiza Dj Dolores*, na verdade era um *release* transformado em manifesto pelo jornalista Marcelo Pereira “...ele viu um potencial. Todo jornalista quando não tem o que dizer tem que inventar fatos pra distrair o público (...) O jornal dizia que a gente era legal e acabou pegando.”

⁶ Nesse sentido Maciel (2005, p. 13) destaca o papel das pontes, rios, mangues e todo o espaço anfíbio no imaginário social recifense: “Nessa soma de sentimentos contraditórios, as pontes, rios e mangues adquiriram profundidade no imaginário social, sendo vistos como importantes marcos para representar a alma coletiva da cidade, participando da construção de um ‘ideal recifense’ de ‘confluência’ da vida social, da natureza e da organização física do meio urbano. Ou seja, estes espaços participam simbólica e materialmente das realidades sociais, políticas e culturais que os englobam, embora os espelhos d’água representem muito pouco da superfície municipal. Efetivamente, do ponto de vista topográfico, a capital pernambucana é composta por quase 2/3 de colinas (os chamados morros), 1/5 de planícies e menos de 10% de áreas aquáticas”

Fred 04 fala da geração e articulação “em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de ideias pop” que desde meados de 1991 procura conectar a vida da *manguetown* a “rede mundial de circulação de conceitos pop” tendo como imagem símbolo “uma antena parabólica fincada na lama” e dinamizado por:

Indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.(FRED 04 & RENATO L, 1992)

A descrição de Paulo André Pires* e Roger de Renor* sobre o natal de 1992, com o manifesto mangue lançado, nos dá ideia da efervescência da cena musical que já misturava quem saia pela “farra”, apenas por diversão e os agentes que acompanhavam a evolução da cena mangue, também interessados na música. Naquele natal, três festas musicais ocorreram no Recife, todas bem sucedidas: na Soparia de Roger, tocaram Lula Côrtes - figura central da cena udigrudi – e a Má Companhia com Lula Côrtes chegando vestido de papai Noel numa carroça puxada a cavalo. Há poucos metros dali, ocorria o Natal Mangue Feliz com CSNZ e Mundo Livre S/A se apresentando no corredor da Galeria Joana D’Arc, enquanto em Olinda ocorreu uma festa onde se apresentaram a banda Paulo Francis Vai Pro Céu e o Maracatu Nação Pernambuco, evento que se arrastou pela noite tendo terminado apenas após o cortejo do maracatu chegar ao mercado Eufrásio Barbosa.

De vital importância para a difusão da cena mangue no Brasil e no mundo chamando a atenção da grande mídia em todo o país, em abril de 1993 acontecia no Circo Maluco Beleza em Boa Viagem a Primeira Edição do Festival Abril Pro Rock⁷, criado por Paulo André Pires, então empresário de CSNZ⁸. O fato de ter acompanhado o adensamento do circuito sonoro do

⁷ Teles (2000, p. 330) conta que na primeira edição do festival se apresentaram 12 bandas, metade delas de existência efêmera, numa tarde e noite na qual tocaram Chico Science e Nação Zumbi, Academia do Medo, Tempo Nublado, Cobaia Kid e os Zaptones Blusbróders, Delta do Capibaribe, Mundo Livre S/A, Paulo Francis vai Para o Céu, Zaratempô, Lula Côrtes & Má Companhia, Xamã e Maracatu Nação Pernambuco.

⁸ Dj Dolores*, realça o fato de que ao contrário do que parte da bibliografia sobre o mangue aponta, a história começa bem antes de Paulo André entrar como empresário de CSNZ “pra gente até então ele era R. Ra’e Ga – Curitiba, v. 35, p.95 - 125, Dez/2015

Recife em torno da movimentação da cena mangue, fora o impulso para idealizar o Festival Abril Pro Rock, avalia o produtor*:

Quando eu pensei o primeiro Abril Pro Rock, eu pensei justamente por que, eu tinha visto de perto tudo aquilo, né? Eu tinha visto de perto surgir as coisas (...) O Chico e o Fred frequentaram a minha loja (Rock Xpress) eu não era amigo dos caras, eu tava chegando na cidade, eu era novato⁹

A partir do Festival tomava corpo uma escalada de pouco mais de três anos da cena manguebit iniciada pelas apresentações de CSNZ em São Paulo¹⁰. O que se seguiu foi a gravação dos discos de estreia de CSNZ e Mundo Livre S/A, a difusão na grande mídia¹¹, o assédio do público, de jornalistas, de produtores, as turnês internacionais, para os Estados Unidos e a Europa e o reconhecimento da cena, cujo auge teria sido o ano de 1996.

No dia 2 de fevereiro de 1997, poucos dias antes do carnaval, Chico Science morreria num acidente de carro na divisa entre Olinda e Recife, perda irreparável para a música brasileira e para a cena mangue, que continuaria em ação, todavia sem o seu maior ícone¹².

3.2 A cultura popular, a cena mangue e as vanguardas natimortas

As formas-conteúdo que movimentam a cultura popular, considerada como um conjunto de práticas denunciadoras do que a ideologia dominante quer esconder (CHAUÍ, 2008), e a postura de vanguarda nas artes, se confrontam visceralmente com todas as esferas de controle a partir de concepções estéticas, que ecoarão na geografia dos lugares, na sua política e no seu mercado.

o cara que tinha uma loja de heavy metal” e a banda tinha como empresário um amigo em comum dos agentes da cena chamado Juju. Contudo Dj Dolores* reconhece o papel fundamental de Paulo André para a difusão da cena alhures, “ele percebeu o potencial internacional (do manguebit) e sempre foi envolvido com música. Ele sabia que era uma coisa poderosa e devia ir pro exterior” sentencia o artista.

⁹ Paulo André Pires morou de 1986 a 1989 em Los Angeles-EEUU, lugar onde pudera acompanhar a movimentação em torno da cena do *funk rock* e do *trash metal* californiano. O produtor nos explicou* ter conhecido apenas de vista Fred 04 pela cidade do Recife antes de sua temporada fora do Brasil.

¹⁰ O grupo viajou de ônibus até São Paulo com o apoio da FUNDARPE. Sobre a ida de CSNZ à capital paulista Sá (1998, p. 32) destaca “Mal os caras chegaram o telefone não parava de tocar. Produtores musicais, jornalistas, empresários aventureiros...”

¹¹ Sobre o tema Lima (2007, p. 91) lembra: “... a TV aberta contribuiu na difusão sonora do CSNZ, que emplacou uma canção na trilha da telenovela Tropicaliente, produzida e exibida pela rede Globo, às 19h, entre 1993 e 1994”.

¹² Sobre a vida e a obra de Chico Science consultar Neto (2001) e Santiago (2001).

Como bem lembra Home (1999), as atividades da vanguarda são consideradas um incômodo ao poder instituído na medida em que atacam toda e qualquer ideia de progresso.

A racionalidade trazida pelos agentes burocráticos dos grandes circuitos da produção fonográfica estaria em oposição à irregularidade do senso comum presente na vanguarda e na produção alternativa. Geertz (2003, p. 117) alerta que esse fruto do convívio, dentro de cada vivência específica, redundaria no “impulso que serve de base para a construção dos subúrbios: um desejo de tornar o mundo diferente.” Todavia, quais as chances da irregularidade se o efeito da ação da indústria cultural (ADORNO, 2004 [1947]) há décadas faz parte da história desses lugares, muitos dos quais desde o seu surgimento? Nesse sentido, o que se mostra com a análise da difusão da cena manguebeat em associação e conflito com a indústria cultural e demais esferas de poder instituídas?

HD Mabuse* lembra que o manguebit era considerado uma “cooperativa cultural” pelos seus agentes, com um “aspecto generoso de abarcar as pessoas” e a cidade. O trabalhador cultural afiança* que um olhar para a cena somente a partir de sua música implicaria numa análise equivocada: “eram diversos setores envolvidos” incluindo as artes visuais e a moda.¹³

Sob esse viés, seria possível incluir vários agentes: um exemplo claro seria a banda Devotos, oriunda do Alto José do Pinho (Recife) que, lembra Mabuse*, há muito tempo trilhava o seu próprio caminho, mas que se mostrou “simpática” ao movimento em torno do Manguebit.

Sendo a noção de cooperativa intrínseca ao Mangue, para Dj Dolores* a cena “morre” quando Mundo Livre S/A e CSNZ assinam com gravadoras diferentes pois a ideia original era a gravação conjunta das duas bandas, um projeto - homônimo ao manifesto mangue - denominado “Caranguejos com Cérebro”¹⁴.

¹³ Nessa via, Monçores (2004) explora a relação do mangue com a moda, enquanto Prysthon (2004) destaca uma estética mangue presente no cinema.

¹⁴ Sobre o tema, lançamos mão do depoimento do jornalista Marcelo Pereira* sobre a existência ainda do projeto da Orquestra Manguefônica, também um trabalho fonográfico conjunto entre CSNZ e Mundo Livre S/A.

As gravações chegaram a ocorrer por volta de 1990 a 1991 com o produtor Vinícius Enter, em 16 canais no Estúdio Db3 na Boa Vista, todavia, malgrado a ajuda da equipe do estúdio, e em virtude da falta de recursos financeiros das bandas, o projeto não continuou “Como ninguém tinha grana, essas gravações se estenderam durante muito tempo. O estúdio deu uma força grande, mas mesmo assim ainda tinha gastos, e esses gastos eram pagos a partir de cada show, dependiam de cada show” declara Dj Dolores*.

Um argumento díspar é trazido por Fred 04*, para quem o papel das gravadoras como suporte para o lançamento dos primeiros discos da cena Manguebit não pode ser desconsiderado. O músico afirma* que o Mundo Livre S/A apenas gravou o disco de estreia “Samba Esquema Noise” com o adiantamento do Selo Banguela, uma parceria entre o produtor Carlos Eduardo Miranda então na *Warner Music* e a banda paulista Titãs, que possibilitou à banda alugar parte dos instrumentos musicais junto ao Estúdio Be Bop em São Paulo, sendo a outra parte emprestada pelos músicos dos Titãs. O caso de CSNZ não foi diferente, pois a gravadora Sony adiantou ao grupo parcela da verba contratual, utilizada para viabilizar os equipamentos musicais e a organização da primeira turnê da banda.

Isto é, apenas a contrapartida da negociação dos fonogramas com a indústria do disco propiciou, entre outros, o equipamento dos músicos do núcleo da cena mangue com objetos e sistemas técnicos de qualidade, essenciais a um impulso inicial em suas carreiras. A esse respeito Kischinhevsky (2006, p. 6) afirma ter sido a cena mangue “uma das últimas inovações estéticas e culturais abraçadas pelas multinacionais do disco no Brasil.”

Tratava-se de um momento de instabilidade do mercado fonográfico nacional com o ápice da desnacionalização do setor; se espalhavam pelo território nacional, os sistemas técnicos, objetos, bens e serviços instrumentais à difusão do componente informacional e por consequência, musical. Além disso, o tempo de difusão das inovações diminuira, bem como seus ciclos evolutivos.

No ano de 1992 a Sony e a BMG inauguraram fábricas no Brasil, aproveitando-se da disseminação do CD e de seus aparelhos reprodutores e tocadores. As grandes gravadoras optavam naquele momento pela substituição tecnológica, terceirização da produção e segmentação do mercado (VICENTE, 2001)¹⁵, inserindo o manguebit nesse contexto.

Todavia o “apoio” da indústria do disco não se fez sem uma negociação implicando na perda de autonomia dos agentes da cena mangue sob diversos pontos do circuito de produção fonográfica em torno deles movimentado.

No caso de CSNZ, desde os contatos iniciais com os empresários da gravadora Sony, pontua Dj Dolores*, estava claro que haveria um deslocamento do comando das ações para o eixo Rio-São Paulo, desarticulando toda a cena, apartando de seus agentes as decisões a respeito dos rumos de sua produção artística. O artista lembra* que mesmo tendo, juntamente com Hilton Lacerda¹⁶, elaborado os primeiros clipes da maior parte das bandas do circuito do Recife da época, por pressão da gravadora eles ficaram de fora da elaboração do primeiro clipe a ser veiculado em todo o país sob a direção de uma equipe situada na Região Concentrada.

No trecho abaixo, no qual Dj Dolores discorre* sobre a ideia da gravadora para a capa do primeiro disco de CSNZ, ele deixa clara a sua posição a respeito da perda de autonomia da banda em relação ao seu próprio trabalho, bem como enfatiza o desconhecimento dos empresários da Sony com relação ao conteúdo e a proposta da banda recifense e da cena manguebit:

Quando Chico (Science) assina com a gravadora ele ainda faz uma tentativa de me chamar pra fazer a capa do disco, o que foi super complicado, essa capa de disco, do jeito que eles se viam, do jeito que a gravadora queria vender eles, enfim, foi uma relação complicada... Ficou claro que eles perderam a independência completa sobre o trabalho já na capa. A

¹⁵ Trata-se de um novo momento de segmentação da produção fonográfica: difusão dos gêneros internacional, romântico, MPB, samba e pagode, rock, infantil, sertanejo, rap e funk e axé. Como explica Vicente (2001) tal segmentação se faz pautada na premissa de padronização, desconsiderando portanto a imensa diversidade musical do país. As Rádios FM passam a transmitir em rede via satélite e, na televisão, além do canal MTV, em funcionamento desde 1991, surgem os canais CMT (Country Music Television) e o Canal Multishow da Globo. Aumenta a associação das grandes gravadoras com os selos médios de então, tais quais os selos cariocas Kuarup e Outros Brasis, os paulistas Dabliú, Velas e UMES bem como o selo mineiro Dubas (VICENTE, 2001).

¹⁶ O músico se refere à dupla Dolores & Morales responsável pela direção de inúmeros clipes da cena manguebit. O parceiro de Dolores em questão, Hilton Lacerda, é assistente de direção e co-roteirista de filmes como o longa-metragem “Baile Perfumado” (1997), tendo trabalhado com Cláudio Assis, Kiko Goifman, entre outros.

primeira reunião que eu tive com o cara da Sony, o cara veio com a capa do Asa de Águia, e falou, a gente tá pensando uma coisa mais ou menos assim: era uma guitarra enfiada na areia com uma águia, um pombo, sei lá uma porra dum pássaro pousado na guitarra. Eu disse: cara você ouviu o som deles? Ele disse: ouvi, não é uma coisa com percussão, tambor? É, mais é totalmente diferente do Asa de Águia...

Interessante a conclusão de Dj Dolores*, reconhecendo a necessidade de se aproximar dos “predadores” da indústria do disco e, conjecturando sobre uma possível não difusão da cena manguebit:

A gente ia continuar ganhando duzentos, trezentos reais a cada festa, e ficando feliz por poder beber mais cerveja e comer batata frita sabe? Não ia acontecer nada e ai logo, logo a gente ia tá todo mundo cansado e ia cuidar cada um da sua vida... Então a melhor coisa que os meninos fizeram, e olha que coisa contraditória, foi assinar com grandes gravadoras, embora pra mim tenha matado o espírito que movia toda aquela história, mas é isso mesmo, é o fluxo das coisas.

Esse vislumbre nos faz pensar, em quantas cenas musicais poderosas não podem ter aparecido nos mais variados lugares sem terem tido destaque, bem como quantas cenas e artistas, apenas com o passar do tempo são lembradas ou reconhecidas em seu valor estético e político.

3.3 Repercussões da cena mangue no Recife e fora dele: um pós-mangue? Um circuito instituído?

Segundo Becker (1977, p. 13) “o trabalho dos artistas inovadores, por vezes acaba sendo integrado ao corpo histórico da produção” de um mundo artístico instituído. De que modo esse processo de incorporação ocorreu em relação ao manguebit? Quais as repercussões espaciais da cena mangue?

Quando indagado a respeito da relevância do manguebit, Mabuse* prontamente ressaltou a força da metáfora do mangue, e - como propõe Fred 04 - o vínculo com o conceito de diversidade, capaz de conferir unidade para um conjunto de agentes; não uma unidade estética, mas política no sentido da ação dissensual frente à convulsão cultural recifense de então, avalia Mabuse*:

... o fundamental foi a criação da metáfora do mangue. Isso foi o que marcou. Até aquele momento era um monte de bandas legais, com um monte de gente bacana. Mas a metáfora foi matadora (...) deu unidade pra uma história que tinha (...) Devotos, Eddie, Nação, Mestre Ambrósio e Mundo Livre.

Para Roger de Renor*, o Manguebit logrou êxito em romper com a ideologia de inferioridade musical nordestina imposta pela grande mídia e ainda que não tenha sido “a solução” a cena e a sua música foram “o grande caminho” para “quebrar a fronteira do preconceito e da ignorância (...) oxigenar a autoestima” de uma região que hoje é conhecida pela sua diversidade cultural, algo que ainda não ocorreu no norte do país, sentencia.

O articulador cultural e hoje apresentador Roger de Renor sublinha* que o seu trabalho como divulgador da Gravadora WEA nos anos 1980 o fez ter um conhecimento em torno da questão musical. Para ele a grande mídia impôs a ideia que apenas Rio de Janeiro e São Paulo poderiam ter bandas de rock legais “a gente era proibido de ter uma banda legal aqui (...) diziam: no nordeste vão se foder, vão fazer forró.”

Importante questão, Roger enfatiza* que sempre se produziu uma cultura pulsante no Recife e em Pernambuco e o legado do Manguebeat foi apenas chamar a atenção para esse fato, fazer com que o devido valor fosse dado para tal empreitada, articulando um diálogo cultural e político de igual para igual com outros estados do país:

... Quando a gente começou a trocar essa ideia com outros estados, aí a coisa foi se abrindo (...). Esse foi o barato da música, já se fazia muita coisa aqui, sempre se fez, isso é um fato histórico e geográfico, mas com o movimento Manguebit a gente perdeu esse complexo de pobreza e interagimos verdadeiramente com outros estados do Brasil.

No entendimento de Fábio*, produtor musical e proprietário da Loja Passa Disco, especializada em música pernambucana, a grande repercussão do Manguebit foi ter conferido uma constância à produção fonográfica recifense, o que não havia num momento anterior onde atuavam Tito Lívio, Lula Côrtes, Lula Queiroga ou Lenine: “Acontecia uma coisa esporádica, não havia uma continuidade nos trabalhos, era um disco único, e hoje não, hoje as bandas têm uma discografia (...) e isso foi devido ao manguebit”

Por seu turno, Fred 04* traz alguns apontamentos para a partir do manguebit se discutir o quão permeáveis são as fronteiras entre o mundo virtual e o mundo vivido. Para o músico a articulação de uma rede virtual em torno de um artista não necessariamente acarretará uma ocupação efetiva da urbe, algo alcançado pelo manguebit:

É muito louco por que o cara se satisfaz completamente por que recebeu a resposta de um cara lá na Tailândia... um elogio, um curtir, uma rede que se identifica com aquele som dele (...). Na verdade isso pode significar absolutamente nada em termos de articular uma ocupação no nível de sua cidade, de você formar um público real, alguma coisa objetiva, concreta, de construir uma carreira, de fidelizar um público, entendeu? E o mangue foi exatamente isso, né cara? Foi um exemplo de uma época onde a galera resolveu transformar o território, se apossar de um território, num período talvez no limiar dessa nova configuração, no limiar dessa realidade do mp3 ...e foi o último talvez que não utilizou essas ferramentas e conseguiu meio que concretizar, pelo menos em parte uma utopia, uma utopia de transformar o lugar.

Hoje no Recife, como pudemos observar em nosso campo de informação primária*, ao mesmo tempo que o manguebit ecoa na cidade, em monumentos, em grafites ou no Memorial Chico Science, tendo impulsionado o circuito sonoro recifense (Fotos 1, 2, 3 e 4), sobretudo nas periferias e fora desse circuito, boa parte dos moradores pouco ou nada sabem sobre a cena Mangue¹⁷.

Foto 1 – O Caranguejo, um dos símbolos do Manguebit, Boa Vista



Foto: autoria própria, Fevereiro de 2011

¹⁷ De acordo com o jornalista José Teles*, um dos motivos para o manguebit ser relativamente pouco conhecido entre as novas gerações do Recife, deve-se ao fato das músicas da Cena nunca terem tocado em nenhuma rádio da cidade.

**Foto 2 - Detalhe do Memorial
Chico Science**



Foto: autoria própria. Julho de 2011

**Foto 3 - Estátua de Chico Science,
Recife Antigo**



Foto: autoria própria. Julho de 2011

**Foto 4 – Chico Science, tema de grafite no Nascedouro de Peixinhos,
Olinda**



Foto: autoria própria. Julho de 2011

Todavia, fora da capital pernambucana os ecos dessa efervescência perduram, contribuindo para conferir destaque à música do estado. Atualmente residem em São Paulo ou no Rio de Janeiro parte considerável dos músicos que surgiram a partir do adensamento do circuito fonográfico recifense nos anos 1990. Entre eles temos Otto, Siba, parte da Nação Zumbi, China, além de artistas de carreiras mais recentes como Volver, Zeca Viana e Lulina. No final

dos anos 1990, Sá (1998) pontuava a tendência migracional de agentes da cena mangue para São Paulo:

Uma coisa interessante é que, dos primeiros passos do Manguê Bit até o momento, muita gente do Recife, por questão de trabalho (inclusive musical), se mudou para São Paulo. Essa migração ajudou a reforçar, nas conversas com palavras molhadas de cerveja e café expresso, uma marca do manguezal por aqui.
(SÁ, 1998, p. 32)

Também sobre a presença dos agentes do manguebit, especialmente em São Paulo, Mabuse comenta*: “é um barato pensar num monte de pé rapado do Recife ocupando uma das áreas de maior PIB da América Latina.”

A consulta às agendas de shows de alguns grupos do Recife demonstra a considerável parcela de eventos musicais realizados por todo o Brasil, em especial na capital Paulista. É possível a toda semana acompanhar apresentações com atrações oriundas da aglomeração recifense, realizadas seja em casas de shows privadas assim como, no circuito subsidiado pelo SESC (Serviço Social do Comércio) ou pela Prefeitura de São Paulo.

Na capital paulista não raro ocorrem apresentações de carnaval com atrações pernambucanas como no evento “Carnaval de Olinda em SP” realizado nos dias 22 e 23 de fevereiro de 2013, um cortejo iniciado nas ruas do Centro de São Paulo concentrando-se na Praça do Patriarca¹⁸.

Com frequência acontecem eventos apenas com artistas pernambucanos como em fevereiro de 2011 quando o SESC Pompeia em São Paulo recebeu os seguintes artistas: A Banda de Joseph Tourton, Vitor Araújo, Lirinha, Siba, Junio Barreto, Dj Dolores e Orquestra Santa Massa e Otto. Além desses artistas, as bandas fundadoras da cena mangue, Nação Zumbi e Mundo Livre S/A se apresentam, entre outros, frequentemente em São Paulo e no Rio de Janeiro nos mais diversos locais.

Indicador dessa espessura pelo circuito SESC, no ano de 2011, a Orquestra Contemporânea de Olinda realizou 14 shows por diversas cidades do estado de São Paulo. Outras bandas e artistas pernambucanos como Maquinado, Nuda, Karina Buhr e Devotos se apresentam regularmente,

¹⁸ A apresentação contou com bonecos gigantes e os artistas Erasto Vasconcelos, Banda Eddie, Mombojó, Siba, Academia da Berlinda e Orquestra de Frevo Henrique dias (www.sescsp.org.br)

sobretudo nas metrópoles do Rio de Janeiro e de São Paulo. Eventos como exposições fotográficas sobre o manguebit ou ainda, da natureza da Ocupação Chico Science na Avenida Paulista no ano de 2010, uma homenagem ao artista com exposições, debates e apresentações musicais ocorreram em São Paulo.

Em grande medida por conta da difusão da cena mangue não apenas os sons elétricos, mas também uma espessura em torno das manifestações de músicas tradicionais de Pernambuco se movimenta em diversos lugares do Brasil e do mundo.

Em 2013 o blog “SP Pernambucano” divulgava a apresentação e/ou ensaio em apenas um final de semana na capital paulista de seis grupos de maracatu, em lugares como Butantã, Sumaré, Itaquera, Jabaquara ou Centro.

O interesse pela música pernambucana em países como a França fica evidente seja em publicações impressas, programas de TV ou eventos musicais como o ocorrido em Oberkampf, Paris, em janeiro de 2012, ocasião na qual acompanhou-se uma apresentação de música pernambucana estilizada, preponderando um público de não brasileiros (Quadro 1).

Quadro 1



Fotos: autoria própria, janeiro de 2012.

De acordo com Maia (2003, p. 92) a cena mangue teria se tornado “tábua de salvação (...) uma palavra que está em toda parte” incorporada ao vocabulário da galera.” Quando indagado a respeito da existência de uma cena pós-mangue, Fred 04 afirmou* ter sido por volta dos anos 2000 mais claro o fato de alguns artistas do Recife desejarem se desvincular desse “suposto apadrinhamento ou guarda-chuva.”¹⁹

No Catálogo Música Recife lançado pela Secretaria de Cultura da PMR em 2008, atesta-se a existência de 35 artistas diversos, num total de 250 artistas guardando entre as definições de seu gênero musical o termo mangue (Quadro 2).

Quadro 2

Espessura de uma cena - Artistas do manguebit Catálogo Música Recife (2008-2009)
A roda, Academia da Berlinda, Alex Mono, Andaluzia, Cascabulho, China, Cinval Coco Grude, Comunidade Azougue, Dj Big, Dj Renato L, Eddie, Edilza, Erasto Vasconcelos, Goró e a Gororoba, Guardalooop, Hélio Mattos, Inquilinus, Júlia Says, Junio Barreto, Kaya na Real, Lenine, Lula Queiroga, Maquinado, Maciel Salú e o Terno do Terreiro, Mira Negra, Mombojó, Mônica Feijó, Mundo Livre S/A, Nação Zumbi, Ortinho, Pácua e Via Sat, Sinhô Pereira, Spider e Incógnita Rap, Vinícius Enter.

Elaboração própria, 2014

Um anseio ao cosmopolitismo era o que punha em movimento a cena manguebit, algo claro nos depoimentos de nossos interlocutores*. Na tentativa

¹⁹ Nessa linha, no ano de 2012 a música “Mangue Beatle” foi lançada pela banda Recifense Volver, uma das integrantes do que se convencionou chamar de “cena indie do Recife”, composta ainda por bandas como Supersoniques, River Raid, Dreadful Boys, Badminton, Vamozi!, Mellotrons, Profiterolis, Superoutro, Rádio de Outono, Dona Margarida Pereira e os Fulanos, Parafusa e Astronautas. Segundo o vocalista da Volver, Bruno Souto, a música surgiu como tentativa de mostrar que o manguebit se tornou no Recife “uma instituição acima de qualquer crítica” (Revista Eletrônica Megazine, 25 de abril de 2012). Com um clipe onde a banda toca tendo a bandeira de Pernambuco ao fundo, a letra da música diz: Eu não consigo viver/Nessa lama com vocês/Só me enxergam estrangeiro/Só não faço teu consenso então/Eu também sou daqui/Dispensar a negação. Ainda sobre o tema, vale lembrar Lima (2005, p. 1) para quem o manguebit teria “sufocado” parte da produção musical recifense não alinhada à cena: “Num momento onde a mídia consagra os grupos ligados à música regional e valorizava o movimento manguebeat, era quase que uma ousadia haver grupos que ignorassem esses ‘requisitos’ para o sucesso e trilhassem seu caminho à parte, para um público específico, independentemente das críticas e dos modismos. Afinal, se por um lado o movimento manguebeat veio a ser um dos movimentos culturais brasileiros mais importantes da última década, o próprio sufocou, de certa forma, o trabalho de bandas que trilham um outro caminho”

de romper com a ideia de um Recife apartado da rede urbana mundial, a escanteio de novas tendências; buscou-se a elevação da autoestima por meio da arte e a inserção de símbolos internacionais e modernos, como a antena parabólica ou os *chips* eletrônicos. Essa é a posição, entre outros, de Dj Dolores*:

Tinha um espírito extremamente cosmopolita no manguebit e era um espírito que tinha a ver com a época. Com a saída da ditadura, a informação começava a chegar, a informática tava acessível pras pessoas... então tinha... Sabe aquela sede de chegar ao pote, de se sentir parte do mundo... moro no Recife, mas sou um cidadão do mundo.

E como em toda cena ou movimento artístico pulsante ou vanguardista, o poder instalado bem soube agir de modo a cooptar ou distorcer o discurso instituinte²⁰. O governo de Pernambuco com o tempo teria trazido para si o controle do circuito musical por meio do sistema de incentivo, que de transitório se tornara estruturante. Ao mesmo tempo, segundo Dj Dolores*, arrebatou-se a proposta cosmopolita do Manguêbeat, reorientada para a defesa de um orgulho pernambucano e recifense exacerbados:

O irônico é que anos depois quando o governo Jarbas (Vasconcelos)²¹ assumiu e investiu bastante, passou a incentivar shows de rua, coisa e tal, o preço pago pelos músicos e que eles viraram reféns do Estado e o Estado assumiu o discurso manguebit. Então uma cena que era extremamente cosmopolita por natureza se torna uma cena ufanista, bairrista, blá, blá, blá...

Alguma relação com a Lei 13.853 de agosto de 2009, que torna o manguebeat “Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco”? Essa norma prevê que as informações sobre o “movimento” consideradas como parte da identidade de Pernambuco sejam preservadas pelo poder público e os órgãos de pesquisa.

Contribuindo para a discussão em voga, Calazans (2009) afirma ter se tratado o processo de institucionalização do mangue, menos uma iniciativa do poder público do que o resultado de um projeto dos agentes da cena coerente com o “anseio de mudar a cidade”, dinâmica alinhada a “pontos de entrada no

²⁰ A respeito do processo de cooptação musical, consultar Kong (1997) e o seu estudo sobre a drenagem do *Xinyao*, “a música da juventude de Cingapura” por parte da grande indústria do entretenimento e do Estado chinês.

²¹ Mandato como Prefeito do Recife entre 1993 e 1997.

mundo da indústria fonográfica, da mídia e até mesmo da gestão pública” (CALAZANS, 2009, p. 287).

Não se trata de um processo que necessariamente vá conduzir a estagnação da cena do ponto de vista criativo, entretanto percebe-se um modo de operação preferencial em curso no circuito sonoro do Recife, partindo da premissa da fusão de influências, proposta central da cena mangue. Quais as relações dessa orientação com o discurso do multiculturalismo tão explorado pelo poder público para a construção de um “*city marketing*” num período recente em terras recifenses?

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise da cena manguebeat, fora possível se aproximar da noção de metrópole enquanto um espaço banal, *lócus* de todos os agentes, abrigo de distintos povos e culturas, acionados em favor de uma manifestação artística.

Observa-se que a difusão do manguebeat, inicialmente uma movimentação dinamizada de modo cooperativo, numa íntima ligação com o cotidiano recifense, fez-se apenas mediante a negociação, a associação e o conflito com agentes da grande indústria do disco. Aclararam-se por meio do campo de informação primária os distintos posicionamentos dos interlocutores da pesquisa com relação a essa complexa relação com os chamados “predadores” da indústria cultural.

Apesar de certa institucionalização da cena manguebeat atual, tornada um movimento, um patrimônio cultural pernambucano, os sujeitos Manguebeat conseguiram por em ebulição a vida cultural do Recife, conferindo novas possibilidades para a urbe, arejando o seu cotidiano. Como asseguram os interlocutores da pesquisa, o manguebeat não foi uma cena pernambucana, mas uma cena recifense, metropolitana, metaforicamente, o contraponto entre a diversidade dos mangues e a monocultura da cana-de-açúcar instalada por todo o interior de Pernambuco.

Hoje, malgrado o desconhecimento de parte da população recifense sobre o manguebeat, este reverbera na capital pernambucana, seja por meio

da influência estética sobre a produção fonográfica atual, pela existência de museus, grafites ou monumentos em homenagem à cena, bem como pelo impulso que implicou no adensamento do circuito musical recifense, na capital pernambucana e fora dela. Isto, pois, os “ecos” da cena mangue se espraiam por toda a rede urbana brasileira, sobretudo nas grandes metrópoles do sudeste, abrigos de uma considerável espessura de sujeitos e eventos artísticos ligados direta ou indiretamente à cena.

Evidencia-se assim, que a reflexão sobre a noção de cena musical pode fornecer indícios, para meditar, por meio do exame dos detalhes do cotidiano urbano, sobre o modo como uma cidade se articula à rede urbana a partir da música, produção cultural em torno da qual se observa uma complexa divisão técnica e territorial do trabalho.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2004 [1947].

ANDRADE, M.C. **Recife – Problemática de uma metrópole da região subdesenvolvida**. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1979.

ARAÚJO, F. Da lama à academia, 10 anos depois. **Continente Multicultural**. IV (46), p. 73-77, outubro 2004.

BECKER, H. S. Mundos artísticos e tipos sociais. In VELHO, G. **Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, p. 9-26, 1977.

BRENNETOT, A. Des Festival pour animer les territoires. **Annales de Géographie**, n° 635, p. 29-50, 2004.

CALAZANS, R. A cena mangue e as transformações no Bairro do Recife Antigo In CALABRE, L. (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 277-287, 2009.

CARNEY, G. O. Geography of music: inventory and prospect. **Journal of Cultural Geography**, nº 10, p. 35-48, 1990.

CHAUÍ, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Año 1, no. 1, Buenos Aires: CLACSO, p. 53-76, 2008.

DELAUNE, B. Musiques contemporaines et musiciens pop-rock. **Volume !**, 6 : 1-2, Pp. 237-248, 2009.

FRED 04 & RENATO L. “**Caranguejos com Cérebro**”. **Manifesto Mangue**, 1992.

FREYRE, G. **Guia prático, histórico e sentimental do Recife**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1942.

GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2003.

GEIGER, P. **Evolução da rede urbana brasileira**. Rio de Janeiro: INEP, 1963.

HOME, S. **Assalto a cultura - utopia subversão, guerrilha na anti arte do século XX**. São Paulo, Conrad, 1999.

JANOTTI JUNIOR, J. Interview –Will Straw and the importance of music scenes in music and communication studies. **E-Compós**, vol. 15, nº2, 2012. 9 Pp.

JAPIASSU, R. Recife: centro fonográfico? **Suplemento Cultural, Diário Oficial-PE**, p. 14-15, outubro de 1991.

KISCHINHEVSKY, M. Manguebit e novas estratégias de difusão diante da reestruturação da indústria fonográfica. **Ciberlegenda**, nº 16, 2006. 12 pp.

KONG, L. Popular music in a transnational world: the construction of local identities in Singapore. **Asia Pacific Viewpoint**, 38, nº1, p. 19-36, 1997.

LIMA, J. **Quem tem medo de guitarras? Uma análise de mídia e mercado das bandas de rock de Recife entre 1995 e 2005.** Universidade Católica de Pernambuco. Monografia, pós-graduação em jornalismo cultural. Recife, 2005.

LIMA, T. Música e mídia: notas sobre o mangue beat no circuito masivo. **Diálogos Possíveis**, nº 2, p. 77-95, 2007.

MACIEL, C. Espaços públicos e geo-simbolismos na “cidade-estuário”: rios, pontes e paisagens do Recife. **Revista de Geografia: UFPE**, 22 (1), p. 10-18, 2005.

MAIA, G. O movimento mangue beat e a morte de deus. **Continente Multicultural**. III (27), p. 92-95, março 2003.

MELO, M. L. **Metropolização e subdesenvolvimento: o caso do Recife.** Recife: UFPE, 1992.

MONÇORES, A. Moda mangue. **Arrecifes. Revista do Conselho Municipal de Cultura**, Recife, 29 (9), p. 13-18, 2004.

MOREIRA, R. Da Região à rede e a lugar: a nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o mundo. **ETC: Espaço, tempo e crítica**, vol. 1, nº 1(3), p. 55-70, 2007.

NETO, M. M. M. **A representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento mangue (a cena recifense dos anos 90).** Mestrado, Teoria da Literatura, Universidade Estadual de Pernambuco. Recife, 2003.

PRYSTHON, A. Amarelo manga e a representação do subalterno no cinema brasileiro contemporâneo. **Arrecifes. Revista do Conselho Municipal de Cultura**. Recife, 29 (9), p. 19-23, 2004.

RIBEIRO, A. C. T. (Et all). Por uma cartografia da ação: pequeno ensaio de método. **Cadernos IPPUR/UFRJ**, vols. 15 e 16, p. 33-47, 2001.

RIBEIRO, A. C. T. Territórios da sociedade: por uma cartografia da ação. In **Território e ação social: sentidos da apropriação urbana**. SILVA, C. A. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, p. 19-34, 2011.

SÁ, X. Manguê in SP In o Som da Gota Serena. **Suplemento Cultural, Diário Oficial-PE**, p. 32, janeiro-fevereiro de 1998.

SANTIAGO, V. Do mangue ao mito. **Continente Multicultural**, 1 (3), p. 80-87, março 2001.

SANTOS, M e SILVEIRA, M. L. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCHAFER. R. M. **A afinação do mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Unesp, 1997 [1977].

SILVEIRA, M. L. Economia Política e ordem espacial: circuitos da economia urbana. In **Território e ação social: sentidos da apropriação urbana**. SILVA, C. A, Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 35-51, 2011.

SOJA, E. O espaço como palavra-chave. In OLIVEIRA, M. P. et all (Orgs). **O Brasil, a América Latina e o mundo: espacialidades contemporâneas**. Rio de Janeiro: Lamparina: Anpege, Faperj, p. 17-51, 2008.

TELES, J. **Do frevo ao manguebeat**. Recife: Editora 34, 2000.

VICENTE, E. **Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90**. Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

ALVES, C. N.
RECIFE, DINÂMICA URBANA E CENA MANGUEBEAT