

XI SEUR – V Colóquio Internacional sobre Comércio e Consumo Urbano

OS LUGARES DA CENA MANGUEBIT NO RECIFE: CULTURA E PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO

Cristiano Nunes Alves, Universidade de São Paulo, email: cris7cris7@yahoo.com.br

RESUMO

Desde a segunda metade dos anos 1980 delineando-se no Recife, o Manguebit, tecido pelo encontro de sujeitos oriundos de distintos lugares da metrópole pernambucana difunde-se alhures no início dos anos 1990. Se utilizando da noção de cena musical, instrumental à análise da música no cotidiano dos lugares, apresenta-se os contornos do manguebit enfocando os lugares de abrigo e os sujeitos envolvidos em seu momento de constituição. Destaca-se ainda, os ecos dessa movimentação artística na atualidade, contexto no qual se observa uma continuidade na difusão do Manguebit, sobretudo nas metrópoles do sudeste do Brasil, bem como a patrimonialização da cena. Além do levantamento bibliográfico e documental, foram fundamentais ao presente estudo, os trabalhos de campo: visitas técnicas a lugares conformados e apropriados por agentes do Manguebit, bem como entrevistas semi estruturadas com os sujeitos diretamente ligados à dinâmica do Manguebit. Objetiva-se destacar o papel dos movimentos musicais e artísticos e dos sujeitos populares na produção da urbe contemporânea, procurando assim, contribuir para a discussão sobre as possibilidades de pensar e por em prática projetos urbanos plurais, alternativos ao pensamento racionalizante em voga no período atual.

Palavras-chave: Cena musical. Recife. Produção do Espaço Urbano. Manguebit.

THE PLACES OF MANGUEBIT SCENE IN RECIFE: CULTURE AND PRODUCTION OF URBAN SPACE

ABSTRACT

Since the mid-1980s outlining up in Recife, the manguebit, dynamized by the encounter of subjects coming from different places of Pernambuco metropolis spreads elsewhere in early 1990. Using the concept of music scene, instrumental to the analysis of music in everyday, presents the manguebit contours focusing on shelter spaces and agents involved at the time of incorporation. It stands still, the echoes of this artistic movement today, the context in which there is a continuity in spreading the manguebit, especially in cities in southeastern Brazil, and the patrimonialization of the scene. In addition to the bibliographical and documentary survey, were central to this study, field work: technical visits to places conformed and appropriate for manguebit agents, as well as semi-structured interviews with the subjects directly linked to the dynamics of manguebit. It aims to highlight the role of musical and artistic movements and popular subject in the production of contemporary metropolis, thus seeking to contribute to the discussion on the possibilities of thinking and put into practice plural urban projects, alternative to rationalizing thought in vogue in the current period.

Keywords: Music Scene. Recife. Production of Urban Space. Manguebit.

1. INTRODUÇÃO

Cidade marcada pela desigualdade territorial, o Recife, capital do Estado de Pernambuco, com 1.599.514 habitantes (IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Estimativa 2013), abriga desde o final dos anos 1980 a movimentação que culminou com a constituição e a difusão do Manguebit.

Elaborando e discutindo por meio da música e das artes em geral, metáforas sobre a configuração e a dinâmica do Recife, composta por mangues, canais, estuários e todo um espaço urbano “anfíbio” (Freyre, 1942; Castro, 1953) o Manguebit ou manguebeat, expõe conceitos a respeito da cidade, dos seus problemas, da sua beleza e dos seus sons. Segundo Leão (2003, p. 95) o mangue significou o “sincretismo de ritmos” processo no qual “o tambor tribal juntou-se à guitarra e aos amplificadores.”

Com suas músicas e um *release* tornado manifesto redigido por Fred 04, chamado “*Caranguejos com Cérebro*” lançado em 1992, deram os contornos do que seria o Manguebit, grupos como *Mundo Livre S/A*, *Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ)* ou *Mestre Ambrósio*; por meio de um sistema de ações cooperativas, a chamada “brodagem”¹ contribuem decisivamente para a difusão de um olhar especial sobre a cultura do Recife e de Pernambuco.

Se utilizando da noção de cena musical, instrumental à reflexão sobre a música no cotidiano dos lugares, aborda-se os contornos do manguebit, destacando as ações e os lugares de abrigo dos sujeitos (pessoas com nomes) envolvidos em sua constituição.

Na elaboração do presente estudo, além do levantamento bibliográfico e documental sobre a temática, presente, entre outros, em livros, e na análise da produção cultural embutida, foram fundamentais os trabalhos de campo e a reunião de informações primárias, estas aparecendo no texto, acompanhadas de um asterisco*. Realizou-se visitas técnicas a lugares conformados e apropriados por agentes da Cena Manguebit na cidade do Recife e alhures, tais quais estúdios fonográficos, Memorial Chico Science, bares, casas de shows, monumentos em homenagem ao Manguebit, entre outros; 2) entrevistas semiestruturadas, espécie de diálogos com os sujeitos diretamente ligados a dinâmica do Manguebit: músicos, divulgadores, jornalistas, artistas visuais e demais articuladores.

Estrutura-se esse texto da seguinte maneira: num primeiro momento problematiza-se o tema da Cena Manguebit, destacando o papel do lugar, do cotidiano e dos sujeitos na análise da produção musical na urbe contemporânea. Em seguida propõe-se olhar a um só tempo os lugares e os sujeitos envolvidos na composição do manguebit, desde a gênese da Cena, no final dos anos 1980 até a sua difusão na primeira metade dos anos 1990. Num terceiro momento, apresenta-se um panorama da

¹ Sobre a abordagem, Jubert (2005, p. 78) atesta: “O termo (...) caracteriza bastante o mercado musical pernambucano atual. Amigo jornalista que consegue uma notinha no jornal, amigo designer que faz a arte do álbum, amigo que cobra pouco pela produção do disco. Essa prática sempre existiu, desde os primórdios do mangue (...) Bandas que não têm como se sustentar sozinhas no mercado e se aliam a outras bandas.”

contemporaneidade em torno do manguebit: discute-se a institucionalização do “movimento” e põe-se em relevo a relação do manguebit com as políticas públicas de cultura em Pernambuco.

Objetiva-se destacar o papel da música, das artes, da cultura e dos sujeitos populares na produção da urbe contemporânea, procurando assim, contribuir para a discussão sobre as possibilidades de pensar e por em prática projetos urbanos plurais, alternativos ao pensamento racionalizante em voga período atual.

2 REFLETINDO SOBRE O MANGUEBIT, O ESPAÇO URBANO E O COTIDIANO DO RECIFE: CENA MUSICAL, CULTURA URBANA E OS SUJEITOS CORPORIFICADOS

Na análise do manguebit, considera-se o lugar, de acordo com Ribeiro (2005, p. 113), o depositário das formas-conteúdo que encarnam o processo social. 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 do território.

Procuramos expressar o anseio por “plasticidade e proximidade com a ação espontânea” da qual nos fala Ribeiro (2010: p. 29), buscando analisar o espaço urbano como “lugar da expressão de conflitos” e também “como lugar do desejo” (Lefebvre, 2002 [1970]: p. 160), terreno fértil para a participação dos sujeitos populares na produção desse espaço constituinte da *polis* por excelência.

Nessa via, esmiúça-se o cotidiano, uma temporalização lugarizada, dimensão geográfica cara ao estudo das práticas culturais, pois base e fruto da existência humana, segundo Geertz (2003, p. 117) sinalizando para o convívio e “um desejo de tornar o mundo diferente.” Aspecto fundamental para o estudo da geografia musical, no cotidiano, esse “espaço da gravitação” (Corrêa, 2000, p. 18), dar-se-ia fusão do real e do imaginário, cerne das concepções sobre o próprio entorno e seus atributos, percepções, sensações e emoções. Eis elementos essenciais à reflexão sobre as artes no território usado.

No estudo do cotidiano do Recife por meio do manguebit, aciona-se a noção de cena, recurso analítico, para, a partir dos sujeitos, elucidar a dinâmica socioterritorial embutida na produção musical. Decorrência da partilha de gostos em comum (Lussier, 2009), a cena refere-se à espessura que uma manifestação artística adquire num dado lugar. De acordo com 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.”

Central à análise das ações e materialidades que animam o cotidiano dos lugares por meio da Cena Manguebit, Jacques (2010) lembra que a dinâmica do espaço diz respeito não apenas à materialidade, mas notadamente a seus atores, via percursos e experiências ao percorrê-lo.

Recorre-se assim, à Ribeiro (2010, p. 32), ao propor a ideia de “sujeito corporificado”, aquele que recusa os papéis repetitivos e toma “o teatro da vida nas suas mãos.” Utilizando-se de gestos, discursos, resignação ou insubordinação ter-se-ia o sujeito que “embrenhado” em suas “circunstâncias (...) concebe e realiza a ação possível”, situação na qual “... o aparentemente micro e insignificante adquire a grandeza em geral atribuída apenas ao macro por inscrever a ação no confronto” (Idem: 31) com os agentes responsáveis pela reprodução das desigualdades. Ao que tudo indica apropriar-se da cidade, conferindo vulto aos detalhes do mundo vivido, teria sido o motor fundamental da Cena Mangue.

Ora, o manguebit trouxe consigo a postura punk do *faça você mesmo*, na medida em que os seus próprios agentes cuidavam da articulação da Cena, criando ambientes e situações e se aproveitando das já existentes, além do “senso coletivo” e a “necessidade de agir em conjunto”, características também punk, do funk e do hip hop (Renato L, 1998, p. 30).

Trata-se de uma cena nascida do encontro de músicos e demais articuladores culturais oriundos de diferentes classes sociais, e dos mais diversos lugares da aglomeração recifense. De Candeias e Piedade no município de Jaboatão, vinham Fred 04, Helder o Rocha, e o núcleo em torno do Mundo Livre S/A. Em Peixinhos, nas margens olindenses do Beberibe, morava o núcleo em torno dos percussionistas do Lamento Negro: Toca, Gira, Gilmar Bola 8, Maia, entre outros, ligados a criação das batidas do mangue presentes em CSNZ. De Olinda (Casa Caiada e Rio Doce) vinham Chico Science, Jorge Du Peixe, Dengue e Lúcio Maia, da banda CSNZ e Sérgio Veloso, o Siba, da banda Mestre Ambrósio. Nas Graças, área remediada do Recife moravam HD Mabuse, Renato L, que se tornaria secretário de cultura do Recife e Helder Aragão, o Dj Dolores, igualmente figuras centrais dessa movimentação.

Esmiuça-se esse contexto a seguir, apresentando ao leitor aspectos da evolução da Cena Manguebit, processo abordado sob a ótica dos lugares de abrigo para essa manifestação artística e dos sujeitos responsáveis pela sua dinâmica.

3 CANDEIAS E PEIXINHOS: A ALQUIMIA TERRITORIAL E SONORA DO MANGUEBIT

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 Guararapes². De acordo com seu vocalista, Fred 04*, nos anos 1980 o fato de não existirem eventos artísticos gratuitos no centro do Recife era um fator de desestímulo para que jovens de pouco poder aquisitivo saíssem do bairro em busca de lazer. Assim sendo, os “punks praianos” ficavam na beira mar, perto de casa a noite toda, bebendo vinho e tocando no violão, músicas de rock ou MPB e uma composição ou outra de Fred 04:

² Para além do manguebit, fizeram parte da movimentação musical em Candeias bandas como a Eletrosul, que não conseguiu divulgar o seu nome “já era difícil pra tocar em Recife, imagina em Jaboatão” destaca o músico Nilo*, ex-integrante da Banda Severinos Atômicos e antigo morador de Candeias.

a gente tinha uma galera que se encontrava de noite na praia (...) um bando de fodido que não frequentava o Recife (...) É longe e caro pra quem mora na periferia e não tem carro... Não é como hoje... Vê só: hoje você sai de IPSEP, Jordão, Várzea pega uma carona ou ônibus pro Bairro do Recife você fica a noite toda tomando cachaça ou vinho de 1 real" (...) "mas tem show de graça a noite toda

Outra opção conta Fred 04* era ir a um restaurante na Avenida Bernardo Vieira em Candeias onde em determinada hora da madrugada uma banda tocava um repertório com músicas de bandas de rock, como Beatles ou Creedence Clearwater Revival. Nesse restaurante, no ano de 1984, Fred 04 tocou algumas músicas no intervalo da banda, o que, segundo o músico*, definiu a história do Mundo Livre S/A.

Logo, houve o convite para que a banda recém-formada tocasse na festa de 15 de anos de uma amiga, numa área coletiva de um prédio em Boa Viagem. Fred 04* lembra que mais de mil pessoas foram à festa, a primeira apresentação do Mundo Livre S/A: "primeiro show com equipamento todo improvisado, caixa de som emprestado de um, microfone de outro, tudo improvisado e só música nossa, o pior que a turma pirou, a turma gostou pra caralho. Ai pronto começou o Mundo Livre"

Também sobre a gênese dessa Cena, como bem lembra Fred 04*, o bairro de Peixinhos "Faz parte do DNA inicial da história" do mangue. Lugar de vital importância para entender o surgimento do manguebit, do bairro, considerado nos anos 1980 um dos mais violentos da Região do Recife, nas margens do Rio Beberibe, na divisa entre Olinda e Recife, saíram, entre outros, os percussionistas que viriam a integrar o CSNZ: Canhoto, Gira, Toca e Gilmar Bola 8, que juntamente com os olindenses Chico Science, Jorge du Peixe, Lúcio Maia e Dengue, formariam a banda. Duas das figuras centrais nessa movimentação foram os percussionistas Maia, e Maureliano, juntamente com Chico Science, os principais mentores da batida peculiar do manguebit presente em CSNZ, aglutinadores dos jovens de Peixinhos em torno da percussão.

Maia* ressalta que o embrião do interesse por música em Peixinhos veio na primeira metade dos anos 1980, com a *Dinamite Som* "uma equipe de som mecânico", composta por uma centena de jovens do entorno. Com caixas de som, toca-discos e toca-fitas cassete esses jovens dançavam e "curtiam" um som, aprendendo os passos de dança com os mais velhos, organizando seus próprios eventos artísticos em Peixinhos ou participando dos bailes de "*black music*" nos primórdios do *break* no Recife.

Na segunda metade dos anos 1980, o músico Maia afirma* ter começado a participar das reuniões do Grupo de Afoxé Alafin Oyó, fundado em 1986, no Jardim do Carmo e no Jardim Atlântico, ambos em Olinda. Interessado pela percussão e as manifestações da cultura negra, Maia levou a Peixinhos a ideia de criar um grupo musical que fosse um núcleo de resistência negra, daí surgiu o Grupo Lamento Negro, fundado em 5 de fevereiro de 1989. No início considerados pelos próprios moradores do entorno como "um bando de neguinhas, e macumbeiros" cerca de trinta jovens "todos amigos de infância" levaram a frente o projeto de fundir o samba reggae com o afoxé, declara

Maia*. Contudo, proibidos pela polícia de utilizar o espaço e os equipamentos musicais da Associação de Bairro para ensaiar, o Lamento Negro logo começou a se reunir em Chão de Estrelas com os integrantes de outro grupo de percussão e resistência negra, o Daruê Malungo, organizado por Mestre Gilson Meia Noite e sua esposa Vilma Carijós (Araújo, 2007) e composto entre outros, pelos músicos Max, Mário, Samuel, Martiliano, Toca Ogan, André e Netinho.

Iniciou-se um processo de resgate das “coisas boas que haviam no bairro” no qual “a turma trocava o revólver pelo tambor” propõe Maia*, o que implicou na gradual aceitação do grupo pelos moradores de Peixinhos.

No final de 1980 Maia* diz ter ocorrido o contato do grupo com a primeira pessoa “de fora” do bairro: Chico Science, morador de Rio Doce, Olinda, que na época trabalhava na EMPREL (Empresa Municipal de Informática), com Gilmar Bola 8.

Para Gilmar Bola 8*, o Chibata de Peixinhos, foi a vontade de fazer música que uniu diferentes classes sociais em torno do manguebit. O músico entende que 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 da Nação Zumbi:

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.

Daí pra frente, das conversas e ensaios com Chico Science, tomaria corpo o processo de “trazer a batida do funk para os tambores”, por meio da fusão dos *grooves*³ do funk às batidas dos tambores não elétricos. Nesse processo, pontua Maia*, a caixa de guerra tocava na linha do funk ao mesmo tempo em que as alfaias (tambores de percussão) seguiam na batida do maracatu. Todavia, ressalta Maia*, “a gente não falava que era maracatu (...) era uma fusão (...) não tinha como identificar uma batida só.”

Assim sendo, cabe o depoimento do músico Hamilton* a respeito das conversas sonoras entre Chico Science e o percussionista Maureliano, durante o processo de formação da batida do mangue:

Lembro de Maureliano criando até o instrumental da música *a Cidade*, que pra mim é a célula mestre do que pode ser chamado de manguebit....Chico dizendo, pode ser assim uma misturada de maracatu, de James Brown, Marvin Gaye, mais ou menos assim... Caralho! Já de cara ficou porra muito sincopado, mas também muito quebrado, muito bonito, muito bonito, um clássico, coisa que só nasce nessas conversas loucas assim.

O depoimento de Zé da Flauta colabora para a análise da evolução sonora intrínseca a proposta de alquímia sonora do manguebit. Segundo o músico e produtor*, a primeira demo de CSNZ

³ Termo utilizado em diversos contextos no meio musical, sinalizando para o ritmo, o balanço, a *pegada* ou a batida de uma música.

foi “um desastre.” Algum tempo depois da gravação, Zé da Flauta* conta ter ido a uma apresentação da banda. Quando indagado por Chico Science a respeito de sua opinião sobre o som, o produtor avaliou “a primeira música foi a maior porrada que eu já levei” mas as músicas são todas iguais. O que se viu a partir de então fora um processo de reformulação de CSNZ: “da noite pro dia uma mudança radical (...) ai comecei a dar corda pra ele” sentencia Zé da Flauta*.

Estamos falando da proposta musical em torno da Cena Mangue que ao mesmo tempo ganhava seus contornos e potência pela articulação em outros lugares da aglomeração recifense.

4. GRAÇAS, RECIFE ANTIGO E PINA: A CONVULSÃO URBANA, A FUSÃO DE IDEIAS E A DIFUSÃO DA CENA MANGUE

Segundo Dj Dolores*, o manguebit foi uma cena sem unidade estética, de manifestações ecléticas, uma reunião de jovens criativos e dispostos a um só tempo na mesma cidade, algo distinto da dinâmica corriqueira dos lugares, ainda que - ou por conta de - (n) uma situação de convulsão urbana:

falta essa coincidência de ter jovens brilhantes, ativos, cheios de talento, disponíveis, sem pensar em carreira, muito ligados ao momento, que era esse o espírito da gente (...) sem nenhuma intenção de ganhar dinheiro, mas com muita vontade de trabalhar.

Para que se tenha uma noção da letargia cultural do Recife do final dos anos 1980, pouca movimentação musical ocorria na aglomeração. No ano de 1989, Paulo André Pires, que viria a ser o idealizador do Festival Abril Pro-Rock, abria a loja de discos Rock Xpress nas Graças e logo perceberia a pequena espessura do circuito sonoro do Recife, exceção para bandas como os Devotos, a primeira a aparecer na loja no intuito de divulgar um evento musical com bandas locais. O hoje produtor, que então almejava organizar eventos musicais, tendo criado com Alemão e Fred Kreder, a produtora Kamikaze afirma* que no Recife daquela época não havia um circuito em torno de bandas ou uma estrutura que comportasse uma cena musical de evidência.

Vale notar que nessa época não havia ocorrido a pulverização de estúdios fonográficos profissionais no Recife. Como destaca o jornalista Marcelo Pereira*, se tratava de um momento difícil para a cidade como um todo e o acesso à tecnologia era “muito complicado”, mesmo para gravar uma fita demo “quando se conseguia gravar um CD, já era uma coisa do outro mundo.”

Ao que tudo indica o estúdio Db3, na Boa Vista, era o mais bem estruturado, acessível ao circuito de bandas da época, além desse, havia alguns estúdios de ensaio instalados improvisadamente: “... sempre era meio um arranjo, uma garagem, era uma coisa assim: botava espuma e caixa de ovo e virava um estúdio...” lembra o produtor Paulo André*.

A urgência em conferir alguma efervescência a vida cultural do Recife, era a força motriz das discussões entre Fred 04, Chico Science, Renato L, HD Mabuse, Dj Dolores, entre outros. As Graças, área remediada recifense, fora um dos pontos focais da concatenação de ideias em torno do manguebit.

No bar Cantinho das Graças, em uma das noites regadas à cerveja, o termo manguebit foi proposto entusiasticamente por Chico Science, contando aos amigos as experiências sonoras em Peixinhos.

Também no Bairro das Graças, na antiga casa do sergipano Dj Dolores no Bairro das Graças ocorriam os encontros, como ele mesmo lembra* “sistêmicos e diários (...) tomando cerveja (...) ouvindo música e exaustivamente discutindo som” na companhia preciosa dos vinis, destrinchados por inteiro e com as suas fichas técnicas cuidadosamente examinadas. Nesse contexto de pesquisa sonora Fred 04, Renato L e Mabuse apresentavam na Rádio Universitária o programa “Décadas” (J. Teles, 2000).

Segundo Dj Dolores*, ele e Mabuse tentavam transformar em imagem as ideias de Chico Science uma pessoa que “tinha uma fantástica inteligência social, intuitiva” e Fred 04, com “formação acadêmica e uma pessoa de raciocínio bem complexo (que) pegava aquela coisa intuitiva e dava uma roupagem muito bacana.”

O manguebit teria nascido a partir de um conjunto de festas organizadas no esquema cooperativo, eventos musicais que começaram cada vez mais a agregar pessoas, comungando do gosto pela música. Estamos falando do Recife do final dos anos 1980, um espaço-tempo 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*.

Esse circuito de festas ao qual se refere Dj Dolores* sinaliza para uma apropriação do Recife Antigo por parte do que ele chama de “pessoal de classe média” tendo sido a primeira “festa manguebit” realizada em outubro de 1989 no Divas Place um antigo prostíbulo do Bairro. Intitulada “Sexta sem Sexo” a festa, que atraiu um grande público, quase não ocorreu, esbarrando na relutância da administradora do estabelecimento, que segundo o artista*, supunha o fracasso de um evento idealizado por “um bando de menino branquinho, classe média, falando direitinho...”

Serviam de abrigo para os eventos artísticos e as discussões em torno do Manguebit, lugares como a Boate Misty na Boa Vista, o Espaço Oásis em Casa Caiada - Olinda, que recebeu o primeiro show de CSNZ em abril de 1991, o Pocoloco também em Olinda ou ainda o Bar da Dona Edna na Rua da Aurora. No Recife Antigo, na Rua do Apolo havia o Bar “sem nome” que viria a ser chamado de Fogão e o Moritz: “Uma casa de shows, com área enorme, para espetáculos e performances de todos os tipos. Os loucos, roqueiros, surfistas e descolados adoraram. Tomava-se umas no Fogão, depois passo cambaleante para o Moritz” (Mattoso, 1996, p. 21)

Uma das concentrações mais fecundas para a Cena Mangue se localizava no Bairro do Pina abrigo para a Soparia de Roger de Renor e a Galeria Joana D’Arc, onde se localizavam os bares Satchmo e o Guitarras, dirigido por Cinval Coco Grude, o Bar Pin Up, o Corsário ou o Oficina Mecânica, pontos de encontro da juventude envolvida na ebulação manguebit.

Na Soparia, surgida em 1991, não havia apresentações de bandas de rock pesado: às quartas-feiras tocava a banda Mestre Ambrósio, liderada por Siba, nos outros dias da semana ocorriam apresentações de choro e de jazz.⁴

Para Roger de Renor*, um das características do Recife, foi sempre ter a “festa” como um lugar e momento de encontro entre as pessoas, daí o papel, entre outros, da Soparia. O que mudou, entre o período de ebulação da cena mangue e os dias atuais, foi o modo como se toma conhecimento da festa. Sem celular nem internet, aponta Roger*, esse passado recente quando se difundiu o manguebit, tinha como modo de divulgação o boca a boca e os cartazes em muros e paredes da cidade.

Além desses meios de divulgar a cena e seus encontros, teve um desempenho importante para a difusão do manguebit no Recife o jornalista Marcelo Pereira do Jornal do Commercio, conhecido como o repórter do mangue. O jornalista nos conta* que conhecia Fred 04 e Renato L, desde os tempos de faculdade: “... graças a essa amizade universitária e anterior, eu me senti mais ou menos próximo ou incluído na movimentação (...) me tornei mais ou menos um correspondente da cena (mangue) em Recife”.

Se reunindo com os agentes da Cena Mangue, seja no Recife Antigo, no Cantinho das Graças, no Bar Atitude Noturna, na Praça do Derby, ou no Bar do Abacaxi atrás do campus da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, próximo à entrada pelo Centro de Cultura e Artes (CAC): “as pautas eram levadas ao jornal” por Marcelo Pereira diretamente da “mesa de bar, das festas”, ou seja, do cerne de toda a movimentação, “na base de bilhete e *release datilografado*” recorda-se o jornalista*.

O contexto mais amplo do Jornal do Commercio à época é imprescindível para que se entenda como foi possível o manguebit ter sido difundido na mídia do Recife. Tratava-se de uma época na qual o Jornal passava por uma grande crise na qual se buscava uma “renovação” e dentro de sua redação trabalhavam José Teles um jornalista sem “preconceito com música” e o redator chefe do caderno cultural de então: Marco Polo, escritor e lendário vocalista da Ave Sangria, banda da “Cena Udigrudi” do Recife dos anos 1970 “uma pessoa inquieta que deu carta branca” para divulgar o manguebit, afiança Marcelo*.

Marco Polo se recorda* da primeira vez que viu CSNZ abrindo um show de Arrigo Barnabé no Recife, fato que o estimulou a divulgar o manguebit: “Entusiasmei-me com o talento, talento é uma coisa rara então a gente tem que ajudar”.

Na ótica de Paulo André *, dois outros fatores teriam sido fundamentais para o adensamento do circuito no Recife. Entre 1990 e 1991 chegava ao Recife em UHF o sinal da MTV Brasil (Music

⁴ Sobre estes agentes, assevera o produtor Paulo André*: “era uma galera muito foda que tocava não era pela grana que a Soparia podia pagar, mas pelo prazer de tocar” dentre os quais podemos mencionar os músicos Fuscão e João Lira. Como abrigo de apresentações musicais na época vale citar ainda o Bar Sanatório Geral nas Graças, que recebia entre outros a banda Bluesbróders, liderada pelo agente do Udigrudi recifense dos anos 1970, Laílson.

Television) simultaneamente a sua instalação no país e alguns meses depois iniciava as suas operações no Recife a 89 FM - Rádio Rock:

Isso trouxe muita informação pra cidade (...) tu tinha por um lado o programa de Fábio Massari com as novidades do mundo todo, tu tinha por outro lado, tudo que tava rolando nos Estados Unidos, como a cena de Seattle, bombando na rádio, então todo mundo ouvia e não era aquela coisa de ter que conseguir e tal, e isso foi um estímulo (...) então cara isso deu uma luz: meu irmão vamo gravar pra levar na rádio.

A banda Paulo Francis Vai Pro Céu foi a primeira a aparecer na Rock Xpress com uma fita demo organizada, pouco tempo após a chegada da MTV. Entre os anos de 1992 e 1993, além do Câmbio Negro, apenas duas bandas do Recife tinham discos gravados: a Academia do Medo, lançada pelo Selo Evol de Carlos Lampra da Loja Discossauro e o Tempo Nublado sentencia Paulo André*.

Nessa via, evento musical de vital importância para a difusão da Cena Mangue alhures, 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 Rock⁵, criado por Paulo André, então empresário de CSNZ. O fato de ter acompanhado o adensamento do circuito sonoro do Recife em torno da movimentação da Cena Mangue, fora o impulso para idealizar o Festival, avalia o produtor*.

A partir do Festival, tomava corpo uma escalada de pouco mais de três anos da Cena Manguebit iniciada pelas apresentações de CSNZ em São Paulo. O que se seguiu foi a gravação dos discos de estreia de CSNZ e Mundo Livre S/A, a difusão na grande mídia, 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 fora 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 ícone.

5. IMPLICAÇÕES DA CENA MANGUE NO RECIFE E FORA DELE: POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E UM CIRCUITO INSTITUÍDO

Segundo Becker (1977) 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?

Hoje no Recife, como se pôde observar no campo de informação primária*, ao mesmo tempo que o manguebit ecoa na cidade, participando de sua dinâmica, em monumentos, em grafites ou no

⁵ 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, Zaratepô, Lula Côrtes & Má Companhia, Xamã e Maracatu Nação Pernambuco.

Memorial Chico Science, tendo impulsionado o circuito sonoro recifense, sobretudo nas periferias e fora desse circuito, boa parte dos moradores pouco ou nada sabem sobre a Cena Mangue⁶.

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 sonoro recifense nos anos 1990. Igualmente 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.

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 se acompanhou uma apresentação de música pernambucana estilizada, preponderando um público de não brasileiros.

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.”

No “Catálogo Música Recife” lançado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal do Recife, 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.

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

⁶ 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.

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 instituinte. O governo de Pernambuco com o tempo teria trazido para si o controle do circuito sonoro por meio do sistema de incentivo, que de transitório se tornara estruturante. Ao mesmo tempo, segundo Dj Dolores*, arrebatou-se a proposta cosmopolita do Manguebeat, reorientada à defesa de um orgulho pernambucano e recifense exacerbados.

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.

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?

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a articulação da noção de Cena ao sistema de conceitos da disciplina geográfica, intenta-se, a partir da música, adentrar o cotidiano da metrópole, partido de método, desafiador e necessário, tentativa, ainda que modesta de fazer avançar o estudo do lugar, como abrigo das práticas culturais na cidade contemporânea.

Escala maleável onde o anseio dinamizador se manifesta e, o saber, elemento periférico, embebido pela experiência cotidiana, é fundado, o lugar, seria a entrada mais ajustada para a abordagem da cena musical.

Adotando tais premissas, observa-se que a diversidade do manguebit não se restringiu à sua proposta sonora, alinhando os lugares de origem de seus sujeitos e o seu raio de ação, contribuindo para a produção do espaço urbano do Recife. O Bairro de Peixinhos, entre Olinda e Recife, abrigou a alquimia sonora do manguebeat, Cena articulada ainda, em lugares como Candeias (Jaboatão), Pina e Graças (Recife).

Desde o início dos anos 1990, após alguns anos no “subsolo” da “cidade anfíbia”, a Cena Manguebit difundiu-se, demonstrando a relevância cultural do Estado de Pernambuco, aspecto histórico, todavia que, apenas com o manguebit, fora mais amplamente reconhecido.

Por fim, destaca-se, como propõem nossos interlocutores, Mabuse e Fred 04*, a força da metáfora do mangue e o vínculo com o conceito de diversidade, capaz de conferir unidade para um grupo de sujeitos; não uma unidade estética, mas política e territorial, no sentido da ação dissensual frente à convulsão cultural recifense que perdurou até a eclosão da Cena.

Malgrado certa institucionalização da Cena, tornada hoje um movimento, um patrimônio cultural pernambucano, os sujeitos manguebit conseguiram se apropriar de modo efetivo do Recife, conferindo novas possibilidades para a urbe, arejando o seu cotidiano, que via a informação musical, se espalhou por diversos lugares do Brasil e do mundo.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, J. M. *Mangue beat: a arte que veio da lama*, **Problemas brasileiros**, 381: 2-9, 2007.
- BECKER, H. S. *Mundos artísticos e tipos sociais*. In VELHO, G. **Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 9-26, 1977.
- CASTRO, J. **A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana**, Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1953.
- CORRÊA, A. *A aparência, o ser e a forma (geografia e método)*. **GEOGRAphia**, ano II, n° 3, 7-25, 2000.
- FREYRE, G. **Guia prático, histórico e sentimental do Recife**, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1942
- GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**, Petrópolis: Vozes, 2003
- JACQUES, P. B. *Zonas de tensão: em busca de micro-resistência urbanas*, In BRITTO, F. D. & JACQUES, P. B. (Org). **Corpocidade: debates, ações e articulações**, Salvador: UFBA, 108-119, 2010.
- JANOTTI Jr., J. Interview –Will Straw and the importance of music scenes in music and communication studies. **E-Compós**, vol. 15, n°2, 1-9, 2012.
- JUBERT, S. *Pós-mangue: a nova cena musical recifense*. **Continente Multicultural**. VI (70), 75-83, 2005.
- LEÃO, C. C. **A Maravilha Mutante: Batuque, sampler e pop na musica pernambucana dos anos 90**, Mestrado, Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.
- LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. São Paulo-SP: Humanitas, 2002 [1970].
- LUSSIER, M, La scène punk montréalaise. *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2, 221-236, 2009.
- MATTOSO, Arnaud. *Recife não é careta*. **Suplemento Cultural**, Diário Oficial-PE, p. 21, novembro de 1996.
- RENATO L. *Arqueologia do Mangue* In **O som da gota serena. Suplemento Cultural**, Diário Oficial-PE, p. 30, janeiro-fevereiro de 1998.
- RIBEIRO, A. C. T. *O desenvolvimento local e a arte de ‘resolver’ a vida*. In LIANZA, S. & ADDOR, F. **Tecnologia e desenvolvimento social e solidário**. Porto Alegre: ED. UFRGS, 109-120, 2005.
- RIBEIRO, A. C. T. *Dança dos sentidos: na busca de alguns gestos* In BRITTO, F. D. & JACQUES, P. B. (Org). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: UFBA, 26-41, 2010.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**, São Paulo: Hucitec, 1997.
- TELES, J. **Do frevo ao manguebeat**, Recife: Editora 34, 2000.