

# Produção cultural e urbanização: a cena Manguebeat no Recife<sup>1</sup>

*Cristiano Nunes Alves*

✉ [cris7cris7@yahoo.com.br](mailto:cris7cris7@yahoo.com.br)

## Resumo

Uma das manifestações musicais mais importantes do Brasil nas últimas décadas, o Manguebeat ou Manguebit, surgido na cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco, se difunde alhures no início dos anos 1990. Se utilizando da noção de cena musical, cara à abordagem da música nos lugares, destaca-se a composição do Manguebeat, baseada na articulação de sujeitos oriundos dos mais distintos lugares do Recife, aglomeração urbana historicamente marcada pela desigualdade socioterritorial. Apresenta-se a metodologia de pesquisa baseada na reunião de informações primárias, via entrevistas semiestruturadas e visitas técnicas. Observa-se que a Cena Manguebeat, propiciou um adensamento da dinâmica cultural do Recife e a apropriação da cidade a partir da produção cultural. A partir do estudo do Manguebeat, almeja-se contribuir para a discussão sobre os nexos entre produção cultural e urbanização no período atual.

\* \* \*

**PALAVRAS-CHAVE:** Cena musical; Recife; Lugar; Urbanização; Manguebeat.

1 Versão em português de artigo publicado em francês na Revista *Espaces et Sociétés* (nº 154-165).

## Introdução

Cidade brasileira marcada pela desigualdade territorial, o Recife, capital do estado de Pernambuco, com 1.617.183 habitantes (IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Estimativa 2015), abriga desde o final dos anos 1980 a movimentação que culminou com a difusão do Mangubeat.

Elaborando e discutindo por meio da música, metáforas sobre a configuração e a dinâmica do Recife, cidade deitada sobre mangues<sup>2</sup>, canais, estuários e todo um espaço urbano “anfíbio” (FREYRE, 1942; CASTRO, 1953), o Mangubeat ou Mangubeat, expõe conceitos a respeito da urbe, dos seus problemas, da sua beleza e dos seus sons.

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, com suas músicas e um *release* tornado manifesto redigido por Fred 04, chamado “*Caranguejos com Cérebro*”<sup>3</sup> e lançado em 1992, deram os contornos do que seria o Mangubeat, com grupos como *Mundo Livre S/A*, *Chico Science & Nação Zumbi* (CSNZ) ou *Mestre Ambrósio*; por meio de um sistema de ações cooperativas, tais sujeitos contribuem decisivamente para a constituição de um olhar especial sobre a cultura do Recife e de Pernambuco.

O Mangubeat foi articulado por meio de sujeitos oriundos dos mais diversos lugares da aglomeração do Recife e o conjunto de materialidades e ações dinamizados por tais sujeitos, acredita-se, pode fornecer elementos caros à compreensão do funcionamento da metrópole contemporânea a partir da cultura.

Utilizando-se da noção de “cena musical” (STRAW apud JANOTTI JR., 2012; SCHYMA, 2006; LUSSIER, 2009; RODÓ, 2010) instrumental à reflexão sobre a música no cotidiano urbano, abordam-se os contornos do Mangubeat, pontuando as relações entre essa cena e o fato urbano na capital pernambucana. Destaca-se o período de compleição da cena na Metrópole do Recife, do final dos anos 1980 até o seu momento de difusão alhures, no início dos anos 1990.

O presente artigo organiza-se do seguinte modo: após essa breve introdução, problematiza-se o tema da Cena Mangubeat, condição e resultado do fato urbano

- 2 Os mangues, manguezais ou mangroves são ecossistemas costeiros situados no encontro entre ambientes terrestres e marinhos. Trata-se de espécie de pântanos caracterizados por extrema biodiversidade e que serviram de metáfora para os agentes da cena mangubeat refletirem sobre o caos urbano recifense.
- 3 O título do manifesto indica uma postura irônica frente o caráter depreciativo atribuído ao ciclo do caranguejo, em certo sentido, sinônimo da pobreza da urbe recifense.

recifense, atentando-se para o papel do lugar, do cotidiano e dos sujeitos na análise da produção musical na urbe contemporânea.

Em seguida apresenta-se a metodologia de pesquisa utilizada para analisar a empiria em torno da Cena Mangubeat, destacando-se o modo como foram desenvolvidos os trabalhos de campo: 1) visitas técnicas a lugares conformados e apropriados por agentes da cena; 2) entrevistas semiestruturadas, diálogos com os sujeitos diretamente ligados à dinâmica do Mangubeat: músicos, divulgadores, jornalistas, artistas visuais e demais articuladores.

Num terceiro momento, são abordados os lugares e sujeitos envolvidos na composição do manguebit, tentativa de analisar o movimento e a articulação urbana a partir da produção musical e artística dinamizada pela cena.

Objetiva-se, com esse estudo, destacar o papel da música e das artes na construção da urbe contemporânea, procurando assim, contribuir para a discussão sobre as possibilidades de pensar e pôr em prática projetos urbanos plurais, alternativos ao “pensamento único” (ARANTES, 2001)<sup>4</sup> em voga no período atual.

### **Uma problemática para o Mangubeat e o fato urbano recifense: o lugar e a cena musical**

Na análise da urbe recifense a partir do Mangubeat, considera-se o lugar, de acordo com Ribeiro (2001), o depositário das formas-conteúdo que encarnam o processo social. Adota-se como partido de método o conceito 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.

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

4 Contribuindo para a reflexão sobre o planejamento urbano atual, Arantes (2001) afirma a difusão de um “pensamento único” pautado na fabricação do consenso de que seria a cultura, enquanto um “commoditie”, o único artifício econômico capaz de colocar a cidade contemporânea na rede global. Tal ideologia, pondera a autora supracitada, teria se tornado ferramenta instrumental ao grande capital e aos planejadores urbanos, estes tornados “empreendedores” urbanos, encarregados de ocultar e/ou deslegitimar projetos alternativos para a cidade.

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.

Aspecto fundamental para o estudo da geografia musical, no cotidiano, dar-se-ia a fusão do real e do imaginário, cerne das concepções sobre o próprio entorno e seus atributos, percepções, sensações e emoções.

Não por acaso, Ellegard (1999, p. 174) indaga-se sobre a dinâmica resultante dos nexos entre ações, projetos e contextos cotidianos: “Onde as atividades cotidianas se realizam? Que atividades são obrigadas a serem realizadas em determinados lugares? Quais as ferramentas e os materiais estão localizados em determinados locais, gerando assim um movimento?”.

No estudo do cotidiano do Recife por meio do manguêbit, aciona-se a noção de cena, recurso analítico, para, a partir dos sujeitos e dos lugares, elucidar a dinâmica socioterritorial embutida na produção musical. Decorrencia 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 Will Straw (apud 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”.

Nessa via, relevante contribuição ao estudo da noção de Cena Musical na geografia, Rodó (2010, p. 165) assevera a importância analítica de se considerar a divisão do trabalho e a cooperação em torno da música, mas também a boemia, a originalidade, a “vida de bairro” e a noção de “classe criativa”. Por seu turno, Schyma (2006, p. 107) afirma que a cena “nos remete em geral a um setor de atividades e também a um modo de vida que lhe é específico”, e entende que, na escala local, a fluidez do contato favorece a “criação e a cooperação entre as cenas” (idem, p. 113), assim contribuindo para a integração e a transformação dos lugares.

Central à análise das ações e materialidades que animam o cotidiano dos lugares por meio da Cena Manguêbeat, destaca-se a importância do estudo não apenas das formas, mas notadamente dos atores e experiências que perfazem a cidade. Recorre-se assim, a 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, p. 31) com os agentes responsáveis pela reprodução das desigualdades.

Dando sequência à reflexão, Ribeiro (2001) 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).

Concorda-se com Ribeiro (2011) quando esta autora afirma a necessidade de valorizar a ação em seu contexto, reconhecendo a vida urbana, seus detalhes e a sua complexidade, feitos e refeitos em todos os lugares:

Hoje é necessária uma cartografia que valorize contexto da ação, vínculos sociais, vivências e experiências. Uma cartografia objetiva e subjetiva que não renegue o pequeno aquilo que, mesmo fugaz, pode ser de extrema importância por ser a única resistência possível nos enredos e descaminhos do mapa do medo (RIBEIRO, 2011, p. 32).

Tratar-se-ia 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 Mangubeat, aspecto que se procurou esmiuçar analisando-se detidamente a empiria urbana e musical na Região do Recife.

O Mangubeat 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 do punk, do funk e

do hip hop (RENATO L, 1998, p. 30). Nessa via, HD Mabuse, um dos sujeitos articuladores da cena, assevera que o Manguebeat era considerado uma “cooperativa cultural” pelos seus agentes, com um “aspecto generoso de abarcar as pessoas” e a cidade.

Malgrado certa institucionalização da Cena Manguebeat atual, tornada um movimento, um patrimônio cultural pernambucano, os sujeitos Manguebeat conseguiram pôr em ebulição a vida cultural 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.

### Relatando a metodologia de pesquisa: em busca dos sujeitos e lugares da Cena Manguebeat no Recife

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 música e dos sons na urbe recifense. Assim como a música, o território tem seus ritmos, pulsos, cores, tempos, texturas e timbres, daí Hartshorne (1978, p. 75) recordar que dentre uma série de elementos interligados, o espaço compõe-se também pelos sons.

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, p. 185), noção que designa “um campo de interações” criado pela simultaneidade e o intercâmbio de eventos sonoros situados nos lugares. Eis uma das etapas primeiras do exame da música na miríade de lugares que compõem a cidade do Recife, importante pano de fundo de nossa problematização. Nessa via pondera Bettinelli (2007) que o estudo da música dar-se-ia pela apreciação de seus aspectos formais, o seu texto (timbre, andamento, ritmo, entre outros) e de seu contexto, sua base territorial, política, histórica e social.

No intuito de esmiuçar o fato urbano do Recife a partir da música, retomou-se Sorre (1984 [1948], p. 87)<sup>5</sup> ao defender a riqueza do encontro e da troca de conhecimentos entre a geografia e a etnografia:

O encontro entre geógrafo e etnógrafo ou sociólogo não é motivo para eternizar discussões de parede-meia; ao contrário, é uma excelente condição para se adaptar a realidade integral, ainda que ao preço de uma certa sobreposição de ideias. O que importa, na verdade é a unidade do conhecimento.

5 Edição francesa publicada em três volumes entre os anos de 1943 e 1952.

Levada a cabo, essa proposta, de, a partir da geografia adentrar na etnografia musical da capital pernambucana, a operacionalização da pesquisa em torno de uma “geografia da música” 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.

Assim sendo, realizaram-se cerca de 100 entrevistas, momentos nos quais se conversou com sujeitos centrais na constituição das cenas e circuitos musicais recifenses, entre eles, os sujeitos envolvidos com a Cena Mangubeat, 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 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.

A permanência no Recife se dividiu em dois períodos, 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 recifense.

Os primeiros trajetos foram mais no sentido de uma aproximação com a realidade do Recife e a absorção das impressões iniciais a respeito do papel da música nesse lugar. Tal aproximação se fez por meio de trajetos a pé, observação de eventos musicais e visitas técnicas a fixos conformados e apropriados pela música e seus agentes na cidade.

Num segundo momento, tendo reunido os subsídios necessários para dialogar com agentes das cenas, redes de contatos foram se erigindo, lugares a serem procurados e visitados e pessoas a serem ouvidas foram se apresentando.

Nessa via, premissa essencial ao desenvolvimento de uma metodologia de trabalho de campo, flexível, permitindo, aproximar-se e refletir sobre os conflitos e cooperações vividos por nós e por nossos interlocutores em sua relação com a cidade e a música, ensina-nos Geertz (2001, p. 45):

A característica mais marcante do trabalho de campo antropológico como forma de conduta é que ele não permite qualquer separação significativa nas esferas ocupacional e extraocupacional da vida. Ao contrário, ele obriga a essa fusão. Devemos encontrar amigos entre os informantes e informantes entre os amigos; devemos encarar as ideias, atitudes e valores como outros tantos fatos culturais e continuar a agir de acordo com aqueles que definem os nossos compromissos pessoais, devemos ver a sociedade como um objeto e experimentá-la como sujeito.

No processo em questão, fora salutar o intervalo de seis meses entre os dois períodos de campo, que possibilitou melhor desenvolver técnicas de pesquisa, contato e entrevista com os interlocutores do *manguebeat*.

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.

O conhecimento da cidade, seus lugares e seus fluxos, fez com que se pudesse em diversos momentos melhor organizar a sequência de visitas de campo/entrevistas, situação na qual, o uso de uma motocicleta tornou possível otimizar o tempo e esquadrihar com apuro a cidade do Recife e a sua Região Metropolitana como um todo, sobretudo a conurbação entre Olinda, Recife e Jaboatão dos Guararapes, foco das movimentações *manguebeat*.

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, estruturaram-se 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.



## A Cena Mangubeat e a cidade articulada por meio da música

Buscar o aprofundamento na vida de relações dos lugares no Recife por meio da análise da Cena Mangubeat implica aclarar quais concepções de cidade podem balizar o presente estudo. Para tanto, destaca-se Castro (1953) e a ideia da cidade, o organismo urbano, como o traço que melhor reflete e define a ação do homem, criando a geografia dos lugares, símbolo da imposição do cultural sobre o natural.

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 óptica 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.

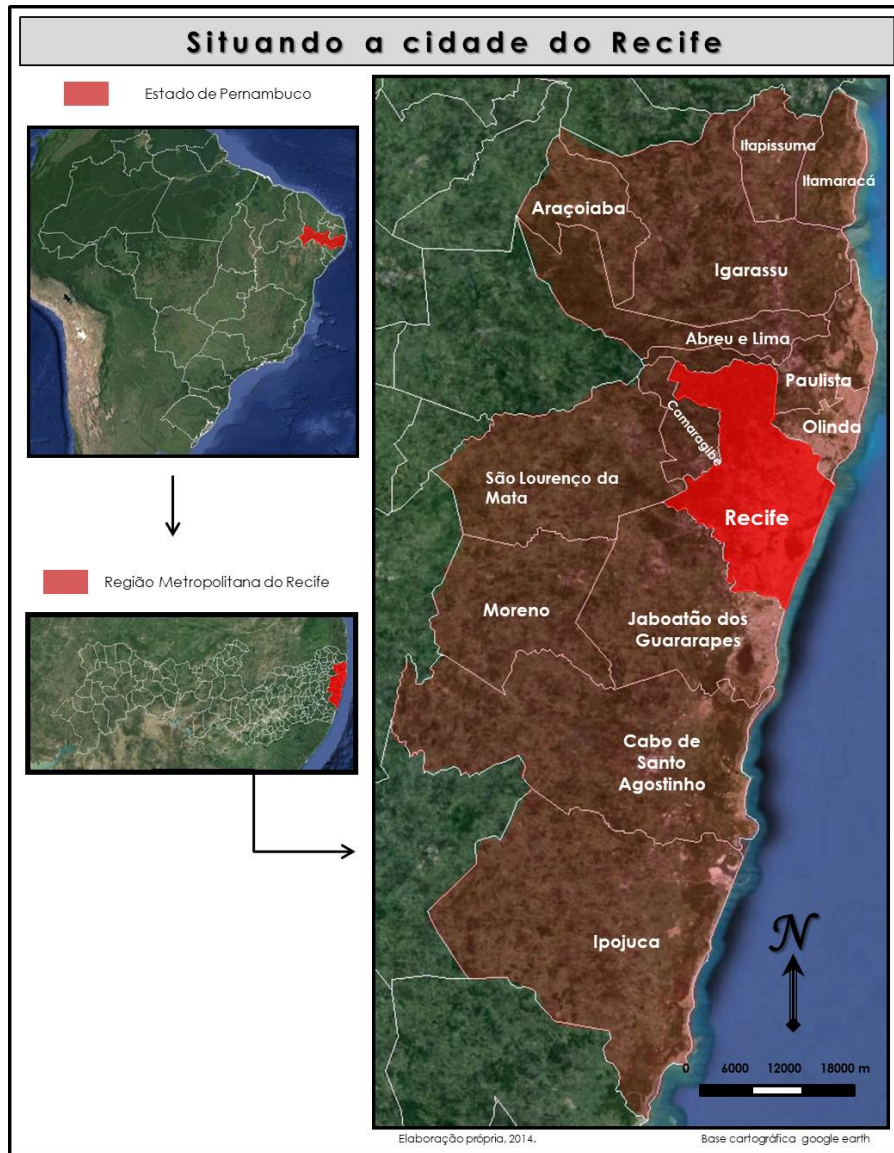
Composta por 94 bairros, a cidade do Recife é o núcleo da Região Metropolitana do Recife (RMR) com catorze cidades (Figura 1). A aglomeração recifense, importante elo informacional fora da Região Concentrada (SANTOS; SILVEIRA, 2001)<sup>6</sup>, definir-se-ia, de acordo com Andrade (1979, p. 16) como uma “metrópole situada em região pobre da economia esclerosada” constituída em sua maioria por uma população pouco especializada economicamente<sup>7</sup>. Por outro lado, hoje se destaca a diversidade e riqueza cultural recifenses, bem como a grande criatividade de sua população, fruto da mescla de hábitos, e da lida num meio

6 Santos e Silveira (2001) propõem uma regionalização para o Brasil baseando-se da difusão desigual das variáveis do período atual. Os autores supracitados afixam a existência da Região Concentrada, composta pelo centro-sul do país, o sul e o sudeste, contiguidades que em comum têm o fato de concentrar redes e sistemas técnicos instrumentais a difusão técnica-informacional, condição e resultado de uma grande densidade de fluxos, sejam estes de pessoas, capitais, informações ou mercadorias. Nesta reflexão, reafirma-se a posição de comando de São Paulo, na função de cidade mundial e em torno do qual se aloca e organizam as densidades técnicas e informacionais do mundo globalizado, bem como a condição subalterna na recente formação socioespacial brasileira do nordeste do Brasil, região marcada por uma tecnificação pontual e menos densa. Ainda no referente ao exame da desigualdade territorial no Brasil, e na busca de uma concepção dinâmica da relação centro-periferia, Santos & Silveira (2001) nos falam da existência de espaços opacos, marcados pela precariedade, rarefação, lentidão e viscosidade em contraposição aos espaços luminosos, zonas de densidade, rapidez, fluidez, receptáculos das possibilidades do período atual.

7 Para pensarmos o estatuto do Recife na rede urbana brasileira em um período recente, destaca-se que segundo o estudo Região de Influência das Cidades (REGIC, 2007 – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE) o Recife é o centro de uma das 33 regiões de influência (polarizadoras de seu entorno) existentes no Brasil.

ambiente construído, resultante do imprevisto imposto pela situação de precariedade.

Figura 1. Situação geográfica da cidade do Recife.



Fonte: Elaboração própria, 2014 com base cartográfica do Google Earth.

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,

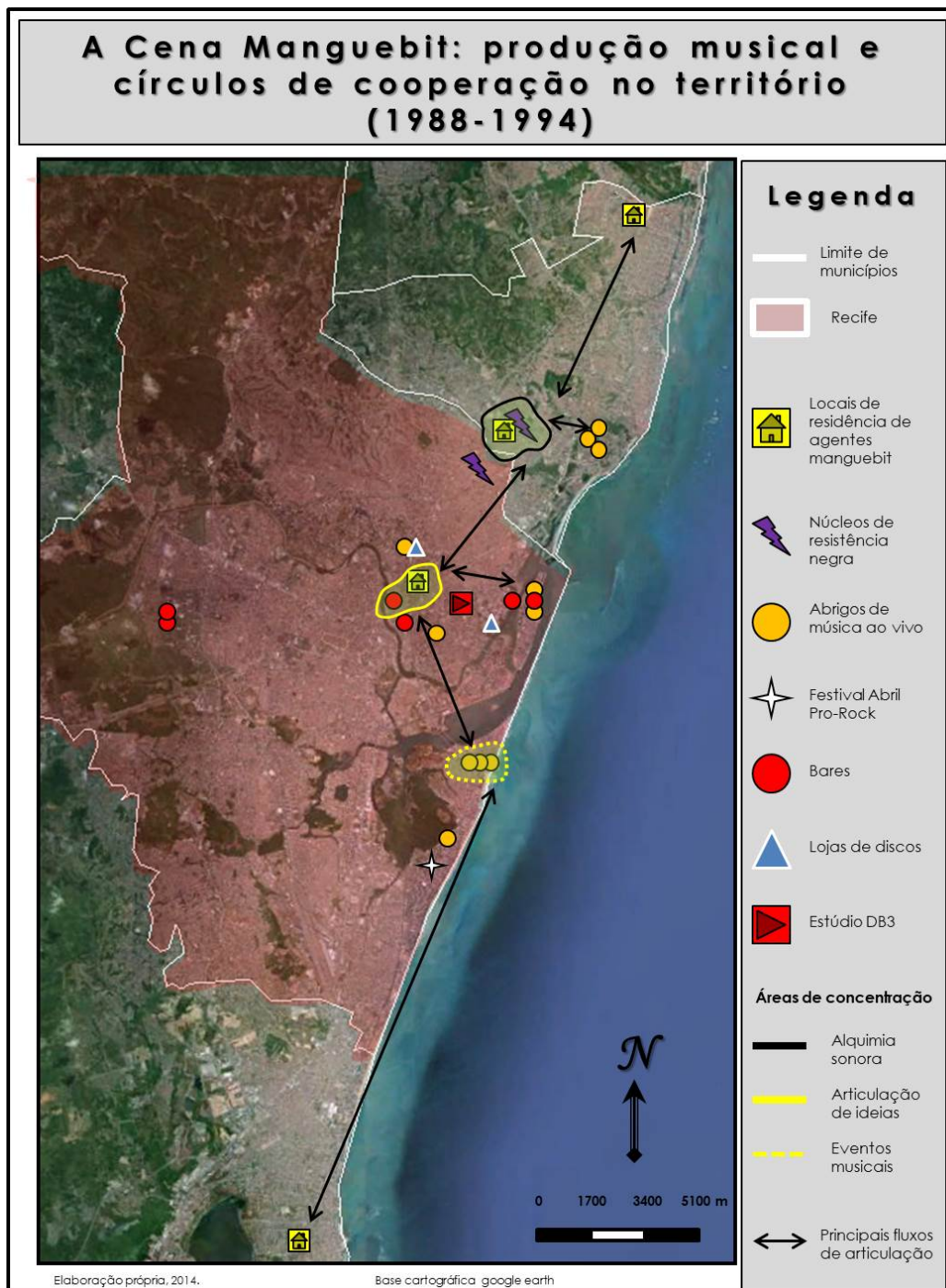
em especial com o continente europeu, fato que somado à mescla de povos abrigados na urbe, lhe confere uma natureza essencialmente cosmopolita.

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 Mangubeat 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 mangubeat surge do encontro de músicos e demais articuladores culturais oriundos de diferentes classes sociais e dos mais diversos lugares da aglomeração recifense (figura 2), segundo lembram os interlocutores da pesquisa, lugares e sujeitos estes unidos pela vontade de fazer música.

Figura 2. A Cena Manguebit.



Fonte: Elaboração própria, 2014 com base cartográfica do Google Earth.

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 à 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 pois 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 Manguebeat, 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.

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, 1991).

Sob a perspectiva do território e da sociedade brasileira de então, Santos e 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, cidade fora da Região Concentrada (SANTOS; SILVEIRA, 2001), 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 preexistentes, mas de uma unidade espacial urbana distinta, a “unidade metropolitana”. Demonstravam-se assim os novos nexos socioterritoriais incidentes sobre as metrópoles nordestinas.

Nesse contexto, um anseio ao cosmopolitismo era o que punha em movimento a Cena Manguebeat, algo claro nos depoimentos dos interlocutores da pesquisa. 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. 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.

Na metrópole pernambucana à beira do “infarto”, como propunham seus sujeitos, fora escrito em 1991 por Fred 04 o Manifesto Mangue “Caranguejos com cérebro”, lançado em 1992<sup>8</sup> e dividido em três partes: mangue, o conceito; *manguetown*, a cidade; e mangue, a cena. No texto, tem-se 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, ecossistema sob o qual assentou-se a cidade:

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

8 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.”

agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano (FRED 04, 1992).

O que se segue é a apresentação dos aspectos da Cena Mangu uma tentativa de “oxigenar” a vida no Recife e evitar o “infarto da cidade” anfíbia, com seus rios e pontes 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” (FRED 04, 1992).

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, 1992).

Tal urgência em conferir alguma efervescência à vida cultural do Recife fora 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 superdifícil” 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.

Serviam de abrigo para os eventos artísticos e as discussões em torno do Mangubeat, 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, uma das concentrações mais fecundas para o Mangu 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 Mangu.

Nesse viés, evento musical 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 Rock. A partir do Festival, tomava corpo uma escalada de pouco mais de três anos da Cena Manguebeat 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 brasileira, 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.

### Considerações Finais

Com a articulação da noção de cena ao sistema de conceitos da disciplina geográfica, intentamos a partir da música adentrar no cotidiano e no fato urbano 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, é fundado, o lugar, seria a entrada mais ajustada para a abordagem da cena musical, sob a perspectiva da geografia urbana.

Adotando tais premissas, observa-se que a diversidade da Cena Manguebeat não se restringiu à sua proposta sonora, alinhando os lugares de origem de seus sujeitos e o seu raio de ação. 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), dinamizando assim, a conurbação que nucleia a Região do Recife.

Desde o início dos anos 1990, após alguns anos no “subsolo” da “cidade anfíbia”, a Cena Manguebeat difundiu-se, demonstrando a relevância cultural do estado de Pernambuco, aspecto histórico, todavia que, apenas com o Manguebeat, fora mais amplamente reconhecido, mesmo inclusive por parte da população pernambucana.

Destaca-se, igualmente, como propõem os 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 a convulsão cultural recifense que perdurou até a eclosão da cena.

Abrigo de distintas temporalidades, lugar a um só tempo da riqueza cultural e da desigualdade socioterritorial, a metrópole do Recife funcionou como emoliente para que a partir da música, formas-conteúdo visando a apropriação da urbe fossem postas em movimento pelo Mangubeat, articulando lugares na metrópole pernambucana, ligando-a ainda a outros lugares da rede urbana brasileira e mundial.

## Referências

- ARANTES, O. B. F. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas In ARANTES, O. B. F.; VAINER, C. & MARICATO, E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, Vozes, 11-74, 2000.
- ANDRADE, M.C. *Recife – Problemática de uma metrópole da região subdesenvolvida*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1979.
- BETTINELLI, S. *Paesaggi di note: Bologna città della Musica*. Dottorato di Ricerca in Qualità Ambientale e Sviluppo Economico Regionale. Università Degli Studi di Bologna, 2007.
- CASTRO, J. *A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Livraria – editora da casa do estudante do Brasil, 1953.
- ELLEGARD, K. A time-geographical approach to the study of everyday life of individuals – a challenge of complexity. *Geojournal*, 48, 167-175, 1999.
- FRED O4. *Manifesto Mangue: Caranguejos com cérebro*. Texto sem imprensa, 1992.
- FREYRE, G. *Guia prático, histórico e sentimental do Recife*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1942.
- GEERTZ, C. *Nova luz sobre a antropologia*. São Paulo – Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GOMES, C. Telecomunicações, informática e informação e a remodelação do território brasileiro In SANTOS, M. e SILVEIRA, M. L. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 345-356, 2005.
- HARTSHORNE, R. *Propósitos e natureza da geografia*. São Paulo, Hucitec, 1978.
- JANOTTI JUNIOR, J. Interview –Will Straw and the importance of music scenes in music and communication studies. *E-Compós*, vol. 15, n. 2, 9 pp, 2012.
- LUSSIER, Martin. *La scène punk montréalaise*. Volume 1 [En ligne], 6: 1-2, 221-236, 2009.
- MELO, M. L. *Metropolização e subdesenvolvimento: o caso do Recife*. Recife: UFPE, 1992.
- 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), 55-70, 2007.
- RENATO L. Arqueologia do Mangue. In: *O som da gota serena*. Suplemento Cultural, Diário Oficial-PE, p. 30, janeiro-fevereiro, 1998.
- RIBEIRO, A. C. T. (Et al.). *Por uma cartografia da ação: pequeno ensaio de método*. Cadernos IPPUR/UFRJ, vols. 15 e 16, 33-47, 2001.

- \_\_\_\_\_. 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.
- RIBEIRO, A. C. T. Territórios da sociedade: por uma cartografia da ação. In: SILVA, C. A. *Território e ação social: sentidos da apropriação urbana*. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 19-34, 2011.
- RODÓ, M. T. Que es un cluster? Geografias y practicas de la escena de música experimental en Santiago, Chile. *Eure*, vol. 36, n° 109, 161-187, 2010.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*, São Paulo: Hucitec, 1997.
- SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*, Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SCHAFFER, R. M. [1977]. *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.
- SCHYMA, B. A. Les géographies de la nouvelle musique électronique à Cologne: entre fluidité et fixité. *Geographie et Cultures*. n. 59, 105-126, 2006.
- SILVEIRA, M. L. Economia Política e ordem espacial: circuitos da economia urbana. In: SILVA, C. A. *Território e ação social: sentidos da apropriação urbana*. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 35-51, 2011.
- SOJA, E. O espaço como palavra-chave. In: OLIVEIRA, M. P. de et all (Orgs). *O Brasil, a América Latina e o mundo: espacialidades contemporâneas*. Rio de Janeiro: Lamparina, Anpege, Faperj, 17-51, 2008.
- SORRE, M. [1948]. Fundamentos da Geografia Humana. In: MEGALE, J. F. *Max Sorre*. São Paulo: Editora Ática, 87-99, 1984.

## Sobre o autor

*Cristiano Nunes Alves*: doutor, mestre, bacharel e licenciado em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estágio doutoral pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é professor adjunto do Departamento de História e Geografia do CECEN – Universidade Estadual do Maranhão, Campus de São Luís, . Possui experiência e atua nos seguintes temas: Geografia Urbana, Planejamento Territorial, Epistemologia da Geografia e Geografia Econômica

\* \* \*

### ABSTRACT

#### Cultural production and urbanization: the Mangubeat scene in Recife

One of the most important musical manifestations in Brazil in recent decades, the Mangubeat or Manguebit, appeared in Recife, the capital of Pernambuco state, is spreading elsewhere in early 1990. Using the concept of musical scene, instrumental to the approach of music in places, it is emphasized the Mangubeat composition, made through the articulation of subjects coming from the most different places of Recife, urban agglomeration historically marked by socio-territorial inequality. We present a research methodology based on meeting primary information, via semi-structured interviews and technical visits. Studying the Mangubeat, we are looking for to contribute to the discussion about the links between cultural production and urbanization in the current period.

**KEYWORDS:** Musical scene; Recife; Place; Urbanization; Mangubeat

### RESUMEN

#### Producción cultural y urbanización: la escena Mangubeat en Recife

Una de las manifestaciones musicales más importantes de Brasil en las últimas décadas, el Mangubeat o Manguebit, surgido en la ciudad de Recife, capital del estado de Pernambuco, se difunde a lo largo de principios de los años 1990. Si utilizando la noción de escena musical, cara al abordaje de la música en los lugares, se destaca la composición del Mangubeat, basada en la articulación de sujetos oriundos de los más distintos lugares de Recife, aglomeración urbana históricamente marcada por la desigualdad socioterritorial. Se presenta la metodología de investigación basada en la reunión de informaciones primarias, a través de entrevistas semiestructuradas y visitas técnicas. Se observa que la escena Mangubeat, propició un adensamiento de la dinámica cultural de Recife y la apropiación de la ciudad a partir de la producción cultural. A partir del estudio del Mangubeat, se anhela contribuir a la discusión sobre los nexos entre producción cultural y urbanización en el período actual.

**PALABRAS CLAVE:** Escena musical; Recife; lugar; urbanización; mangubeat

 **BCG:** <http://agbcampinas.com.br/bcg>