

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DOMÉSTICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CONSUMO, COTIDIANO E
DESENVOLVIMENTO SOCIAL – PGCDS**

MARIAMA DA MATA LEITE MOURA

**A INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT NA CENA CULTURAL DO
RECIFE: UM ESTUDO A PARTIR DA IDENTIDADE E DO CONSUMO**

**Recife
2017**

MARIAMA DA MATA LEITE MOURA

**A INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT NA CENA CULTURAL DO
RECIFE: UM ESTUDO A PARTIR DA IDENTIDADE E DO CONSUMO**

**Recife
2017**

MARIAMA DA MATA LEITE MOURA

**A influência do Movimento Manguebeat na cena cultural do Recife:
um estudo a partir da identidade e do consumo**

Dissertação apresentada ao Departamento de Ciências Doméstica da Universidade Federal Rural de Pernambuco, para obtenção do título de Mestra no Programa de Pós-graduação de Consumo Cotidiano e Desenvolvimento Social da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Linha de pesquisa: Culturas do Consumo e Cotidiano

Orientadora: Dra. Raquel de Aragão Uchôa Fernandes
Co-orientador: Dr. Marcelo Machado Martins

**Recife
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

M929i Moura, Mariama da Mata Leite.
A influência do movimento manguêbeat na cena cultural do Recife : um estudo a partir da identidade e do consumo / Mariama Da Mata Leite Moura. – Recife, 2017.
168 f.: il.

Orientador(a): Raquel de Aragão Uchôa Fernandes.
Coorientador: Marcelo Machado Martins.
Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017.
Inclui referências, apêndice(s) e anexo(s).

1. Movimento Manguêbeat. 2. Cena cultural. 3. Identidade e consumo. I. Fernandes, Raquel de Aragão Uchôa, orient. II. Martins, Marcelo Machado, coorient. III. Título

CDD 664

MARIAMA DA MATA LEITE MOURA

A INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT NA CENA CULTURAL DO
RECIFE: UM ESTUDO A PARTIR DA IDENTIDADE E DO CONSUMO

Dissertação apresentada ao Departamento de Ciências Domésticas da Universidade Federal Rural de Pernambuco, para obtenção do título de Mestra no Programa de Pós-Graduação em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Aprovada em: 18 / 07 /2017

Banca Examinadora

Profa. Dra. Raquel de Aragão Uchôa Fernandes
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Departamento de Ciências Domésticas
Presidente e Orientadora

Prof. Dr. Marcelo Machado Martins
Universidade Federal de Pernambuco
Departamento de Design e Comunicação
Co-orientador

Profa. Dra. Juliana Alves de Andrade
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Departamento de Educação
Examinadora Externa

Prof. Dr. Valdir Eduardo Ferreira da Silva
UFRPE – Unidade Acadêmica de Garanhuns
Departamento de Antropologia
Examinador Externo

Profa. Dra. Maria Salett Tauk Santos
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Departamento de Educação
Examinadora Interna

Dedico esta dissertação a minha base da vida:

*Painho, Mainha e meu irmão, a quem sem o
apoio deles eu não chegaria aqui.*

AGRADECIMENTOS

Ao fazer esta dissertação descobri a alma, o sentimento e o poder que a música tem de comunicar e nos fazer refletir a sociedade que vivemos, por isso me tornei uma amante da música. Ela me fez ter a coragem para percorrer um longo caminho para conclusão de uma dissertação de mestrado que é um momento de muita resistência. Escolher a música foi realmente desafiador para mim. Foram tantas emoções: alegria, tristeza, solidão. Momentos de muito aprendizado e superação, encarar com coragem as dificuldades e algumas limitações. Aprendi a ter humildade e paciência para que as coisas fluíssem e cada uma dessas dificuldades me ensinaram muito.

Tive momentos de novos conhecimentos adquiridos e vivenciado no Programa de Mestrado com professores e professoras de cada disciplina que agregou para o processo de pesquisa e também aos meus colegas do PGCDS que muitas vezes pudemos compartilhar descobertas e aprendizados juntos seguimos e vencemos. No entanto também vivenciei o lado doloroso. Seja pela saudade dos amigos que deixei em Natal a minha segunda terra, e pelas dificuldades que minha família vivenciou junto comigo ao longo dessa jornada.

À CAPES, pelo financiamento da Bolsa de Mestrado, foi importante para que eu pudesse vivenciar a academia e o campo de pesquisa com mais dedicação e tranquilidade financeira.

Aos meus amigos (as) que ganhei durante o processo do mestrado, a meus amigos (as) de juventude/infância e aos novos amigos (as) que fiz e tive a oportunidade de conhecer e criar laços de afeto por conta da música.

Não posso deixar de agradecer as minhas amigas que contribuíram muito nesse processo direta e indiretamente: A amiga-anjo: Beatriz Gusmão que durante essa batalha sempre que eu gritava “*help*” estava ali para me socorrer e até dar sorte mesmo na minha preparação para o campo de pesquisa e por ouvir minhas angustias quase diária. A Mariana Libonati pelas palavras de conforto quando estava em momentos difíceis de conclusão. As amigas que estavam longe-perto me apoiando e me incentivando, Isabella Magnata e as 7 mulheres (amigas da minha primeira faculdade de Natal) agradeço a elas por entenderem minha ausência. As amigas da Cultura conectadas e linkadas (São Paulo-Recife): Roberta Martinelli

(Jornalista e Apresentadora do Cultura Livre e do Som a Pino), que tive a honra de conhecer e que me ajudou muito a ter o link com os artistas quando precisei entrevistar em seu programa, Pérola Braz (Produtora Cultural) e Marina Suassuna (Jornalista) por terem me ajudado com os contatos que precisei para fazer entrevistas. A contribuição dessas três profissionais da cultura e da música foram fundamentais (essas 3 mulheres são a prova viva de resistência da nossa cultura a qual admiro e respeito muito) para que eu pudesse me aproximar dos entrevistados que estavam em São Paulo e os de Recife, gratidão sempre!

As minhas queridas e eternas professoras de Moda. Elas quem me incentivaram a entrar nesse mundo acadêmico da UFRPE, Isa Rocha e Jéssica Tavares, a quem serei eternamente grata por esse empurrãozinho. As professoras do Departamento de Ciências Doméstica quando fui aluna do curso de Ciências Doméstica, em especial a minha professora e orientadora Raquel Uchoa que me incentivou e que depositou confiança no meu trabalho, a professora Edilene Pinto e a amiga Jaque que me acolheram tão bem quando fiz parte do projeto de extensão da Rural junto com as mulheres da Mãe Rainha foi com essas mulheres que eu aprendi a ter a coragem de expor e refletir mais o lado social e não só técnico da moda. Essa caminhada foi uma grande aprendizagem que vou levar para sempre na minha vida.

Enfim a todas professoras e professores do Mestrado que me ensinaram com suas aulas, que foram fundamentais para esse processo de construção da minha pesquisa. Ao pessoal do Núcleo de Acessibilidade (NACES) pelo acolhimento durante o meu processo de qualificação. Agradecer a Mariana Libonati pelo acolhimento durante o congresso do Intercom de Caruaru e a oportunidade que tive de compartilhar um diálogo em uma mesa junto com ela e também a professora Clarissa Sotér pelo acolhimento durante o congresso do Colóquio de Moda na Paraíba e pelos livros emprestados e a minha amiga Hilem de São Paulo também pelo acolhimento durante a minha ida ao congresso do Comunicon na ESPM, congressos esses que foram importantes para o meu amadurecimento no processo desta dissertação. As minhas primas Silvia e Tuca e a amiga Alexandra Mustafá pelo carinho e atenção em momentos precisos para finalização deste processo. A minha família Madrinha, Padrinho, tia, tio, avó, primos obrigada pela força e palavras de conforto.

A meus pais (Alexandre e Mônica) e a meu irmão (Alex) por entender minhas angustias e pela grande ajuda para que eu pudesse finalizar esta dissertação, minha eterna gratidão, eu tenho muita sorte em ter vocês! Vocês são a minha fortaleza para que eu possa superar todos dias as minhas limitações. Vocês me ensinam todos dias que tenho que enfrentar essa sociedade tão competitiva e acreditar que eu sou capaz, obrigada por todo dia me lembrar disso amo vocês!

E por fim a minha querida Orientadora Mineira mais Pernambucana que conheço: à famosa “Carmem Miranda”, Mãe da Cora e Professora, Raquel de Aragão Uchôa Fernandes obrigada por todos momentos, ufa! agora chegamos a reta final e assim nasce a minha cria que é esta dissertação na qual foram 2 anos e meio de luta, desespero, cabelos caindo, pedido de “helps” via “Zap”, “zap”, palavras de conforto mas tudo valeu a pena, foi um aprendizado, obrigada pela orientação precisa.

E ao meu querido Co-orientador Marcelo Machado Martins que tive a honra de conhecer no meio do caminho desta minha batalha foi de um cuidado precioso e uma grandiosidade a sua contribuição pra que esta dissertação pudesse ganhar vida e também suas palavras de conforto em momentos difíceis, enfim para mim trabalhar com esses dois Doutores foi algo engrandecedor e de uma riqueza que levarei para a minha vida acadêmica e pessoal, muito obrigada pela paciência, pela orientação precisa e por me ensinarem muito.

E claro não podia deixar de aqui relatar um agradecimento a paciência da mini Cora que já nasceu doutora em esbanjar luz e o sorriso mais encantador que resolveu nascer em pleno carnaval de 2016 em meios da folia e o caos da pesquisa (rsss) vivemos momentos de aprendizado, humildade e compreensão por novas adaptações que assim como Raquel, Marcelo e eu passamos com a chegada desta criança iluminada e que nos deu muita sorte!

Agradeço aos professores e professoras, Juliana Alves, Salett Tauk, Valdir Silva, Humberto Miranda e Laura Arrazola que compõe a minha banca de defesa por compartilharem comigo este momento tão importante para minha carreira acadêmica e por aceitar o convite foi uma honra tê-los aqui, serei eternamente grata, a cada um de vocês.

E o mais importante que sem os entrevistados não seria possível fechar este ciclo, aqui deixo meus sinceros e eternos agradecimentos: a Renato L., Paulo André, Barro, China, Chiquinho (Mombojó), Zé Cafofinho, DJ Dolores, Isaar, Graxa, Márcia (Período Fértil) e Osman Frazão (FAG), obrigada pela paciência e por conceder o seu tempo para entrevistas que foram peças importante para a conclusão desta dissertação.

A todos que aqui falei e os que esqueci (peço desculpa pela falha), mas deixo aqui a minha ETERNA GRATIDÃO!

Toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar.

SIBA

Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar.

CHICO SCIENCE

RESUMO

Esta dissertação se volta a compreender a influência do Movimento Manguebeat no processo de formação da identidade e consumo na atual cena cultural do Recife. Tal Movimento se manifestou nos anos 1990 e teve grande repercussão nacional e internacional, surpreendendo o mercado da música e outras esferas culturais por sua diversidade cultural. A pesquisa tem característica exploratória, através da identificação de acervo sobre o Movimento, pesquisas de filmes, documentários, jornais, revistas, fotografias, museus, fundações, internet e discografia e na pesquisa de campo. Além disso, foram entrevistados atores tanto da Cena Mangue quanto do Pós-Mangue. Este levantamento subsidiaram a nossa pesquisa com objetivo de atender ao problema proposto para esta reflexão, que gira em torno das formas de articulação entre consumo e identidade a partir de produtos culturais. O trabalho está subdividido em três capítulos, o primeiro trata especificamente do Movimento Manguebeat e a “cena cultural” de Recife sob a reflexão a partir da relação centro-periferia; o segundo, sobre identidade e consumo e sua relação na cena cultural do Recife Pós-Mangue e o terceiro, por fim, é o espaço em que são apresentadas as análises de campo que atendem ao nosso objeto de estudo. Entre os resultados obtidos sobre este processo, destaca-se que ainda existe uma identidade forte e simbólica, mas em constantes modificações e apesar das dificuldades que a cena alternativa do Recife tem na divulgação dela pela mídia local, ela acontece devido à resistência da própria produção cultural que a difunde e que se não fosse dessa forma ainda estariam na margem apagando da história pernambucana a importância e as consequências do Movimento. E é por isso que talvez Recife ainda seja referência de consumo e de identidade por conta da diversidade cultural e por essa resistência simbólica. Damos como processo de fechamento neste trabalho com os anexos e apêndices.

Palavras-chave: Movimento Manguebeat, Cena Cultural, Identidade e Consumo.

ABSTRACT

This dissertation turns to the influence of the Manguebeat Movement in the process of identity and consumption in the current cultural scene of Recife. This Movement manifested itself in the 1990s and had great national and international repercussions, surprising the music market and other cultural spheres because of its cultural diversity. This research has an exploratory characteristic, through the identification of the collection on the Movement, researches of films, documentaries, newspapers, magazines, photographs, museums, foundations, internet and discography and field research. In addition, actors were interviewed both of the Mangue Scene and the Post-Mangue Scene. This researches subsidized our research in order to meet the problem proposed for this reflection, which revolves around the forms of articulation between consumption and identity from cultural products. The work is subdivided into three chapters, the first dealing specifically with the Manguebeat Movement and the "cultural scene" of Recife with a reflection from the center-periphery relation; The second, on identity and consumption and its relation in the cultural scene of the Post-Mangue Recife, and the third, lastly, is the space in which the field analyzes that serve our object of study are presented. Among the results obtained on this process, it is highlighted that there is still a strong and symbolic identity, but in constant modifications and despite the difficulties that the alternative scene of Recife has in the dissemination of it by the local media, it happens due to the resistance of the cultural production itself that diffuses it and that if it were not that way they would still be in the margin erasing from Pernambuco history the importance and consequences of the Movement. And that is why perhaps Recife is still a reference of consumption and identity due to cultural diversity and this symbolic resistance. We give as a closing process in this work with the attachments and appendices.

Key words: Manguebeat Movement, Cultural Scene, Identity and Consumption.

RESUMEN

En este resumen se puede comprender la influencia del Movimiento Manguebeat en el proceso de identidades y consumo en la actual escena de la cultural de Recife. Este movimiento se manifestó en los años 1990 y tiene grande repercusión nacional e internacional, sorprendiendo el mercado de la música y otras esferas culturales por su diversidad cultural. Esta investigación tiene características exploratorias, a través de la identificación de una colección sobre el Movimiento, investigación de películas, documentarios, periódicos, revistas, fotografías, museos, fundaciones, internet y discografía y la investigación de campo. Además, fueron entrevistados actores tanto de la escena Mangue como de la escena Post-Mangue. Este recopilación de información soporta nuestra investigación con el objetivo de solucionar el problema propuesto para esta reflexión que gira en torno a las formas de articulación entre el consumo y la identidad, a partir de productos culturales. El trabajo esta subdividido en tres capítulos, el primero trata específicamente del Movimiento Manguebeat y la “escena cultural” de Recife sobre la reflexión a partir de la relación centro-periferia; el segundo, sobre la identidad y el consumo y su relación en la escena cultural de Recife Post-Mangue y el tercero, por fin, es el espacio en el que son presentados los análisis de campo que atiende ahora nuestro objetivo de estudio. Entre los resultados obtenidos sobre este proceso, se destaca que aún existe una identidad fuerte y simbólica, más en las constantes modificaciones y a pesar de las dificultades que la escena alternativa de Recife, tiene una divulgación por medio de los medios de comunicación locales, se produce debido a la resistencia de la propia producción cultural que difunde y que si no fuera de esa forma todavía estaría al margen de la historia pernambucana, la importancia y las consecuencias del Movimiento. Y es por esto que tal vez Recife todavía es la referencia de consumo y de identidad por cuenta de la diversidad cultural y por esa resistencia simbólica. Damos por finalizado este trabajo con los anexos y apéndices.

Palabras Clave: Movimiento Manguebeat, Escena Cultural, Identidad y Consumo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Placa World Music Charts Europa. Registro fotográfico da placa feito na Exposição do Abril Pro Rock realizada no MAMAM em 2016.	58
Figura 2 - Símbolos icônicos usado pelos Mangueboys (a Iconografia com desenhos da simbólicos que se destacou na época do Manguebeat, como a antena parabólica,a bandeira de Pernambuco,o sinal do caranguejo e a roupa de Chico Science; o caranguejo. A Alfaia, instrumento que ganhou importância para os músicos e no mercado pernambucano.	61
Figura 3 - Cartaz Show da Nação Zumbi no Clube Português PE- Celebração dos 20 anos da primeira apresentação local (2015).	87
Figura 4 - Ingresso do Show da Nação Zumbi 20 anos do Disco Afrociberdelia (2016)	87
Figura 5 - Show do lançamento DVD e CD Manguebit da banda Mundo Livre S/A – Flyer (2016)	88
Figura 6 - Exposição Manguebeat Forte Das Cinco Pontas.....	89
Figura 7 - Exposição Manguebeat Forte Das Cinco Pontas.....	89
Figura 8 - Programação do show da Banda Nação Zumbi e outras bandas Pernambucanas da nova cena (Joseph Tourton, Prume, Zé Cafafinho, The Raulis, Cosmo Grão, Vamoz, Iupi, Trindade Dub e Gudicarmas) que se apresentaram no Festival Jack Daniel´s (2016).	95
Figura 9 - Matéria do Diário de Pernambuco sobre a novas bandas da cena cultural de Pernambuco que tocaram no Festival Jacks Daniel´s (2016).	95
Figura 10 - Banda Loustal	155
Figura 11 - Banda Orla Orbe.....	155
Figura 12 - Registro da assinatura de contrato e CSNZ com a Sony para gravação do disco da Lama ao caos.....	156
Figura 13 - Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat lançado como forma de release em 1991- Parte I.....	157
Figura 14 - Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat lançado como forma de release em 1991- Parte II.....	158
Figura 15 - Cartazes dos Festivais da cena Recifense: Abril Pro Rock, Coquetel Molotov e Rec Beat.	159
Figura 16 - Site Memorial Chico Science	160
Figura 17 - Homenagem a Chico Science no Galo da Madrugada (Carnaval de 2016)	160
Figura 18 - Mundo Livre S/A participa do Desfile do Galo da Madrugada em Homenagem a Chico Science	161
Figura 19 - Camisa para O Galo da Madrugada (2015)	161
Figura 20 - Mangue Raízes	162
Figura 21 - Acervo Chico Science	162

Figura 22 - Parte interna do Memorial Chico Science-Pernambuco.....	163
Figura 23 - Localização da partes externa do Memorial Chico Science-Pátio São Pedro (ver seta amarela onde está pequena placa de sinalização.	163
Figura 24 - Exposição Abril Pro Rock 2016.....	164
Figura 25 - Exposição Abril Pro Rock 2016- Rateio de bilheteria do show em Nova Iorque	164
Figura 26 - Exposição Shopping Tacaruna - Outdoor Exposição em Homenagem a Chico Science (2016)	164
Figura 27 - Exposição Shopping Tacaruna – um dos Figurinos de Chico Science (2016).....	165
Figura 28 - Exposição Shopping Landau do Chico Science (2016)	165
Figura 29 - Expo Coletiva RF8 do caos à Lata (2016)	166
Figura 30 - Capa do Filme Baile Perfumado (1997)	167

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Identificação dos Artistas com o Momento de Vinculação com a cena cultural do Recife (Mangue/Pós-Mangue)	98
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FUNDAJ- Fundação Joaquim Nabuco

CSNZ- Chico Science & Nação Zumbi

NZ- Nação Zumbi

APR- Abril Pro Rock

MTV- Music Television

DVD- Digital Versatile Disc ou Disco Digital Versátil

CD- Compact Disc

UNICAP-Universidade Católica de Pernambuco

MAMAM- Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	23
CAPÍTULO 1- O MOVIMENTO MANGUEBEAT E A “CENA CULTURAL” DE RECIFE: REFLEXÕES A PARTIR DA RELAÇÃO CENTRO-PERIFERIA	28
1.1 MANGUETOWN - A CIDADE E O DESENVOLVIMENTISMO	41
1.2 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NOS INTERESSES PÚBLICOS.....	47
CAPÍTULO 2. IDENTIDADE E CONSUMO E SUA RELAÇÃO NA CENA CULTURAL DO RECIFE PÓS-MANGUE	56
2.1 IDENTIDADE X PROCESSO DE HIBRIDIZAÇÃO	62
2.2 CONSUMO E A SOCIEDADE DE CONSUMO	69
2.3 HERDEIROS DO MANGUEBEAT: UTILIZAÇÃO/CONSUMO DA MEMÓRIA DO MOVIMENTO.....	72
CAPÍTULO 3. COSTURANDO ANÁLISE E DISCUSSÕES DOS RESULTADOS DE CAMPO DA INFLUENCIA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT NA CENA CULTURAL DO RECIFE NA PESPPECTIVA DOS SUJEITOS	84
3.1 OBSERVAÇÕES DIRETAS	91
3.2 OBSERVAÇÃO 1: SHOWS DA BANDA NAÇÃO ZUMBI	91
3.3 A IMPRESSÃO DO PÚBLICO SOBRE O MOVIMENTO MANGUEBEAT A PARTIR DE INFORMAÇÕES COLHIDAS NA OBSERVAÇÃO DIRETA.....	93
3.4 OBSERVAÇÃO 2: GRAFITAGEM NO RECIFE.....	95
3.5 OBSERVAÇÃO 3: SHOW DA BANDA MUNDO LIVRE S/A	96
3.6 ACERVO MANGUE: ARTISTAS, PROGRAMAS, ENCONTROS E LIVROS ...	97
3.7 CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE DAS FORMAS DE ARTICULAÇÃO ENTRE A IDENTIDADE E CONSUMO NA CENA CULTURAL DO RECIFE PÓS-MOVIMENTO MANGUE	99
3.8 TENSÃO: “AUTONOMIA” / “FORÇAS EXTRACULTURAIS”.....	100
3.9 TENSÕES INTERNAS DO CAMPO ARTÍSTICO	102
3.10 O MOVIMENTO MANGUEBEAT ATRAVÉS DO OLHAR DOS SEUS SUJEITOS	103
3.11 CULTURA DE CONSUMO NA VISÃO DE SLATER.....	106
4 CONCLUSÕES	134
REFERÊNCIAS	140
APÊNDICES	146
ANEXO	155

INTRODUÇÃO

Discutir o Movimento Mangubeat no âmbito da Academia não é novidade, pois existem muitas pesquisas¹ que destacam a importância deste tema com relação ao seu papel no cenário da constituição de uma identidade cultural pernambucana, como, por exemplo, o artigo da Ângela Prysthon, intitulado *Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangu*; a dissertação de mestrado de Esdra Carlos de Lima Oliveira, intitulada *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*, a de Herom Vargas, *Movimento Mangu beat: música popular, antropofagia e o iluminismo*, o artigo de Rodrigo Gameiro, *O Movimento Mangubeat na mudança da realidade sociopolítica de Pernambuco*, o artigo da Carolina Leão, *A negociação do mangubeat: cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo*, dentre tantos outros trabalhos de cunho acadêmico.

Como uma curiosa e amante da música, escolhi para minha dissertação não apenas discutir a história do Movimento, mas apresentar uma análise dele através das novas cenas culturais que dele emergiram, no sentido de perceber se há uma influência do Movimento na cena Cultural do Recife atual, sobretudo a partir dos vieses da identidade e do consumo. Para tanto, esta dissertação tomou corpo a partir dos estudos e pesquisas que desenvolvemos no Mestrado em Consumo Cotidiano e Desenvolvimento Social da UFRPE.

O fato que me levou a desenvolver esta pesquisa foi que, além do já destacado anteriormente, estive acompanhando o Ocupe Estelita² em seu processo

¹ Ver sobre o Movimento Mangubeat: Prysthon (2004), Oliveira (2012), Vargas (2002), Gameiro(2016) e Leão (2003), além das pesquisas destacadas na sequência.

² “O Ocupe Estelita foi uma manifestação da sociedade contra o Novo Recife: uma jornada de dia inteiro com atividades culturais, aulas, shows, oficinas, debates sobre urbanismo, feiras de livros. Cerca de sete mil pessoas passaram pelo local – jovens, idosos, famílias indo conhecer um território desconhecido por ter passado anos todo murado, e aberto a possibilidades mais democráticas de uso e ocupação. O Movimento #OcupeEstelita não possui um centro de representação que possa ser identificado a uma entidade, partido ou coletivo – embora o Movimento Direitos Urbanos (DU) seja um dos mais bem articulados e encabece parte do diálogo com as esferas institucionais.” (CARTA MAIOR, 2014). Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Ocupe-Estelita-o-movimento-de-uma-cidade-contra-as-empreiteiras/4/31086> > Acesso em: 17 Jan. 2017.

Este movimento surgiu com objetivo de combater o Projeto Novo Recife, no qual grupos dos direitos urbanos e a sociedade civil organizada reivindicam ser um espaço público tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Lutam por uma cidade para todos, propondo que esse espaço público torne-se um espaço de lazer e cultura e não um espaço privado apenas

de oposição ao projeto Novo Recife. Este movimento buscou proteger uma área histórico-natural de construções de paredões de prédios, no Cais José Estelita. As empreiteiras, queriam transformar o espaço público num espaço privado, respondendo, assim, aos anseios da sociedade capitalista. Diante de vivências realizadas durante esta ocupação, surgiu uma curiosidade, com relação a essa curiosidade transformou numa pergunta de trabalho a ser estudada no Programa de Pós-Graduação: Por que o Ocupe Estelita utilizou a cultura como forma de manifestar e chamar atenção da população para o que estava acontecendo no Cais? A relação do Ocupe com o Mangubeat se estabelece através de seus interlocutores, representados por diversos artistas da época do Movimento e ainda atuantes da cena cultural que, no caso, chamaremos de Pós-Mangue.

As próprias mídias, oficiais ou alternativas, por meio de uma série de canais, divulgaram a ocupação, dando espaço e voz aos sujeitos envolvidos, a população e o poder público:

Cresce nas redes sociais o apoio de artistas ao Movimento Ocupe Estelita, que luta contra o projeto Novo Recife, que prevê a construção de 12 torres, entre residenciais e comerciais, na área do Cais José Estelita, na capital pernambucana, um dos cartões postais da cidade. Entre os nomes que já divulgaram foto segurando cartazes onde se lê a inscrição #ocupeestelita, estão os cantores Ney Matogrosso, Jorge Du Peixe, Marcelo Jeneci, Karina Buhr, Silvério Pessoa, Otto, Siba, o pianista Vitor Araújo, os atores Johnny Hooker, Jesuíta Barbosa, Irandhir Santos e Clarice Falcão. (G1-PERNAMBUCO NORDESTE,2014)³

Além de serem atuantes nas redes sociais, alguns dos artistas citados estiveram presencialmente nas mobilizações culturais e apoiaram o Ocupe Estelita, usando como palco o Som na Rural⁴. Este palco se apresenta como um veículo

para quem pode usufruir com, por exemplo, moradia de luxo que só pessoas de alto poder aquisitivo terão acesso. Além disso, esse local é um patrimônio histórico que não pode ser apagado, e a transformação dele em espaço privado vai de contra o meio ambiente, inclusive porque a construção de vários paredões de prédios tampariam a visão da cidade do Recife. Este Movimento surgiu no ano de 12 Maio de 2012.

³ Notícia sobre o apoio dos artistas ao Movimento Ocupe Estelita. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2014/05/artistas-apoiam-movimento-contrucao-de-predios-no-recife.html>> Acesso em: 03 mar. 2017.

⁴ Projeto Som na Rural, de Nilton Pereira e Roger de Renor, é um veículo musical que leva a música para vários lugares e que tem um programa na TV Brasil (EBC) que passa Toda Terça, às 5h30 ; Quarta, às 20h30 ; Quarta para quinta, à 1h45 ; Quinta, às 5h30. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/somnarural>.

musical e é comandado por Roger de Renor, levando e difundindo, no caso da ocupação, todas atrações culturais e os esclarecimentos sobre o propósito dela para o público ali presente. Já participaram deste projeto artistas que, como dissemos, fizeram parte do Mangubeat, como Otto, Karina Burh, DJ Dolores, Siba e até artistas de fora como Criolo e Marcelo Jeneci. Além de shows gratuitos, foram realizadas oficinas, grafiteagem, debates sobre a cidade, etc.

Tal pergunta relacionando a ocupação, a cultura e a mobilização da população recifense me fez recordar da história do Movimento Mangubeat do qual eu tinha um prévio conhecimento. Foi daí que surgiu a vontade de me envolver mais ainda com a música pernambucana e conhecer o que foi que representou o Movimento Mangubeat para os atores que o vivenciaram e para as gerações seguintes ao seu apogeu na década de 1990. Com isso, nosso problema de pesquisa girou em torno do entendimento acerca da importância deste Movimento nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós- Movimento Mangu.

Ao ser estruturado o projeto de pesquisa, organizamos o trabalho a partir do seguinte objetivo: analisar a manutenção de identidades no Pós-Movimento Mangubeat e as práticas de consumo decorrentes dela. Além desse objetivo geral, propomos investigar a identidade e o consumo Pós-Movimento Mangu (2000-2016)⁵; analisar as bandas e os artistas que se dizem/se consideram influenciados pelo referido Movimento e observar quais são os sentidos do Movimento Mangubeat na interface com a atual cena cultural do Recife.

Para cumprir aos objetivos da pesquisa, houve a utilização dos seguintes métodos: Observação direta e/ ou participante, pesquisa exploratória em diferentes acervos de dados e entrevista com roteiro.

A observação direta foi o momento em que fomos aos eventos/shows que aconteceram no Recife, e as visitas em exposições- museu e em Fundações que, no caso, foi a FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco). Nesses espaços, além de efetuarmos pesquisas e registros de informações das referidas fontes, assistimos a palestras. Em complementação a esses tipos de observação direta, buscamos

⁵ A vinculação à época da cena Mangu se percebe na década de 90, e na cena Pós-Mangu, a partir dos anos 2000.

acervos tanto impresso como virtuais, sobretudo nas redes sociais (Facebook/Instagram).

Assistimos ainda, de modo participante, ao Carnaval da Cidade do Recife por conta da homenagem ao Chico Science (2016). Por fim, ao mapear o terreno da pesquisa em relação à relevância das informações obtidas nesta primeira etapa da observação direta e/ ou participante, desenvolvemos pesquisas bibliográfica, documental, fotográfica, discografia, fonográfica, além de debruçar sobre análises de documentários, jornais, revistas específicas sobre cultura/música em fontes diversas, devidamente referencializadas no decorrer da Dissertação.

Visando a melhor responder os objetivos da pesquisa, foi preciso ainda realizar entrevistas com os artistas tanto do Movimento Mangubeat, como com os do Pós-Mangubeat para compreender essa cena que está sendo estudada e assim poder fazer uma análise mais aprofundada dos dados.

Pretendemos com este trabalho compreender a influência do Movimento Mangubeat, desde a sua fundação até o presente momento, na relação de “identidade” e “consumo” na cena cultural do Recife contemporâneo. Para tanto, foram utilizados principalmente autores como Cardoso e Hall, para discussões referentes à identidade; Canclini e Slater, para a elucidação de questões concernentes às articulações entre identidade e consumo, além de outros autores, como Santos e Marx para a compreensão de conceitos como: globalização, mundialização, modo de produção capitalista, e para discutir sobre a sociedade de consumo e cultura foram pesquisados Barbosa & Campbell, Mary Douglas & Baron e Slater. Por fim, pesquisamos também os que escreveram sobre o próprio Movimento Mangubeat, como Teles, Neto e Vargas e outros trabalhos científicos, como Prysthon (2004), Oliveira (2012), Vargas (2007), Gameiro (2016) e Leão (2003). Todos esses trabalhos nortearam para o entendimento aprofundado sobre este tema, possibilitando, assim, elucidar sua complexidade com o objetivo de compreender a influência deste Movimento para cena atual.

Portanto, esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro apresenta uma reflexão a partir da relação centro-periferia. Para tanto, o Movimento Mangubeat foi utilizado como base na constituição de uma “cena cultural” do Recife; a partir das relações apreendidas, discutiu-se a questão da Cidade e do seu processo de desenvolvimentismo muito presente como forma de denúncia e

reivindicação de uma transformação na lógica e criação de um novo consumo cultural da Metrópole. 7 Além disso, também tratamos da importância da música nos interesses públicos e do mercado da música feita em Pernambuco, já que este mercado foi o mais marcante da cena, tornando-se referência nacional muito presente ainda hoje.

No segundo capítulo, abordaremos a identidade, o consumo e sua relação com a cena cultural do Recife Pós-Mangue. Para tanto, elegemos tais variáveis como forma de compreender o processo de manutenção da identidade e do consumo do Movimento Manguebeat, com o objetivo de analisar a influência dele na nova cena cultural Pós-Mangue. Neste capítulo, ainda serão considerados o Movimento Manguebeat e o mercado da música em Pernambuco, de modo a discutirmos a estreita relação que deles emergiu.

Por fim, no terceiro capítulo, apresentamos uma análise de campo em que através das entrevistas e da pesquisa exploratória buscamos abarcar o processo do Manguebeat do ponto de vista da sua influência para os novos artistas da cena Pós-Mangue, chegando a conjecturar conclusões do que ele representou à sua época e aos artistas da atualidade que se dizem “descendentes” dele ou não, reconhecendo, de qualquer maneira, a importância do legado que ele deixou para a capital pernambucana, para o estado e para o país.

A partir do exposto, devo ressaltar que a definição de Mangue e Pós-Mangue foi pensada por nós como uma maneira de melhor organizar o material que aqui se apresenta; isto é, propomos um recorte temporal que, com fins didáticos, visa a facilitar a percepção de que momento estamos tratando. Tal orientação, inclusive, foi-nos dada durante a defesa do projeto. Por outro lado, reiteramos que não é nossa intenção aqui rotular ou taxar os artistas pernambucanos, tanto os entrevistados como os não-entrevistados de Mangue ou Pós-Mangue; a separação e a denominação, como dissemos, nos servem apenas para fins de contextualização. Tal ressalva precisa ser anunciada aqui no início, pois ela repercute em todo o trabalho, afinal, perceberemos, durante a pesquisa, que até mesmo os artistas/produtores que vivenciaram a cena do Manguebeat estão atuantes ainda hoje, portanto não cabe a nós enquadrá-los como gênero Mangue ou Pós-Mangue, porque de fato isso vai contra ao que o Movimento pregava.

Sinalizamos aqui que em alguns capítulos, principalmente no capítulo dois, apareceram alguns depoimentos dos entrevistados por sua relevância e como forma

complemento para reforçar a questão da memória do Movimento, objetivando, assim, uma melhor compreensão e fluidez do texto.

Procedimentos metodológicos da pesquisa

Neste estudo fizemos uma pesquisa qualitativa, que comporta também, em si, a pesquisa bibliográfica e documental que serviram para fundamentar o tratamento dispensado às categorias de análise propostas para este trabalho, entendendo que a pesquisa qualitativa, conforme define Minayo (2008, p. 21),

Trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Na pesquisa bibliográfica, recorreremos a autores que tratam de temas pertinentes ao nosso objeto de estudo. Dentre eles destacamos: Francisco de Oliveira, Tânia Bacelar, Celso Furtado, que nos forneceram elementos significativos para análise do processo de desenvolvimentismo no Nordeste de particularmente no Recife. Para os temas da Identidade e Consumo buscamos respaldo em autores como: Milton Santos, Karl Marx, Stuart Hall, Don Slater, Néstor Canclini, Roberto Cardoso Oliveira.

Na pesquisa de campo foi utilizada a observação direta intensiva, que, conforme define Lakatos e Marconi (2002), é realizada por meio de duas técnicas, observação e entrevista, que foram fundamentais para o processo de atendimento ao objetivo da pesquisa.

Nesse sentido, trazemos aqui a reflexão dos autores sobre a importância das duas técnicas:

A observação ajuda o pesquisador a identificar e a obter provas a respeito de objetivos sobre os quais os indivíduos não tem consciência, mas que orientam seu comportamento. Desempenha papel importante nos processos observacionais, no contexto da descoberta, e obriga o investigador a um contato mais direto com a realidade. (*Op cit.*, 2002, p.88)

E quanto à entrevista, os respectivos autores afirmam que: “É um procedimento utilizado na investigação social, para coleta de dados ou para ajudar

no diagnóstico ou no tratamento de um problema social. ” (LAKATOS E MARCONI 2002, p.92)

A observação do campo de pesquisa viabilizou a identificação e a ampliação da compreensão da problemática, a saber, questões relacionadas à importância do Movimento Manguêbeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós-Movimento Mangue. Sendo assim, foi feita uma coleta de dados para o entendimento do contexto em que acontece o processo de relação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife, onde se vinculam produtores e consumidores do Movimento, para apreender o comportamento de novos produtores e consumidores da atual cena recifense, ou seja, Pós-Mangue, por meio de entrevistas e assim poder atender ao objetivo do estudo.

Em se tratando do ciclo da pesquisa qualitativa, conforme Minayo (2008, p. 26), “para efeitos bem práticos, dividimos o processo de trabalho científico em pesquisa qualitativa em três etapas: (1) fase exploratória; (2) trabalho de campo; (3) análise e tratamento do material empírico e documental”.

Na fase exploratória (1) da pesquisa, avançamos com o intuito de nos prepararmos para a entrada no campo. Nesta primeira fase mapeamos o que compreendemos, segundo Vargas (2007), como cenas culturais localizadas na cidade do Recife.

Fizemos levantamentos de acervo documental bibliográfico, identificando livros específicos sobre o Movimento Manguêbeat, documentos fonográficos para analisar as letras, principalmente de Chico Science & Nação Zumbi, lançados na época do Movimento. Obtivemos também os documentos visuais, como registros de fotografias desta cena cultural nos anos 1990, além de documentários⁶ apresentando diversos sujeitos que fizeram ou fazem parte desta cena.

A parte exploratória desta pesquisa possibilitou a identificação desses sujeitos. O processo de aproximação ao campo permitiu adquirir contatos de

⁶ A listagem dos documentários identificados e/ou utilizados nesta pesquisa consta nas referências deste trabalho.

pessoas envolvidas, ou seja, estabelecer uma conversa inicial sobre a pesquisa e mapear os sujeitos que compuseram o universo de pesquisa.

Com isso seguimos para segunda fase, que é o trabalho de campo (2), que, conforme Minayo (2008, p. 26), “consiste em levar para a prática empírica a construção teórica elaborada na primeira etapa”. Ou seja, levamos para a prática os instrumentos de observação, como as entrevistas semiestruturadas, e além disso utilizamos outros meios de investigação para a construção do entendimento das questões deste trabalho como por exemplo: a participação online em programa Cultura Livre apresentado por Roberta Martinelli⁷. Outra prática utilizada para a coleta de dados foram conversas informais com o público, nos *Shows* da Nação Zumbi e Siba que serão analisadas posteriormente no decorrer deste capítulo.

Assim, compreendida a concepção de campo, seguimos ao método de observação direta. Essas observações se deram nos *shows* das Bandas: Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Esses momentos de observação foram importantes, pois permitiram compreender mais sobre a cena na atualidade, estabelecendo algumas inferências sobre o que ficou da influência do Movimento Mangubeat.

E por último realizamos neste capítulo o que no entender de Minayo constitui a terceira fase, isto é, a análise e tratamento do material empírico e documental, que se refere “ao conjunto de procedimentos para valorizar, compreender, interpretar os dados empíricos, articulá-los com a teoria que fundamentou o projeto ou com outras leituras teóricas e interpretativas cuja necessidade foi dada pelo trabalho de campo”. (MINAYO, 2008, p. 26).

Em consonância com o pensamento de Minayo a respeito dos achados do campo, no nosso caso, os resultados encontrados durante a pesquisa que tratam sobre o Mangubeat, permitiram as leituras desses elementos, como forma de entender o que foi a cena Mangu e perceber a influência dessa cena na atualidade. Além dessas leituras dos achados do campo, realizamos tal como explicitado acima,

⁷ Roberta Martinelli é Jornalista e Apresentadora do programa Cultura Livre da TV Cultura, programa esse que leva artistas (cantores e bandas) no estúdio e faz gravação ao vivo via canal do programa no Youtube e tem um chat com seus seguidores onde fazem perguntas ao artista e que depois reprisada na TV a gravação.

leituras de teóricos importantes para o embasamento da construção de um diálogo com o material empírico obtido durante a nossa pesquisa.

Mapeados os sujeitos que compuseram ou compõem a Cena do Manguebeat, trabalhamos em duas perspectivas: em relação aos documentários, fizemos a análise dos discursos dos sujeitos que viveram o Movimento Manguebeat e os que de alguma maneira se identificavam com o Movimento. O mesmo tipo de tratamento foi feito com outros tipos de relatos, como entrevistas, material fonográfico, etc. Em um segundo momento, após o tratamento deste primeiro material organizado a partir da pesquisa exploratória, fomos a campo para entrevistar estes sujeitos, buscando analisar a produção/construção de identidades e consumo tomando como referência o Manguebeat e, assim pudemos fazer uma investigação através da análise das bandas e dos artistas que foram influenciados e são influenciados pela cena cultural do Recife/PE, Pós-Movimento Manguebeat.

Trabalhamos com entrevistas por indicação, de forma semiestruturada, solicitando aos (às) participantes que respondessem às questões por escrito. Alguns optaram por serem entrevistados ao vivo. Todos que optaram por responder por escrito o fizeram por e-mail, por não estarem morando na cidade do Recife ou por acharem mais fácil pensar e escrever do que fazer a entrevista ao vivo. Outros não chegaram a responder os questionários e apenas um justificou a sua não participação.

O roteiro de entrevistas foi dividido em três aspectos: Cena Mangue (artistas e produtores da época que viveram a cena Manguebeat e que continuam na cena atual), Cena Pós-Mangue (novos artistas que foram/são influenciados pela representatividade do Manguebeat) e Cena da Moda (Estilistas/Designers de Moda que viveram a época do Mangue e estão ainda na cena atual). As entrevistas permitiram compreender a cena cultural da época do Mangue para assim compreender a cena atual, confirmando, dessa forma, se realmente há uma manutenção de identidades no Pós-Movimento Manguebeat e as práticas de consumo decorrentes dela.

Com isso “o ciclo de pesquisa não fecha”, como diz Minayo (2008, p.27), “pois toda pesquisa produz conhecimento e gera indagações novas. Mas a ideia do ciclo se solidifica não em etapas estanques, mas em planos que se complementam.”

A análise de campo da nossa pesquisa foi fundamentada no referencial teórico apresentado no primeiro e segundo capítulo deste trabalho, de acordo com os conceitos das temáticas necessárias ao estudo aqui destacado: o Movimento Manguebeat, o mercado da música, identidade e consumo. O recorte das entrevistas realizadas diretamente com os artistas, evidenciaram tanto os anos de 1990, época do Movimento, como a cena de 2000 até 2016. Além desse recorte foi preciso definir o campo artístico, dos respectivos artistas (dentre eles um produtor), já que o Movimento Manguebeat proporcionou várias esferas culturais. Nesse sentido, optamos por artistas do campo da música e da moda. Percebendo que o público tanto de Cena Manguebeat e da Cena Pós Mangue se identificam com a “brodagem”, tem uma perspectiva autoral e consome cultura.

CAPÍTULO 1- O MOVIMENTO MANGUEBEAT E A “CENA CULTURAL” DE RECIFE: REFLEXÕES A PARTIR DA RELAÇÃO CENTRO-PERIFERIA

“Computadores fazem arte
Artistas fazem dinheiro
Computadores avançam
Artistas pegam carona
Cientistas criam o novo
Artistas levam a fama”

(COMPUTADORES FAZEM ARTE, DA LAMA AO CAOS, CSNZ, 1994)

O Movimento Manguebeat é apresentado por muitos de seus analistas⁸ como um movimento que trouxe nos anos 1990 para a cena política e cultural de Recife os jovens de “periferia”, com um olhar que se propunha “atenado” nas condições do cotidiano da cidade com o intuito de mudar o contexto de estagnação cultural em que a cidade de Recife se encontrava naquele período (CAMPOS, 2013). Assim, uma das propostas do movimento era a de associar política e música. Com esta proposta, o movimento passa a agregar outros estilos musicais diferentemente do que vinha sendo massificado como produtos midiáticos ou mesmo estereotipado como referência de contexto local. Tal premissa ganha corpo nas palavras de Chico Science para Luiz Antônio Giron⁹, em uma entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, em 1994:

Temos fome de informação. Na imagem de Josué, somos caranguejos com cérebro, como os pescadores que ele descreveu no livro *Homens e Caranguejos*. Eles pescam e comem caranguejos para depois excretá-los no ciclo caótico. Fazemos uma música caótica. (TELES, 2003, p.80)

Chico se utiliza dos termos e das imagens de Josué de Castro, para fazer um paralelo sobre a cena musical, quando fala de “fome de informação” e “se autodenomina” Homem Caranguejo, que cumpre o ciclo caótico e que produz uma

⁸ Ângela Prysthon, Esdra Carlos de Lima Oliveira, Herom Vargas, Rodrigo Gameiro e Ana Carolina Leão Do Ó.

⁹ Luís Antônio Giron é Jornalista, Doutor em Artes Cênicas (USP) e Mestre em Artes (USP), Especialista em semiótica (PUC/SP).
Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4737916H6>> Acesso em: 31 mar. 2017.

música resultante de uma “digestão cultural”, espécie de nova manifestação social, como vemos na citação de Leão:

Chico Science faz o anúncio de uma nova manifestação social que transformará os conceitos ideológicos existentes na cultura Nordestina [...] colocando esse jovem modelo artístico dentro do circuito da cultura de massa, o Mangubeat destaca as mudanças pelas quais a cidade do Recife começa a ser conhecida e reconhecida como um polo cultural urbano e fomentador de música pop. (LEÃO, 2003, p.96)

Antes de iniciar as análises sobre o Movimento, recorreremos a conjecturas em torno de uma expressão utilizada pelos membros dele, “cena cultural”, cujo sentido primeiro era o de autorreferir-se ao próprio movimento. De acordo com Herom Vargas (2007, p. 87), a acepção em torno da expressão era a seguinte:

A expressão usada pelos Manguboys era *cena cultural*, palavra “mágica”, segundo Renato L.¹⁰, por denotar um estado de acontecimentos, sem a necessidade de uma proposta teórica fechada. A noção de cena retira o sentido teleológico contido na palavra movimento que envolve uma espécie de caminho único, homogêneo, a ser seguido por todos que compartilham o ideário, como balizas de atuação estética.

Ainda de acordo com Vargas (2007, p. 88), “o termo *cena* enfatiza um caráter muito citado pela turma que é o da diversidade”. Na sequência, Vargas ainda explica que o “mangue” é indicado como “uma outra opção feita, que é a substituição simbólica da monocultura da cana-de-açúcar pela diversidade dos manguezais como símbolo cultural de ‘identidade’, onde ‘a imagem reforça o sentido híbrido do Mangubeat’” (VARGAS, 2007, p. 70).

A cena foi bem desvendada no próprio manifesto “Caranguejo com Cérebro”, do qual trataremos mais adiante, ou seja, uma “cena” que tem uma proposta de produção cultural, fazendo com que fossem instaladas no Recife várias cenas culturais. Na perspectiva que adotamos, a “cena cultural” seria um hiperônimo a partir do qual seriam concretizadas determinadas práticas, ou seja, seria uma expressão “guarda-chuva” que abarcaria a realização de várias ações às quais subjazeriam as práticas instauradas pelo movimento, reiterando concepções de

¹⁰ Renato L. foi Ministro da Informação do Movimento Mangubeat.

mundo, de ser humano, de relações de poder, de música, de modos de ser, dentre outras vertentes discretizantes. Ela, por fim, abarcaria conceitos referentes à diversidade e à sua manifestação no cotidiano – público e privado – da cidade de Recife.

Sobre a relação dos termos “diversidade” e “cena”, Vargas (2007, p. 89) diz que:

os termos diversidade e cena trazem uma implicação ainda maior. Na prática, traduzem um potencial de abertura à hibridação estética e cultural que percorre o Mangue, algumas vezes silenciosamente, mas em muitas de forma nítida, tanto que muito se fala do Manguebeat pelo aspecto das fusões rítmicas, como demonstra o trabalho do grupo CSNZ¹¹.

Essa ideia de “cena” e “hibridez” proposta pelo Manguebeat abre espaço também para o debate do conflito entre centro e periferia, conflito esse que ficou marcado nas gravações do primeiro disco *Da Lama ao Caos*¹². A partir do segundo disco *Afrociberdelia*¹³, a bateria é incluída, (instrumento tradicional da música pop) sem abrir mão dos tambores e principalmente das alfaias, que são marcas de identidade da banda como vemos na citação registrada pelo Jornalista e crítico de música José Teles.

Da lama ao caos foi uma unanimidade crítica, apesar de o produtor confessar ter tido dificuldade em trabalhar com uma banda que usava tambores em lugar de bateria. O instrumento somente seria adicionado ao grupo no disco seguinte, *Afrociberdelia*, com a entrada de Pupilo e a saída de Otto, que foi para o Mundo Livre S/A, e depois se tornou astro de luz própria, em carreira solo. (TELES,2003,p.51)

Essa marca de identidade se confirma na fala de Fred 04, em uma das entrevistas para a TVU¹⁴ (2016), na qual ele diz que “a alfaia¹⁵ passa a ser

¹¹ CSNZ é a abreviatura da banda Chico Science & Nação Zumbi, principal representação musical do Movimento Manguebeat.

¹² Disco *Da Lama ao Caos* Banda Chico Science & Nação Zumbi, lançado em 1994 pela gravadora Sony Music Chaos.

¹³ Disco *Afrociberdelia* da Banda Chico Science & Nação Zumbi, lançado em 1996 pela gravadora Sony Music Chaos.

¹⁴ TVU (TV Universitária de Pernambuco), no programa Opinião Pernambuco dia 18 de março de 2016, com apresentadora Stella Maris Saldanha que falou sobre Chico Science 50 anos. O programa teve a participação dos seguintes convidados: Fred 04, Músico, e Marcelo Pereira, Jornalista.

instrumento obrigatório em qualquer curso de percussão que se preze, pelo mundo afora”. Podemos ver essa “atitude” da banda como representativa na ressignificação do papel da cidade: de simples consumidora para produtora de uma cultura pop. Essa afirmação de Fred 04, mencionada anteriormente, é encontrada também no livro *A Grande Serpente* de Paula Lira (2014), que trata de uma matéria publicada no site da UOL ¹⁶em 2012 que reforça a importância da alfaia no legado do Movimento. Como veremos a seguir:

Passamos a exportar alfaias, tambores característicos do maracatu, para todo o planeta - um produto com alta carga simbólica. Pode-se dizer que hoje, poucos são os estudantes de percussão que não tenham ou almejem ter em seu set uma alfaia fabricada em Pernambuco. (LIRA, 2014, p.192)

O Recife através do Movimento Mangue contraria o fluxo centro-periferia no sentido de produtor-consumidor, tal como trata Raul Prebisch para quem o centro “são os países desenvolvidos produtores de bens manufaturados, e por Periferia, os países em desenvolvimento ou subdesenvolvidos, produtores de bens primários”. (apud Couto, 2007, p.50)

Para Teles (2003), a cidade do Recife antes do Manguebeat era periferia e, portanto, consumidora da indústria cultural norte-americana e, acrescentamos, receptáculo da indústria cultural do eixo Rio-São Paulo – e de grupos musicais emergentes que para lá se deslocaram – midiaticizada massivamente pelos meios de comunicação, que, inclusive, recobriam as artes e culturas locais de Pernambuco a partir de um sentido de “unicidade”, não aberto, portanto, à própria diversidade local e, constantemente, bastante estereotipada e mesmo somente folclorizada. O Movimento muda essa lógica e transforma Recife num centro cultural. Quando, em 1995, *Da lama ao caos* entra nas paradas de world music europeias, o crítico John

¹⁵ A alfaia “também chamada, por alguns, de bombo ou zabumba. Seu uso mais conhecido é no maracatu, com timbre característico, frases sincopadas e ritmo marcante. Além disso, é também encontrado nos cocos, cirandas e outros gêneros tipicamente nordestinos.” Disponível em: <<http://www.ccta.ufpb.br/intrum/contents/categorias/membranofones/alfaia>> Acesso em: 31 mar. 2017.

¹⁶ Matéria no site da UOL com o tema: Fred Zero Quatro revê “manifesto do mangue” 15 anos após a morte de Chico Science. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/ultnot/2012/02/02/no-dia-em-que-a-morte-de-chico-science-faz-15-anos-fred-04-reescreve-o-caranguejos-com-cerebro.jhtm>> Acesso em: 16 maio 2017.

Pareles, do *New York Times*, derramou-se em elogios ao grupo e assinalou que o Brasil tinha um novo celeiro musical: o Recife. (TELES, 2003).

É importante assinalar que o crítico do jornal do *New York Times*, mesmo reconhecendo a importância do movimento, classifica o Recife como um “celeiro” musical. Esse termo é ligado à produção de sociedades rurais e agrícolas, mais medievais que modernas, e cuja economia é dependente de produtos primários, como o açúcar que, durante séculos, mantém forte influência na economia, na sociedade e na cultura Pernambucana e marca a história do Brasil como um país da periferia econômica mundial. Como tal, o país tende a ser mais consumidor que produtor da modernidade. O “elogio” de “celeiro” utilizado por John Pareles reproduz sutilmente uma visão um tanto pejorativa, como se a música da banda CSNZ fosse um produto primário e não moderno. Com efeito, de acordo com Hall (2004, p. 80):

[...] as sociedades da periferia têm estado sempre abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca. A ideia de que esses são lugares “fechados” - etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “intocados”.

O Movimento se estabelece como produtor (criador) e não apenas como um passivo consumidor de cultura¹⁷. Há referência a este movimento no Manifesto *Caranguejos com Cérebro*, Fred 04, citado anteriormente, onde se lê: “uma antena parabólica enfiada na lama”. A metáfora usada pelos autores do Manifesto, a “antena parabólica”, antes uma tecnologia que tinha como objetivo reforçar o consumo da cultura industrializada do centro, ou seja, tecnologia de dominação cultural é transformada em tecnologia de reação cultural “transmitindo” para o mundo a cultura do “mangue”, produzida em meio ao caos.

Em relação ao “Caos” citado por Chico Science, ele é o resultado de uma fase marcada pelo neoliberalismo econômico que não vai deixar de ser denunciado na poesia do Movimento, como vemos na citação abaixo.

¹⁷ As conexões periféricas da cultura brasileira podem ser percebidas muito claramente em várias áreas como a música, a literatura, as artes plásticas, a televisão, o teatro, etc. (PRYSTHON, 2005)

O movimento Mangue Beat surge no início da década de 90, em um contexto marcado pela ofensiva econômica neoliberal que deixou de lado as demandas sociais e abriu assim espaço para um ‘caldo’ sociopolítico propício ao surgimento de movimentos de rebeldia e contestação. Fruto desse processo, o Movimento Mangue articulou as manifestações culturais da periferia de Recife à margem das administrações públicas, firmando sua diferença com os seus predecessores, na forma de se relacionar com a cultura popular, conectando-a com expressões globais e, ao mesmo tempo, expondo a situação de exclusão social, violência e fome dos bairros de periferia de Recife. (GAMEIRO E CARVALHO, 2008, p.3)

Para Neto (2009) no período entre o fim da ditadura militar nos anos 1980 e o início dos anos 1990, nada de novo era percebido na cena musical pernambucana, como vemos a seguir:

Em 1984, o Brasil foi sacudido pela abertura política e, com mensagens frenéticas, a mentalidade feudal de alguns artistas pernambucanos foi sacudida, enquanto o Sudeste assistia à explosão de bandas como Legião Urbana, Kid Abelha, Ultraje a Rigor, Barão Vermelho, Lobão e Titãs. Pernambuco, 'terra dos altos coqueiros', ainda vivia à sombra da cultura inventada pela geração 60 no Recife. Nos anos 70, Lenine iniciou um processo que tinha Alceu Valença como similar: a fusão do folclore com a música pop/rock/afro.

A transformação ideológica que marca este período, de transição democrática, bem como a proposta de “digestão cultural” produzida pelo Movimento Mangue, vai inserir a cidade do Recife na condição de polo cultural da música pop.

Superando o estigma de música regional, a ideia do Movimento era justamente universalizar os elementos nacionais (a fusão dos ritmos regionais e o pop), propondo mostrar uma nova cena para o mundo, conectando o Brasil com o cenário pop mundial e estabelecendo um diálogo com as manifestações artísticas que trouxeram à tona um Brasil cosmopolita como o movimento Antropofágico¹⁸ e a Tropicália¹⁹ (LEÃO, 2003).

¹⁸ “Trata-se de um movimento que teve sua liderança Oswald de Andrade, Raul Boop, Tarsila do Amaral, Mario de Andrade, dentre outros, e foi considerado um dos movimentos mais importantes da história da arte nacional. Era uma resposta à semana da arte, ocorrida em 1922, que marcou a vida artística brasileira, tanto no modo de pensar como no modo de se expressar. Era uma maneira de por fim ao velho na cultura brasileira; segundo Oswald de Andrade, por fim ao falar difícil sem nada dizer.” Disponível em: <<http://www.domtotal.com/direito/uploads/pdf/4bad766e39e2eaad75c476e926e82aa6.pdf>> Acesso em: 10 out. 2016.

¹⁹ “Nas décadas de 1960 e 1970 afloraram referenciais de uma experiência que abriu o campo para uma reflexão sobre as condições de emancipação de alguns segmentos sociais e culturais. O Movimento Tropicalista cujo período incide na seguinte datação: setembro de 1967 a dezembro de 1968, constituiu um desafio à crítica

Com esta proposta, o Movimento Manguebeat configura-se como um dos movimentos mais marcantes dos anos 1990, e que não ficou esquecido, mesmo com a morte de um dos seus principais líderes, Chico Science, de forma inesperada, em 2 de fevereiro de 1997.

Souza (2001, p.1) refere-se ao Manguebeat da seguinte maneira:

Enquanto fenômeno cultural, é resultado da confluência de diversas experiências *estéticas/sociais*, de um grupo de jovens que através das músicas por eles produzidas começam a delinear uma nova situação (se não diferente), onde o campo artístico se mostra um terreno fértil na produção de uma atitude *perceptiva*, marcada por um lado, pela necessidade de conhecer o outro e experimentar o diferente, por outro, e ao mesmo tempo, conhecer-se e torna-se conhecido como parte de uma sociedade marcada por um contexto urbano de forte exclusão social.

O símbolo “mangue”, que foi importante também na construção da identidade da cena em estudo, na concepção de Vargas (2007), diz respeito a:

[...] um processo de produção e divulgação de novas criações em música pop -- com ecos no cinema, moda, artes plásticas, dança e literatura – ao mesmo tempo em que recuperou as tradições musicais de Pernambuco. Esse movimento se pautou tanto na busca desses ritmos e seus produtores populares, como também na construção de formas de divulgação dos trabalhos dos jovens músicos e dos artistas tradicionais.

A alusão ao Mangue, um local de homens e caranguejos, onde homens “pescam e comem caranguejos para depois excretá-los no ciclo caótico” representa o reconhecimento destes elementos de cultura e identidade regional. A cultura de raiz popular como a ciranda, o maracatu e o coco, antes descartada pela sociedade de consumo, vai ser digerida pelos Mangueboys e Manguegirls, juntamente com o Rock Internacional no Manguebeat, como podemos verificar nas palavras de Souza:

O Mangue foi o primeiro termo usado pelos seus proponentes, para identificar uma *cena* cultural, que começava a se formar na periferia de Recife, e que posteriormente ganharia corpo, tomando espaço nos cadernos culturais da imprensa local e nacional, chamando atenção para o fato de que nesta cidade, havia um grupo de jovens que através da música,

cultural dessa década. Os tropicalistas, influenciados pela produção de paradigmas da mudança cultural, da transformação estética e política da época, indicam uma situação nova, no contexto dos acontecimentos das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro“(FAVARETTO,1996, p. 99).

Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/

Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume3/O_movimento_tropicalista_e_a_revolucao_estetica.pdf >Acesso em: 10 de out. 2016.

buscavam superar suas dificuldades do dia a dia, ao mesmo tempo, procuravam produzir um novo “som” no cenário cultural urbano, contemporâneo, brasileiro, através das experiências desses mesmos jovens, em torno do nascente “movimento mangue”. (SOUZA, 2001, p.2)

O Movimento não só se destacou na música, mas também no estilo de vida dos jovens, os denominados “Mangueboys” e das “Manguegirls” que vivenciaram a cena. Jovens apresentados no 1º Manifesto Mangue de 1993, intitulado “Caranguejos com cérebro”, como indivíduos interessados em quadrinhos, TV interativa, anti-psiquiatria, Bezerra da Silva, Hip Hop, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência (TELES, 2003).

Essas terminologias passaram por um processo da lógica do mercado de rotular e de padronizar o que acabava causando distorções, como é o caso do SEBRAE quando nele se define a Manguegirls como “adolescentes de classe média que passaram a sua infância entre o asfalto e as praias das cidades de Jaboatão, Olinda e Recife. Apaixonadas pelo Estado e por tudo de novo que pudesse vir a ser fundido à cultura local”. Nesta definição do SEBRAE, parece que as jovens foram apenas passivas seguidoras dos rapazes, ou seja, nessa construção da imagem de ator social, apaga-se o papel fundante das garotas que contribuíram com o movimento muito além do fato de serem meras espectadoras dele – o papel da mulher no Movimento mereceria uma discussão mais aprofundada que pode ser objeto de pesquisa de futuras dissertações e teses sobre o tema.

Para Neto, “o Mangueboy aparecia como o sujeito fragmentado, composto de várias identidades”. (2000, p. 196),

Há possibilidade de se ver no personagem do Mangueboy, um híbrido de menino e homem, um rebelde com causa, disposto, e bem-disposto, a negociar justamente numa hora em que havia sinais de mudança nos padrões de produção e consumo.

Assim acreditamos que se pode identificar os Mangueboys e Manguegirls muito mais na postura, na atitude de quem está territorializado no sentido do que trata Santos (2001, p.47), para quem o “território é a base do trabalho, das trocas materiais e espirituais e da vida, [...] à maneira da célebre frase de Churchill: primeiro fazemos nossas casas, depois elas nos fazem. ”

É tanto que é dessa ideia de territorialização que emergem os termos Magueboys e Maguegirls, muito menos elaborados do que as explicações anteriores e muito mais legitimados pela espontaneidade do cotidiano como nos explicou Renato L. para quem, o termo Magueboys surgiu de forma incidental e espontânea de uma brincadeira por parte das garçonetes do Bar Panquecas²⁰ que eles frequentavam nos anos 1990. Como vemos a seguir:

A gente frequentava muito um bar de boa viagem chamado “panquecas” [...] foi uma época que a gente andava muito junto eu, Fred e Chico [...] Fred tinha um carro, fusca velho a gente saía com ele, e aí quando a gente chegava no “panquecas”, e a gente chegava com uma roupa bacana, as garçonetes diziam brincando: olha ai chegaram os Magueboys! Foram elas que inventaram isso. E a gente dizia brincando também para elas diz ai Maguegirls e aí se espalhou se popularizou pela cidade Magueboy, Maguegirl depois talvez tenham entrado até em letra de música e tal, mas foi coisa que surgiu a partir dessa brincadeira com as meninas que trabalhavam no “panquecas”, [...] não era nada que você usasse com orgulho “eu me considero um Magueboy não sei o que e tal”, tinha como quase tudo que cercava o mague um tom de brincadeira lúdico na história, mas eu acho que virou pra muita gente na cidade que se identificava especialmente com Nação e Mundo Livre S/A virou uma forma de identidade sim Magueboy militante do Recife dos anos 90 tava mergulhado naquela movimentação toda [...] Mas evidente que o cara lá do Devotos²¹, Cannibal²² talvez não quisesse ser chamado assim, 'ah eu não sou Magueboy é uma coisa mais ligada à Nação Zumbi ou Mundo Livre S/A , mas acho que no geral somou uma certa flexibilidade em um determinado momento muita gente no Recife se reconhecia como Magueboy ou Maguegirl. (RENATO L.,2016²³)

Dentre os Magueboys, o mais conhecido foi Francisco de Assis França, que ficou famoso como Chico Science. Ele nasceu no Recife, em 13 de março de 1966, morou em Olinda, bairro Rio Doce, e foi tido como um grande performático, por incorporar no seu papel social os sentidos do movimento; além de ser músico e compositor; era considerado, dentre outras coisas, poeta e dançarino (TELES, 2003).

²⁰ Segundo Renato L., em entrevista (concedida a Mariama Moura em 06 de Dez de 2016), o Bar Panquecas era um bar descolado que ficava em Boa Viagem nos anos 1990.

²¹ Devotos é uma banda formada desde 1988, tendo como integrantes Cannibal, Celo Brown e Neilton. Essa Banda é da periferia do Alto José do Pinho.

²² Cannibal é cantor da Banda Devotos e da Banda Café Preto.

²³ Depoimento de Renato L., (concedido em entrevista para Mariama Moura) Recife, 06 de Dez de 2016.

O primeiro projeto musical de Chico Science em 1987 foi a banda Orla Orbe. Desta banda também faziam parte, Lucio Maia e Jorge Du Peixe que hoje são membros da Banda Nação Zumbi. Em 1989, com o fim da Banda Orla Orbe, teve início a Banda Loustal²⁴ formada por Chico, Lucio Maia, Alexandre Dengue e Vinicius e, por fim, a banda Chico Science & Nação Zumbi que lançou Chico – e consequentemente o Movimento Manguê – para uma carreira internacional. A primeira turnê foi pela Europa e EUA em locais e eventos como Central Park, Summer Stade e Montreaux Jazz Festival. No entanto, o reconhecimento no Brasil foi posterior e curto para Chico que faleceu 1997, como dissemos, em um acidente de carro na cidade do Recife.

O Movimento Manguê sobrepõe à morte de Chico, e a estética a ele associada acaba por se tornar a marca de produtos como camisas, chapéus coquinho de palha e os óculos escuros.

Em 2016, o bloco mais popular do carnaval de Recife (o Galo da Madrugada), comemorou os 50 anos de nascimento Chico Science – o que se configurou como uma homenagem ao artista e à sua importância no cenário cultural pernambucano. Além dessa menção, a marca Multicultural do Carnaval de Pernambuco foi influenciada pelo Manguêbeat, e isso se confirma nas discussões propostas por Esdras (2012), que, em sua pesquisa de Mestrado em História da UFRPE, intitulada *Artífices da Manguetown: A constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*, apresenta as concepções de Herom Vargas com relação à marca:

As novas políticas culturais na cidade têm como principal vitrine o chamado Carnaval Multicultural, apontando que a secretaria responsável pelos bens simbólicos da cidade se apropriou de parte da herança deixada pelo Manguêbeat para construir as diretrizes para cultura, desde a administração passada de João Paulo, também do PT.

Chico Science traz em seu próprio nome artístico o embate entre o local e o global ao misturar “Chico”, um diminutivo do nome Francisco, comum às classes populares, e a palavra “Science”, termo de origem inglesa que significa “ciência” e é

²⁴ Sobre a banda Orla Orbe e Loustal, ver figuras 10 e 11 no anexo deste trabalho.

fortemente ligado ao Iluminismo, demarcando a ideia de racionalização e universalização.

Diante de várias leituras de trabalhos de autores que tratam do Mangubeat, inclusive os já mencionados nesta Dissertação, foi perceptível o fato de que o Líder do Movimento Chico Science ganhou importância por sua ousadia e a sacada de “hibridizar” a música local e global, ou seja, “antelar” a música e a cultura. Suas letras nos discos *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996)²⁵ denunciavam a marginalização que a cidade do Recife estava vivendo no século XX. Como forma de denúncia e resistência, é escrito o Manifesto do Mangubeat intitulado “Caranguejo com Cérebro”, proposto por Fred 04, líder da banda Mundo Livre S/A.

De acordo com Debora Nascimento (2016, p.30)²⁶, depois da censura do disco da Banda Pernambucana Ave Sangria²⁷ gravado pela Continental em 1974, só Alceu Valença conseguiu espaço no mercado Nacional, ficando a música do Recife e Olinda vivendo de “bicos” e o interior resistindo com a cultura popular. Ainda segundo a Jornalista da revista *Continente*, gravadoras do Sudeste só voltariam a contratar uma banda Pernambucana no início dos anos 1990. A jornalista se refere à Banda Chico Science & Nação Zumbi.

Nesta perspectiva, a mobilização dos jovens, da classe média e da periferia, dando origem ao Movimento Mangubeat, foi um passo importante para viabilizar uma alternativa a essa situação de uma hegemonia das bandas do Sudeste e, como dissemos, a massificação midiática de produtos culturais dos Estados Unidos.

Esse processo de origem, que ficou conhecido como cena Mangu, surgiu inicialmente como diversão para os jovens recifenses, como uma forma de movimentar os espaços culturais da cidade, envolvendo, além da música, a moda e outras artes. Com o passar do tempo e com sua popularização, a cena Mangu

²⁵ Dois discos importantes na história do Movimento Mangubeat que foram lançados e que fizeram sucesso enquanto Chico Science ainda era vivo.

²⁶ Revista *Continente* nº 183- Ano XVI-Mar. 2016.

²⁷ Segundo EBC (2016 P.1) “ Os versos românticos da música “Seu Waldir”, da banda pernambucana Ave Sangria, foram considerados indevidos pelos censores do regime militar no ano de 1974. O motivo: a canção era cantada por um homem e teria, assim, teor homossexual e foi reprovada. Com a música proibida, o primeiro LP da banda psicodélica foi retirado das prateleiras. A banda, com musicalidade à frente do seu tempo, acabou antes de musicar novos versos.” Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2016/02/banda-ave-sangria-pede-anistia-justica-por-censura-na-decada-de-70>> Acesso: 12 abr. 2017

ganha importância produtiva e “conquista” a indústria cultural através da sua maior representante da indústria musical na época, a Sony Music.

O Mangubeat teve início nos anos 1990 e obteve grande repercussão nacional e internacional, ampliando o espaço da capital pernambucana no que se refere ao mercado de produtos culturais como, por exemplo, na moda, na arte, na grafiteagem, no cinema e na música, assim criando mecanismos de visibilidade para uma cena cultural diversificada.

Dentre as referências ao Movimento, ou ao seu legado, podemos citar espaços e artistas como a antiga Soparia e Panquecas, hoje renovada em ambientes como: O Edf. Texas, Edf. Pernambuco, Iraq e Terra Café Bar.

Na música permanecem antigos músicos e bandas juntamente com uma nova geração bem representada como: Mombojó, Joseph Tourton, Graxa, Juliano Holanda, Aninha Martins, Juvenil Silva, Barro, Zé Cafofinho e dentre outros e artistas como Nação Zumbi, Mundo, Livre S.A, Siba, Otto, China, Karina Buhr, Isaar, Alessandra Leão, Dj Dolores, Dj Renato L. e outros.

Na Moda, podemos citar Beto Normal, Eduardo Ferreira, Márcia e Clesinho (donos da Loja Período Fértil). No Cinema, temos os diretores destaques como: Claudio Assis e Kléber Mendonça Filho. Esse espírito de uma cena artística em Pernambuco ainda se expande pelo interior do Estado, seja pela Zona da Mata bem como pelo sertão.

Além do consumo de moda existe também o consumo da música, do cinema e da produção cultural que vem se destacando ainda hoje em dia e que atualmente ainda é referência. O cinema pernambucano, por exemplo, além de ter uma estética local e global, também traz uma discussão social e do espaço urbano. Da mesma forma é na música pernambucana e nos festivais recifenses, como Abril Pro Rock, Rec Beat e Coquetel Molotov, que ainda mantém o diálogo do pop e do local que foi absorvido e propagado pelo Mangubeat.

O que se percebe neste Movimento é que o símbolo “mangue” foi remetido à perspectiva de diversidade, propondo, dessa maneira, uma nova cena cultural. Esta cena também é associada a uma outra importante perspectiva, a de quebra da barreira com a associação da “periferia” com uma arte “estereotipada” e “folclorizada”. O Mangue aqui é tomado por ser espaço de “renovação”, de “reaproveitamento”, de reciclagem”. Com efeito, o movimento inovou na música, já

que em Pernambuco, neste período, segundo registros, só se escutava música produzida no Sudeste do país e por artistas estrangeiros massivamente divulgados pelas mídias, como já foi discutido a partir da perspectiva de Neto (2009) no início desta Dissertação.

O Movimento Mangubeat entra justamente neste cenário, construindo-se como novidade, ideia que pode ser apreendida nas afirmações de José Teles:

Não se escutava nada de novo na música pop desde a eclosão do rock dos anos 80, isso fez com que as gravadoras buscassem novidades, e foi através da Banda Nação Zumbi que a gravadora da poderosa Sony Music²⁸ veio até a via Brasil²⁹ para contratá-la, além disso foi ali que, em maio de 1993, Chico Science & Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Loustal, Cérebro Esquerdo e Eddie participaram de um show que serviria para financiar a primeira excursão das duas principais bandas do movimento ao Sudeste do País. (TELES,2003)

Campos (2013) destaca o processo de interconexão do Movimento Mangubeat, inserindo a cidade do Recife, a música pernambucana e brasileira no debate sobre globalização. Tal processo passa pela possibilidade de consumo, mas sobretudo de produção.

A contribuição do Movimento Mangubeat aconteceu quando os jovens pernambucanos começaram a não só consumir, mas também a produzir música bem como outras expressões artísticas: moda, cinema, grafiteagem, “com o objetivo de bombear as veias que estavam entupidas na cidade do mangue”, segundo relatos dos próprios integrantes do movimento que entrevistamos, para este trabalho, conforme veremos como eles mesmos declaravam.

Neste sentido, um dos legados do Mangubeat foi a ampliação desta cena cultural, trazendo a produção de jovens pertencentes à periferia para a cena musical da cidade.

Como aponta Leão (2002), se antes o espaço do lazer eram as salas de concerto, os teatros, as casas de show, a partir do Mangubeat a rua passou a ser ocupada por jovens ávidos por diversão, culminando, por exemplo, com a

²⁸Ver Imagem de quando Chico assina o contrato com a Sony Music a figura 12 consta no anexo deste trabalho.

²⁹Via Brasil era um bar que funcionava na rua da Pernambucanas, no bairro das Graças, em Recife Pernambuco.

revitalização do bairro do Recife Antigo, antes considerado reduto de vagabundagem e prostituição (CAMPOS, 2013).

Dado o exposto, o Movimento Mangubeat foi um dos responsáveis pela ampliação e projeção do mercado local de consumo e produção de música, moda e arte, fazendo com que se efetivassem as condições para se falar de fato de uma cena cultural em Recife.

Algumas bandas e artistas que fizeram parte do início do Movimento Mangubeat e que se firmaram até hoje no mercado da música são, por exemplo, a Banda Nação Zumbi, a Banda Mundo Livre S/A, China, Eddie, Otto, Karina Buhr, Siba, Lirinha, Isaar, Dj Dolores, Devotos, Combo X, Bonsucesso Samba Clube e os que são Pós-Mangue: Mombojó, Joseph Tourton, Los Sebosos Postizos, Graxa, Barro, Zé Cafofinho e outros. Mais adiante, apresentam-se os graus de proximidade ou de distanciamento que esses artistas e bandas têm com relação ao próprio Movimento.

1.1 MANGUETOWN - A CIDADE E O DESENVOLVIMENTISMO

Antes de estarmos em debate sobre a cidade e o desenvolvimentismo, apresentamos aqui um trecho da letra *Manguetown* (Chico Science & Nação Zumbi, da Lama ao Caos, 1994):

Andando por entre os becos,
Andando em coletivos
Ninguém foge ao cheiro sujo
Da lama da Manguetown
Andando por entre os becos,
Andando em coletivos
Ninguém foge à vida suja
Dos dias da Manguetown [...]

O tema “desenvolvimentismo” presente na letra é também abordado por diversos autores, dentre os quais destacamos Tânia Bacelar³⁰, em “A questão

³⁰Economista e atualmente, é professora aposentada da Universidade Federal de Pernambuco, sendo também sócia da CEPLAN Consultoria Econômica e Planejamento. (via Curriculum Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4727715D6>).

regional” e “A questão nordestina”³¹ no livro *Celso Furtado e o Brasil*. Neste ensaio, a autora usa como referência Celso Furtado³² e Francisco Oliveira³³, apresentando peças fundamentais para compreensão da situação em que o Recife se encontrava em 1990.

De acordo com a autora, para Francisco de Oliveira, o Brasil, durante quatro séculos (séc. XVI ao séc. XIX) foi um arquipélago de regiões, uma economia primária-exportadora. A chamada “questão regional” brasileira só se apresenta com nitidez no século XX, quando o Brasil passa para a condição de país de base industrial importante, com um mercado interno comandando sua dinâmica econômica e não mais o mercado externo como estratégica de comando. Citando Francisco de Oliveira, a autora afirma que deixamos de ser arquipélagos regionais para ter “uma economia nacional regionalmente localizada”. (BACELAR, 2001)

Para Tânia Bacelar (2001, p. 73), neste processo evidencia-se que determinadas regiões têm uma dinâmica diferente de outras. Durante 50 anos a Região Sudeste, principalmente o estado de São Paulo, comandou a produção industrial. Este processo de circulação das mercadorias e a intensificação das relações comerciais tiveram um impacto negativo na maioria das demais regiões do país. No Nordeste, em particular, a velha indústria têxtil nordestina, maior até do que a de São Paulo, não teve condições de competitividade e entrou em colapso com a rodovia Rio–Bahia construída por Juscelino Kubitschek. (BACELAR, 2001, p.74).

Este colapso é apenas o início das condições que vão levar o Recife ao caos econômico e social cantado na letra vista anteriormente. Para Tânia Bacelar (2001, p. 75), a indústria têxtil é só uma das variáveis deste processo, e a autora a

³¹ O referido Seminário aconteceu na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e foi realizado juntamente com a Fundação Perseu Abramo e com o Conselho Regional de Economia de Minas Gerais.

³² Foi um economista e pensador brasileiro, responsável pela arquitetura de muitas das políticas de cunho econômico desenvolvido no Brasil nas últimas décadas. Faleceu em 20 de novembro de 2004. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/celso-furtado/>> Acesso em 28/12/15.

³³ Um dos mais importantes sociólogos brasileiros, é professor titular aposentado de Sociologia da Universidade de São Paulo, diretor do Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania da USP. Disponível em: <<http://www.boitempoeditorial.com.br/v3/Autores/visualizar/francisco-de-oliveira>> Acesso em 28 de dez de 2015.

classifica como de intensificação da concorrência inter-regional, que, junto com a grande seca deste período (anos 1950) e com a conseqüente expulsão de “moradores” da zona da mata nordestina para as periferias das cidades, vem agravar a situação da cidade do Recife.

É este quadro econômico e social que fez florescer o movimento social, muito intenso na região Nordeste, e Stefan Robock (apud BACELAR, 2001), cientista social norte-americano, contratado pelo Banco do Nordeste, e citado por Tânia Bacelar, declarou em seu livro *o Desenvolvimento econômico do Nordeste do Brasil*, que o Nordeste era “um caldeirão prestes a explodir” com a tensão social instalada: no semiárido, na zona da mata e nos centros industriais, onde falia a indústria têxtil.

Dos anos 1964 a 1985, o país passa por um processo de ditadura que deixa como legado para o período da redemocratização, segundo Francisco de Oliveira, citado por Tânia Bacelar (2001, p. 78), uma economia nacional regionalmente localizada, mas cuja dinâmica é nacional. Esta mudança é positiva, mas se apresenta para Oliveira como uma distorção da ideia de Celso Furtado na Sudene. Furtado tinha como cerne financiar uma indústria para o mercado do Nordeste, com empresários nordestinos, uma espécie de “burguesia industrial” que, na visão de Furtado, tivesse o poder estratégico de confrontar “o peso fantástico”, nos termos da Bacelar, das oligarquias agrícolas. E o que se viu na ditadura foi o capital produtivo industrial do Sul e do Sudeste migrar para o Nordeste em busca do sistema de incentivo da Sudene (BACELAR, 2001, p. 79), agravando o quadro de sucateamento e falência da indústria local.

Em relação às oligarquias rurais locais, em vez da diversificação de produção pensada por Furtado, o monopólio da cana na zona da mata tinha duplicado sua área de plantação de 250 mil para 500 mil hectares devido ao Pró-álcool. Furtado vê aí uma modernização conservadora feita nos anos da ditadura: onde o país tinha conseguido dar saltos, modernizar-se, o Nordeste tinha conseguido se agarrar à dinâmica nacional, industrializar-se, mas a miséria continuava intacta. Para ele, segundo Tânia Bacelar (2001, p.81), a “cara” do Brasil estava refletida com muito mais força no Nordeste.

No entanto, cabe ressaltar que essa modernização conservadora não resolveu o drama da região, sua grave problemática social, privilegiando-se assim as elites conservadoras locais em aliança com elites de outras regiões. Furtado

reconhece o erro e, para ele, a questão regional só poderá ser enfrentada através de dois ativos: terra e educação. (apud BACELAR, 2001, p.83).

Para Bacelar (2001), a configuração da região na década de 1990 tem raízes em todo este processo de desenvolvimento pelo qual passou o Nordeste. Uma das consequências foi o caos que tomou conta da Metrópole Recifense, quando a miséria se espalhou na cidade e uma de suas expressões foi o aumento do desemprego dos jovens recifenses.

O Movimento Manguebeat vai tratar destas questões vinculadas aos resultados deste processo de desenvolvimento na região, o que podemos perceber na forma como os integrantes do movimento constroem as letras. Fred 04, por exemplo, ao se referir ao aumento do desemprego dos jovens recifenses, afirma: “o trabalho mal remunerado, a tecnologia, a falta de perspectiva e a vontade de revolucionar (‘minha alma deseja e sonha’) são elementos constantes” (NETO, 2000).

Neto (2000, p.155) afirma que a perspectiva do Movimento é a de não apenas denunciar e reivindicar uma transformação para os resultados deste processo de desenvolvimento, mas também inverter esta lógica legitimada de centro e periferia, entre o Sudeste e o Nordeste. Para Neto (2000), Chico Science enxergava a cidade a partir do mocambo e propôs uma articulação, um referencial poético novo no sistema do consumo cultural, até então tão exclusivamente voltado para os produtos do eixo Rio-São Paulo/EUA.

Ao tratar da questão urbana, o Movimento denuncia o que considera ser uma “cínica noção de progresso”, um quadro de miséria e caos urbano que nos anos 1990 culmina com Recife sendo a cidade que detém o maior índice de desemprego do país, tendo mais da metade dos seus habitantes vivendo em favelas e alagados, “homens caranguejos”, como no romance de Josué de Castro. Chico Science faz referência a esse autor e obra no trecho da música: “Ô Josué, nunca vi tamanha desgraça. Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça” (CHICO&NAÇÃO ZUMBI - *DA LAMA AO CAOS*, 1994).

Chico Science incorpora o pensamento de Josué de Castro de que a fome é um problema político. Os “urubus” aos quais Chico faz alusão na letra remetem à perspectiva de exploração denunciada por Josué: “denunciei a fome como flagelo

fabricado pelos homens contra outros homens”. (JOSUÉ DE CASTRO *apud* DE MELO; NEVES, 2007).

O Movimento propunha uma reflexão sobre o espaço urbano e a reivindicação de participar da dinâmica política e econômica da cidade através da cultura. De acordo com o Manifesto Mangue o objetivo era o de “recuperar a alma da cidade”.

[...] Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários [...] (CAMPOS, 2013, p.1)

Há aqui uma questão clara de percepções distintas relacionadas ao desenvolvimento: a cidade crescia, suas veias eram obstruídas por carros, construções, mas como a quarta pior cidade do mundo para se viver, segundo pesquisa do Instituto de Estudos Populacionais de Washington, fica evidenciado o problema político que dava contornos à desigualdade vivenciada pela população.

Foi através da música que os jovens artistas começaram a compor o cotidiano da cidade, e isso se confirma na afirmação de Neto (2000, p. 30), que defende que “a técnica de composição de Chico (e de outros integrantes do Movimento Mangue) justapõe imagens do Recife, formando um painel que sugere uma razão para o caos”. Essa ideia pode ser apreendida na letra e música do próprio Chico Science intitulada *A Cidade*:

[...] A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade se encontra prostituída
Por aqueles que a usaram em busca de saída [...]
Pra a gente sair da lama e enfrentar os urubus
num dia de sol Recife acordou
com a mesma fedentina do dia anterior

(CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI-DA LAMA AO CAOS, 1994)

A relação entre o homem e a cidade também se faz presente na letra da música *Antene-se* da discografia da Lama ao Caos, Chico Science & Nação Zumbi (1994):

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo
Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos
Entulhados à beira do Capibaribe
Na quarta pior cidade do mundo

Recife cidade do mangue
Incrustada na lama dos manguezais

Onde estão os homens caranguejos
 Minha corda costuma sair de andada
 No meio das ruas e em cima das pontes
 é só uma cabeça equilibrada em cima do corpo
 Procurando antenar boas vibrações
 Preocupando antenar boa diversão
 Sou, sou, sou, sou, sou, sou Manguelô

Recife, cidade do mangue
 Onde a lama é a insurreição
 Onde estão os homens caranguejos?
 Minha corda costuma sair de andada
 No meio da rua, em cima das pontes

É só equilibrar sua cabeça em cima do corpo
 Procure antenar boas vibrações
 Procure antenar boa diversão
 Sou, sou, sou, sou, sou, sou Manguelô

Na letra da música acima apresentada, Chico Science denuncia o caos econômico e social da Recife, aprofundando a metáfora da lama como vida e insurreição onde os homens, tal como os caranguejos, saem de “Andada”, se referindo aqui ao período reprodutivo em que os caranguejos machos e fêmeas saem de suas galerias (tocas) para se acasalar³⁴. Constrói-se, na letra, uma oposição entre a vida e a morte, conforme citada por Neto (2000, p.30) para quem a música:

Contextualiza o caos urbano, exibindo ao mesmo tempo a desgraça da propulsão da vida recifense e a necessidade de brincar, lutar, gingar, globaliza-se, unir-se numa identidade festiva e combatente. É a lança do caboclo³⁵ contra a máquina social insequente e caduca. Natureza e ciência em busca da unificação.

Como vimos, mesmo em meio a um contexto de caos, pobreza, degradação das questões de vida, este “movimento” ou “cena” ganhou força tornando-se um movimento de destaque no mercado da música feita em Pernambuco.

³⁴ Sobre a “andada” do caranguejo, disponível em: <<http://www.sindbares.com.br/ultimas-noticias/definidos-os-periodos-da-andada-do-caranguejo-uca-em-2017/>> Acesso em: 11 mar. 2017.

³⁵ Lança do Caboclo parte da indumentária do Caboclo de Lança do Maracatu Rural.

1.2 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NOS INTERESSES PÚBLICOS

Como já visto com Bacelar, o Recife encontrava-se numa situação de esgotamento econômico e social que refletia na cena artística. A cidade tinha suas “veias entupidas”, conforme a metáfora usada pelos Manguéboys.

O Movimento Manguébeat surge como uma reação a este quadro de estagnação. Mas qual a importância de um movimento musical no processo, a princípio, eminentemente econômico? Encontramos explicações a esta questão na reflexão sobre a importância da Música nos interesses públicos no período da revolução dupla³⁶ (Francesa e Industrial) tratada por Hobsbawm³⁷ (1997) para quem:

O que determina o florescimento ou esgotamento das artes em qualquer período ainda é muito obscuro. Entretanto, não há dúvida de que entre 1789 e 1848, a resposta deve ser buscada em primeiro lugar no impacto da revolução dupla. Se fossemos resumir as relações entre o artista e a sociedade nesta época em uma só frase, poderíamos dizer que a Revolução Francesa inspirava-o com seu exemplo, que a revolução industrial com seu horror, enquanto a sociedade burguesa, que surgiu de ambas, transformava sua própria experiência e estilo de criação. (HOBSBAWM,1997, p. 354)

Respeitadas as diferenças históricas, podemos estabelecer uma relação entre os dois acontecimentos, pois o que determina o esgotamento da cena artística no Recife no período Pré-Manguébeat e o florescimento deste movimento é passível de ser aprofundado. Entretanto, nos valendo da reflexão de Hobsbawm (1997), podemos afirmar que não há dúvida com relação à importância do impacto deste quadro socioeconômico da nossa cidade na reação constituída pelos Manguéboys.

³⁶ Com isso, o historiador quis dizer o seguinte: a Inglaterra introduziu no mundo uma nova forma de economia com a invenção da indústria. Mais ou menos ao mesmo tempo, a França popularizou as ideias políticas (direitos individuais, o poder emanando do povo e não do rei, etc.) que se espalharam pelo mundo inteiro a partir de então. Por isso, podemos afirmar que em uma “dupla revolução”: juntas, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial lançaram as bases da economia e da política do mundo em que vivemos hoje. Por isso, marcam o início da Idade Moderna e, respectivamente, o princípio da Idade Contemporânea. (HOBSBAWM,1997)

³⁷ Importante Historiador, Eric Hobsbawm foi Professor de História na Universidade de Londres e da New School for Social Research, de Nova Iorque, além de membro da Academia Britânica e da Academia Americana de Artes e Ciências. Eterno militante de esquerda, sempre utiliza o método marxista da luta de classes para suas análises da História. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/eric-hobsbawm-2/>> Acesso em 28/12/15.

De acordo com Hobsbawm (1997), durante o período dessa revolução dupla o florescimento das artes ou a transformação das artes e principalmente da música se deu numa relação direta como as questões públicas. Podemos dizer que, da mesma forma, em um contexto de estagnação econômica, desemprego, falta de perspectiva e concentração de poder, os Mangueboys se viram envolvidos com os interesses da cidade, como trata nas letras: *a Cidade; Rios, Pontes e Overdrives; Banditismo por uma questão de classe*.

[...] A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce

(*A CIDADE* - CHICO SCIENCE & NAÇÃOZUMBI-DA LAMA AO CAOS, 1994)

E a lama come no mocambo e no mocambo tem molambo
E o molambo já voou, caiu lá no calçamento bem no sol do meio-dia
O carro passou por cima e o molambo ficou lá
Molambo eu, molambo tu, molambo eu, molambo tu
É macaxeira, Imbiribeira, Bom pastor, é o Ibura, Ipsep,
Torreão, Casa Amarela, Boa Viagem, Genipapo, Bonifácio, Santo Amaro,
Madalena, Boa Vista, Dois Irmãos, é o Cais do porto, é Caxangá, é
Brasilit, Beberibe, CDU, Capibaribe, é o Sertão eu falei.

(*RIOS, PONTES e OVERDRIVES* - CHICO SCIENCE & NAÇÃOZUMBI-DA LAMA AO CAOS, 1994)

Há um tempo atrás se falava de bandidos
Há um tempo atrás se falava em solução
Há um tempo atrás se falava e progresso
Há um tempo atrás que eu via televisão

(*BANDITISMO POR UMA QUESTÃO DE CLASSE* - CHICO SCIENCE & NAÇÃOZUMBI-DA LAMA AO CAOS, 1994)

A partir das concepções de Hobsbawm, podemos dizer que se fôssemos resumir as relações entre o Manguebeat e a sociedade, a experiência histórica de rebeldia da capital pernambucana inspirava com seu exemplo. Além disso, a conjuntura histórica em que se encontrava Recife inspirava com seu horror. Este cenário leva jovens da periferia da cidade a transformar sua própria experiência em estilo de criação.

Ainda conforme o autor, com relação à revolução dupla,

[...] sem dúvida, os artistas eram diretamente inspirados e envolvidos pelos assuntos públicos. Mozart escreveu uma ópera propagandística para a altamente política maçonaria (*A Flauta Mágica* em 1790), Beethoven

dedicou a *Eroica* a Napoleão como o herdeiro da Revolução Francesa, Goethe foi, pelo menos, um homem de Estado laborioso funcionário. Dickens escreveu romances para atacar os abusos sociais. [...] Mesmo a arte sendo a aparentemente menos política, a música, teve as mais fortes vinculações políticas. Este talvez tenha sido o único período na história em que as óperas eram escritas ou consideradas como manifestos políticos e armas revolucionárias. (HOBSEAWM, 2008, p.354-355)

Para Hobsbawm (1997, p. 355), “o elo entre os assuntos públicos e as artes é particularmente forte nos países onde a consciência nacional e os movimentos de libertação ou de unificação nacional estavam se desenvolvendo”. De acordo com o historiador, era bastante natural que este nacionalismo encontrasse sua expressão cultural mais óbvia na literatura e na música, ambas artes públicas, que podiam, além disso, contar com a poderosa herança criadora do povo comum – a linguagem e as canções folclóricas. É igualmente compreensível que as artes tradicionalmente dependentes de comissões das classes dirigentes – cortes, governo, nobreza, a arquitetura e a escultura e até certo ponto a pintura – refletissem menos esses renascimentos nacionais (HOBSEAWM, 1997)

A afirmação de Hobsbawm referente à relação entre a música e os interesses públicos do período da revolução dupla parece ser bem atual quando, por exemplo, o show da banda U2 em Paris, logo após o atentado “terrorista” ocorrido naquela cidade em 2015, ganha grande importância simbólica pela homenagem às vítimas. Um exemplo ocorrido aqui no Brasil pode ser dado a partir da tragédia ambiental do Rio Doce ocorrida em Mariana no estado de Minas Gerais (2015), pois ela também motivou a mobilização dos músicos brasileiros a fazerem um evento *Sou Minas Gerais* com duas edições, uma em Belo Horizonte e outra em São Paulo. Tudo isso ratifica a importância mobilizadora da música em defesa dos interesses públicos tratada anteriormente pelo historiador.

O Movimento Mangubeat se diferencia das duas mobilizações citadas, essencialmente por estas terem como elemento fomentador um evento específico, enquanto o Movimento, em alguma medida, se elabora a partir da denúncia de fenômenos persistentes e ou constitutivos da rotina da cidade.

Exemplo disto foi o *Manifesto Mangu* publicado com claras demarcações de interesse público em relação à situação da cidade do Recife em 1990. De acordo com Gameiro e Carvalho (2008), o Movimento vai revelar um potencial político e organizativo, contribuindo para despertar a participação política principalmente da

juventude através do questionamento sobre o modo de construção das políticas públicas (GAMEIRO; CARVALHO, 2008).

Em Pernambuco, no início dos anos 1990, as políticas públicas culturais estavam sintonizadas com as políticas federais de incentivo fiscal à cultura. No entanto, a maioria dos produtores no Estado guiava-se por relações diretas de subvenções, subsídios e patrocínios. Além disso, os governos não tinham um projeto político declarado para a área e, a cada mudança de governo, voltava-se à “estaca zero”. (HÉLIO, 1990 apud GAMEIRO; CARVALHO, 2008)

No que se refere ao questionamento das relações sociais na cidade, o *Manifesto Mangue*³⁸ faz referência a uma “cínica” noção de “progresso” que se de um lado elevou a cidade do Recife ao posto de “metrópole” do Nordeste, por outro revelou sinais de uma possível esclerose econômica que se manifestavam já no início dos anos 1960 com o agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano. E isso se deu a partir da segunda metade dos anos 1960 “[...] com o acentuado êxodo rural, aumentou o problema da moradia, do desemprego e, conseqüentemente, da miséria e violência nas cidades” (TEIXEIRA, 2005, p.9).

Se esta afirmação é válida para as grandes cidades brasileiras, não é diferente para o Recife que, neste período, já vivenciava graves problemas relativos ao acelerado processo de urbanização. Nos anos 1990, o Recife detinha o maior índice de desemprego do país e mais da metade dos seus habitantes moravam em favelas e alagados e, segundo o Instituto de Estudos Populacionais de Washington, a capital pernambucana era a quarta pior cidade do mundo para se viver (CAMPOS, 2013), como já dissemos.

³⁸ O *Manifesto Mangue* é intitulado de *Manifesto Caranguejo com cérebro*. Segundo Teles (2003, p.34), “Na verdade, oficialmente, o título do texto é *Caranguejos com Cérebro*. Foi editado pelo Manguetronic Produção e está ilustrado com uma estranha figura de um homem-caranguejo, criada em computador por Hilton Lacerda e Hélder Aragão, o DJ Dolores.”

**Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat “Caranguejos com cérebro”-
(Fred 04).³⁹**

MANGUE- O CONCEITO

Estuário. Parte terminal de rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo, apesar de serem sempre associados a sujeira e podridão.

Estima-se que duas mil espécies de micro-organismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados às 60 plantas de mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação de 2/3 de produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos 80 espécies comercialmente importantes dependem do alagadiço costeiro.

Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos, e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas os mangues são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

MANGUETOWN- A CIDADE

A larga planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada pelos estuários de seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex) cidade “maurícia” passou a crescer desordenadamente à custa do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais, que estão em vias de extinção.

Em contrapartida, o desvario irresistível de uma cínica noção de “progresso”, que elevou a cidade ao posto de “metrópole” do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.

Bastaram pequenas mudanças nos “ventos” da História, para que os primeiros sinais de “esclerose” econômica se manifestassem, no início dos anos 60. Nos últimos 30 anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito/estigma da “metrópole”, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

O Recife detém hoje o maior Índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados. E segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver.

MANGUE- A CENA

Emergência! Um choque, rápido, ou o Recife morre, de infarto. Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma

³⁹ Ver figuras 13 e 14 do manifesto original no anexo deste trabalho.

de uma cidade como o Recife é matar os seus Rios e aterrar os seus Estuários. O que fazer então para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Há como devolver o ânimo/ deslobotomizar/ recarregar as baterias da cidade? Simples, basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91, começou a ser gerado/articulado em vários pontos da cidade um organismo/ núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um “circuito energético”, capaz de conectar alegoricamente as boas vibrações dos mangues com uma rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. Ou um caranguejo remixando “ANTHENA” do kraftwerk, no computador.

Os Magueboys e Maguegirls são indivíduos interessados em: Teorias do caos, World Music, Legislação sobre meios de comunicação. Conflitos Étnicos, Hip-Hop, Acaso, Bezerra da Silva, Realidade Virtual, Sexo, Design, Violência e todos os avanços da Química aplicada no terreno da alteração/ expansão da consciência.

Magueboys e Maguegirls frequentam locais como o “Bar do Caranguejo” e o “Maré Bar”.

*Magueboys e Maguegirls estão gravando a coletânea “Caranguejos com Cérebro” que reúne as bandas Mundo Livre S/A ,Loustal, Chico Science & Nação Zumbi e Lamento Negro.
Chamagnathus granulatus sapiens.*

Fonte: José Teles (2003 p.81-82).

Este manifesto está dividido em três partes: **Mague - o conceito, Manguetwon - a cidade e Mague - a cena**. Na primeira parte, o Mague é relatado a partir da riqueza marinha que se produz dentro dele, mas com uma estética que parece de sujeira e podridão, há uma diversidade de vidas marinhas, ou seja, essa metáfora mostra que mesmo no “caos” em que o Recife se encontrava havia uma riqueza cultural na cidade. A segunda parte, a Cidade, trata de como Recife estava e o que o levou à desordem social e à “estagnação” econômica. E na terceira parte temos a cena, é aí que entra o processo do Movimento Maguebeat que se propôs a “injetar” vida na cidade que estava no “caos”, mostrando a efervescência de uma produção cultural local que estava surgindo no Recife e linkada com o mundo.

O Movimento Maguebeat que, com o decorrer do processo, ganhou uma dimensão política, passa a apresentar uma reflexão sobre o espaço urbano, e a reivindicação de participar da dinâmica política da cidade e da cultura articula este

movimento. Neste sentido o *Manifesto Mangue* é apresentado com o objetivo de “recuperar a alma da cidade”, como podemos verificar na terceira parte do próprio manifesto do Movimento Mangubeat:

[...]. Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários [...]

Apesar de existir um evidente diálogo do Manifesto Mangue com o pensamento de Josué de Castro⁴⁰, e isto acontece porque no prefácio de “*Homens e caranguejos*”, livro de Josué de Castro, há as mesmas referências que Chico Science se utiliza para descrever a cidade de Recife e seu mangue. De acordo com Túlio Barreto (2016), tudo indica que as referências coincidentes nas obras de Josué de Castro e Science teriam sido mero acaso. Essa tese é reforçada por Fred 04, autor do primeiro manifesto, e Renato L., que afirmam que tanto eles como o próprio Chico Science só conheceram a obra de Josué de Castro posteriormente à escrita do manifesto, através de José Teles, crítico musical, que foi quem percebeu as coincidências entre as duas obras.

A partir deste encontro dos Manguelboys com a obra de Josué cria-se uma simbiose, uma autorreferencialidade entre o Movimento e o Mangue, pois Chico começou a usar nas letras de suas músicas referências a Josué e à sua obra, para dialogar sobre o Mangue e a Cidade e a Desigualdade Social, a exemplo de quando ele canta “*Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça / Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça (...)*”.

⁴⁰ “Josué de Castro foi um cientista que teve uma profunda influência na vida nacional e grande projeção internacional nos anos que decorreram entre 1930 e 1973. Ele dedicou o melhor de seu tempo e de seu talento para chamar a atenção para o problema da fome e da miséria que assolavam e que, infelizmente ainda assolam, o mundo. [...] Foi um cientista incansável e, na metade do século passado, contrariando o pensamento então dominante, empreendeu trabalho científico que desnaturalizava a fome. Ao escrever, em 1946, o festejado livro “Geografia da Fome” afirmava que a fome não era um problema natural, isto é, não dependia nem era resultado dos fatos da natureza, ao contrário, era fruto de ações dos homens, de suas opções, da condução econômica que davam a seus países.”(Ana Maria Castro,2007)
Disponível em: <<http://www.josuedecastro.com.br/port/index.html>> Acesso em: 26 jan. 2016.

Em relação à inserção do termo *beat* associada à palavra *Mangue*, ela se pauta em duas explicações: 1) batida dos tambores e, 2) aproximação com o termo *bit*, de tecnologia, de acordo com Fred 04.

Para Melo Filho (2003), a articulação entre o espaço do mangue e o movimento pode ser assim compreendida:

Se há no mangue uma intensa atividade biológica, essa "energia" poderia ser captada pela cidade, para "sacudir" a mesmice na qual ela se encontrava atolada, além de proporcionar cura para seus males. Com essa preocupação, surgiu no Recife, na década de 1990, um movimento artístico-musical — o Movimento Mangue ou o Manguebeat. Segundo Fred Zero Quatro, autor do *Manifesto Caranguejos com Cérebro I* (1994), o objetivo do movimento "era engendrar um 'circuito energético', capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama". Na primeira das três partes do referido manifesto, exalta-se a singularidade da ecologia dos manguezais, que apesar "das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas de casa, para os cientistas os mangues são tidos como os símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza". Na segunda parte, *Manguetown — A Cidade*, numa linguagem marcadamente clínico-funcionalista, questiona-se a noção de progresso e diagnosticam-se os males desse "corpo" que cresceu "à custa do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais". Os efeitos da "esclerose econômica", a "síndrome de estagnação" e o "mito da metrópole" produziram, pois, miséria e caos urbano na "quarta pior cidade do mundo para se viver".

Essa perspectiva também defendida pelo produtor musical José Guilherme Allen para Revista Continente em uma matéria especial sobre Pós-mangue a nova cena musical recifense, publicada por Simone Jubert :

Demorou um pouco, mas, no começo dos anos 2000, o Mangue começava a ser absorvido pela cidade da forma como havia sido concebido, enaltecendo a ideia do "faça você mesmo"⁴¹ e apostando na diversificação de influências e realizações [...]. Segundo o produtor musical José Guilherme Allen⁴², a contribuição do Mangue

⁴¹ A ideia do "faça você mesmo" pode ser exemplificado pela Banda Mombojó, que foi uma das primeiras bandas a lançar para *download* as suas músicas nos anos de 2004/2005, além disso, quando produziu o disco Nada de novo (2004), lançou todas as músicas simultaneamente na Web com uma Licença Creative Commons, fazendo a distribuição para bancas de jornais em todo o Brasil pela Revista *Outra Coisa* (2004/2005).

⁴² Mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo (2013), com graduação em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (1999), Especialização em Etnomusicologia pela mesma instituição (2001), e Especialização em Tecnologia Musical pela University of Wales, Bangor (2002). Possui experiência nas áreas de Tecnologia Musical, ensino de Música em escolas e em nível superior, Produção Musical e Composição, e atua como músico e produtor musical no cenário musical independente atual. (Via Curriculum Lattes) <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4767802D5>>

à cena atual é grande. No fim dos anos 80 e começo dos anos 90, a cidade estava completamente parada, e o Mangue conseguiu quebrar isso, de alguma forma. (JUBERT, 2006.p.77)

Essa construção de identidades pode ser revelada nos meios de divulgação do Movimento através do estilo musical, dos produtos, da linguagem, do corpo, etc. Como vimos, para Guilherme Allen (2006) o Movimento Manguebeat vai servir como discurso e propulsor de práticas sociais, baseadas numa ótica positiva, propositiva e criativa do mangue em sua relação com a cidade e sua “cena” produtiva, artística, econômica e social.

A cena criativa e produtiva do período aqui estudado se reveste do que Santos (2001) classifica de “uma nova filosofia moral, que, segundo caracteriza os sujeitos do Movimento, não será a dos valores mercantis, mas sim a da solidariedade e da cidadania”, ou seja, a chamada “brodagem” que caracteriza uma relação de intensa cooperação estabelecida entre os Mangueboys. Para tanto, criou-se uma “outra globalização” ou o que podemos chamar de uma “universalidade fincada na lama”.

A importância dessa cena reverbera ainda nos dias de hoje, quando, por exemplo, um número expressivo de músicos afirma que tem o Manguebeat como referência e, de alguma maneira, mantém-se “antenados”, partícipes ou divulgadores da identidade do Movimento na atual cena cultural do Recife, quase três décadas após a sua criação.

Desta forma passamos então à reflexão sobre identidade, cultura e consumo, com ênfase na relação e persistência destes elementos na cena cultural do Recife no que estamos chamando de período Pós-Mangue, que enfoca principalmente os anos 2000.

CAPÍTULO 2. IDENTIDADE E CONSUMO E SUA RELAÇÃO NA CENA CULTURAL DO RECIFE PÓS-MANGUE

“Como pode a propaganda ser a alma do negócio
Se esse negócio que engana não tem alma”
(PROPAGANDA, NAÇÃO ZUMBI ,2002)

O embate “modernidade x tradição”, “universal x local”, “nacional x estrangeiro”, “identidade x alteridade” está no cerne do mundo capitalista, e o Movimento Mangue não vai escapar dele; pelo contrário, vai criar estratégias de enfrentamento que acaba por se traduzir em atributos de identidade para o Movimento Mangubeat.

Estas dicotomias não representam algo novo. Marx, no *Manifesto Comunista*, já nos alerta para o fato de que “[...] a sociedade burguesa moderna. [...] brotou das ruínas da sociedade feudal” (Marx, 1999, p. 8). Ainda de acordo com ele, as técnicas de manufatura foram suplantadas por “verdadeiros exércitos industriais” que demandavam o que ele classificou como um “mercado mundial” onde “[...] cada etapa da evolução percorrida pela burguesia era acompanhada de um progresso político correspondente” (Marx, 1999, p. 10).

O Movimento Mangubeat também traz este processo como elemento demarcador de sua identidade, com um discurso e uma proposta vinculada às críticas de uma determinada forma de desenvolvimento, principalmente na região Nordeste, onde seus integrantes vivenciaram todas as contradições deste processo em sua própria capacidade produtiva, intelectual e criativa, conforme tratamos no capítulo 1.

Milton Santos (2001), à época do Movimento Mangue, em seu livro: *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*, trata da recorrente demanda do capital por um mercado cada vez mais global, o que foi levantado por Marx desde o processo de formação da sociedade capitalista.

Para Santos (2001, p. 23-24), no fim do século XX, período do surgimento do Movimento Mangue, a necessidade de desconstrução dos limites às trocas e transações comerciais e monetárias alcança seu ápice, viabilizado, segundo o autor, pelo avanço da ciência que produziu:

[...] um sistema de técnicas presidido pelas técnicas da informação, que passaram a exercer um papel de elo entre as demais, unindo-as e assegurando ao novo sistema técnico uma presença planetária. [...] Só que a globalização não é apenas a existência desse novo sistema de técnicas.

Ela é também o resultado das ações que asseguram a emergência de um mercado dito global, responsável pelo essencial dos processos políticos atualmente eficazes. [...]. Um mercado global utilizando esse sistema de técnicas avançadas como a mais-valia globalizada resulta nessa globalização perversa (SANTOS, 2001, p.23-24)

A citação de Santos ratifica toda a perversidade constitutiva do modo de produção capitalista, já refletida no pensamento de Marx, onde a relação entre a inovação das técnicas e o progresso político da burguesia está invariavelmente fundamentada na exploração da desigualdade.

A percepção e denúncia desta exploração, constitutiva do modo de produção capitalista, tratada aqui sob a perspectiva de Marx e Santos, acabam por caracterizar-se como elemento importante da identidade criada pelo Movimento e, em alguma medida, sobre o Movimento.

Podemos assim entender o Mangubeat, na ótica que tratam Marx e Santos, como um movimento que a partir das condições disponíveis a seu tempo assume uma perspectiva global, mas com traços identitários e culturais locais, estabelecendo uma equação entre identidade formada e “consumo” desta identidade via mercado.

Sobre esta perspectiva de hibridização do local e do global, destacamos a forma como funciona a própria indústria cultural. Segundo uma matéria escrita por Leandro Melito e veiculada no Portal EBC⁴³: “entre Abril de 1994 até o dia do acidente que levou a sua morte, Science gravou dois discos que alcançaram repercussão mundial, com prensagens nos EUA, Europa e Japão, e realizou duas turnês mundiais à frente da banda Chico Science & Nação Zumbi”, levando “o disco *Afrociberdelia* ao 5º lugar na *World Music Charts Europa*” (Figura 1).

⁴³ Matéria sobre Chico no Portal EBC, disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2017/01/chico-science-20-anos-sem-principal-expoente-do-mangubeat>> acesso em 09 Fev 2017.

Figura 1 - Placa World Music Charts Europa. Registro fotográfico da placa feito na Exposição do Abril Pro Rock realizada no MAMAM em 2016.



Fonte: Moura (2016)

O que se consome mundialmente é produzido sobre um contexto localmente circunstanciado, conforme tratamos no primeiro capítulo; assim, por exemplo, as músicas se apresentam como expressão, ou melhor, como produto de uma identidade, como podemos observar no título da música “Mateus Enter”, por meio da qual a banda trata da tensão característica deste momento entre o local e o global. Mateus é um personagem presente em vários folguedos populares⁴⁴ do Nordeste e exerce um papel de elo entre os grupos e o público na hora da apresentação.

⁴⁴ “O Mateus está presente no *Baile do Menino de Deus*, obra em que se conta a história de dois Mateus (personagens pícaros do cavalo-marinho e do bumba meu boi) que buscam a casa onde estão José, Maria e o

Mateus, associado ao *enter*, acaba por estabelecer uma metáfora das técnicas da informação, classificadas por Santos como “elo de comando de todas as técnicas”, o que asseguraria uma presença planetária deste sistema. Na música, Chico anuncia uma clara posição ativa, insurgente e contra-hegemônica onde se pretende assumir a postura de produtor e não só a de consumidor cultural.

Eu vim com a Nação Zumbi
 Ao seu ouvido falar
 Quero ver a poeira subir
 E muita fumaça no ar
 Cheguei com meu universo
 e aterriso no seu pensamento
 Trago a luzes dos postes nos olhos
 Rios e pontes no coração
 Pernambuco embaixo dos pés
 E minha mente na imensidão.

(CHICO&NAÇÃO ZUMBI-AFROCIBERDELIA,1996)

A Economista Maria da Conceição Tavares (2001, p.1-2), na apresentação do livro de Santos, chama a atenção para o que ele classifica de “novidade aterradora”, que, segundo ela, “[...] reside na tentativa empírica e simbólica de construção de um único espaço unipolar de dominação”. A produção da arte – e no nosso caso, a música – também segue esta lógica centralizadora.

Mas para Santos existe a possibilidade do contraditório e da resistência a partir de distintos “lugares”. Recife passa a ser um destes “lugares” a partir do Movimento Mangue e de toda cena estimulada, pela perspectiva até aqui apresentada. Mateus Enter se apresenta como possibilidade de “uma ‘nova horizontalidade’ enfrentando ‘a verticalidade’ ”. Utilizando os termos de Santos (2001): “uma nova centralidade do social que constitui a base para uma nova política”.

É possível perceber nas referências localizadas sobre o Movimento e seus efeitos que eles podem ser vistos como uma confirmação do otimismo de Santos

recém-nascido Jesus, para diante dela realizar uma festa. “Um baile que emende a noite no dia”, diz a dupla. No entanto, ao encontrarem a casa, uma surpresa: ela está trancada. Então começa aí uma saga em busca de rezas, prendas e criaturas fantásticas que ajudem a abrir a porta.” Disponível em: <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/22/12/2016/baile-do-menino-deus-celebra-o-natal-no-marco-zero>> Acesso em 10 mar 2017.

(2001), que, segundo Tavares (2001), percebe no contexto do final dos anos 1980 e início da década de 1990 a importância das cidades como lugar de resistência ao consumo do Ocidente globalizado em suas formas puras, quer seja financeira, econômica, ou no caso mais específico aqui estudado, de um padrão cultural propagandeado nos meios de comunicação de massas.

Tavares (2001) revela o que Santos percebeu como protagonismo dessas camadas populares da periferia do capitalismo, ou seja, da Ásia, da África e da América Latina.

No entanto, cabe ressaltar que ainda que se reconheça no Movimento uma reação à centralidade e à verticalidade da produção cultural capitalista, estamos lidando com um discurso formulado a partir da memória deste protagonismo, como nos alerta Ortiz (2000), para quem essas camadas populares aqui representadas pelos Manguelboys têm sua “memória forjada” “no interior da sociedade de consumo em referências culturais mundializadas”.

Ainda segundo Ortiz, os personagens, imagens, situações veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinho, televisão, cinema, constituem-se em substratos e ao mesmo tempo reiteram a construção destas memórias e identidades.

O Movimento Manguelbeat se aproxima deste protagonismo apresentado por Santos e da ideia de memória internacional-popular de Ortiz. Neste sentido, como diz Ortiz (2000), pode-se dizer que “a memória internacional-popular contém os traços da modernidade-mundo, ela é seu receptáculo”.

O Manguelbeat se alinha ao que foi tratado por Braga e que emerge como um processo coletivo de interação feito a partir de uma memória de símbolos e signos de uma cidade, metáfora do mangue, com “as veias entupidas”, uma cidade “sem alma”. Ou, parafraseando Marx (2011, p.25), os Manguelboys fazem a sua própria história, mas não a partir de circunstâncias históricas de sua vontade, mas das que lhe foram transmitidas por gerações passadas.

Conforme Braga:

A memória humana é concebida como um processo elaborado no movimento coletivo que emerge na interação, e é constituído na cultura. Tanto os signos simbólicos (palavras orais e escritas), quanto os signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), podem servir de suporte para a construção da memória. (BRAGA, apud ANO MORIGI; ROCHA; SEMENSATTO, 2012)

São essas imagens que servem de suporte para construção de uma nova memória de um Recife onde denuncia o próprio Manifesto do Mangubeat: “Basta injetar um pouco da energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife” para que se possa ter “Pernambuco embaixo dos pés e a cabeça na imensidão”

O Mangué é um processo cultural de interação, marcado por signos simbólicos (o manifesto, as letras das canções), bem como com símbolos icônicos (o chapéu coquinho de palha, o caranguejo, a antena parabólica, o caboclo de lança e as alfaias) (Figura 2), que serviram de suporte para a construção de uma identidade e memória desse período bem específico e singular.

Figura 2 - Símbolos icônicos usado pelos Manguboys (a Iconografia com desenhos da simbólicos que se destacou na época do Mangubeat, como a antena parabólica, a bandeira de Pernambuco, o sinal do caranguejo e a roupa de Chico Science; o caranguejo. A Alfaia, instrumento que ganhou importância para os músicos e no mercado pernambucano.



Fonte: A figura da iconografia (<http://pe.olx.com.br/grande-recife/instrumentos-musicais/alfaia-personalizada-nacao-zumbi-322382025>) e a figura da Alfaia (<http://www.fotolog.com/pauloross/3504597/>)

Esta memória vai aparecer como uma espécie de “herança identitária” reconhecida na fala dos artistas entrevistados para esta pesquisa. Essa herança, nos depoimentos, é reelaborada tanto individual como coletivamente, como trata Pollak (1992, p.204), e desta forma passa a ser uma referência a ser ora negada, ora reconhecida, mas sempre presente nas elaborações dos entrevistados sobre o Movimento. A memória sobre o Movimento lhe confere uma identidade então constituída pelo Movimento Mangubeat como acontecimento social.

A força da figura do Chico Science como elemento definidor da identidade do Movimento Mangubeat pode ser compreendida sob a perspectiva de Pollak (1992),

para quem: “além dos acontecimentos sociais a memória é constituída também por personagens e lugares”.

Além disso, de acordo com Morigi, Rocha e Semensatto (2012, p.184):

A memória é uma construção social, produzida pelos homens a partir de suas relações, de seus valores e de suas experiências vividas. Assim pode-se dizer que a memória não é apenas um registro histórico dos fatos, mas uma combinação de construções sociais passadas, com fatores significantes da vida social do presente, sendo permanentemente reconstruída.

Neste sentido, o processo de constituição e consolidação da memória e da identidade sobre o movimento e legitimadas na experiência vivida pelos personagens (Mangueboys), reconhecida como um legado, tornou-se uma referência para novos artistas na construção de suas carreiras a partir da viabilidade concretizada pelo movimento. Assim a cena vai se ampliando e passando a outras gerações que vão produzir e consumir música, arte, moda, cinema, etc., o que pode ser traduzido como consumo de uma determinada identidade.

2.1 IDENTIDADE X PROCESSO DE HIBRIDIZAÇÃO

As reflexões sobre identidade serão tratadas a partir dos autores Roberto Cardoso Oliveira (1976), Stuart Hall (2004), Canclini (2013) e Slater (2002).

A perspectiva é de que identidades não podem ser compreendidas como traços fixos, se distanciando, portanto, da perspectiva de enclausuramento. Oliveira (1976) vai apresentar a ideia de que as representações coletivas são mais adequadas para se entender a perspectiva de Movimento, o que inferimos se relacionar ao fato de que para o autor as representações coletivas seriam “o produto de uma ‘imensa cooperação’ de uma ‘multidão de espíritos diversos’ que, durante gerações, acumularam experiência e saber. Ele fala de duas dimensões da identidade: a pessoal (ou individual) e a social (ou coletiva). A primeira é objeto de investigação por psicólogos já a segunda por antropólogos ou sociólogos. ”

A identidade também é vista em duas dimensões por Hall (2004, p. 11) e seria formada na interação entre o “eu” e a sociedade. O “eu real” seria o núcleo ou essência interior do sujeito, no entanto, formado e modificado em um permanente diálogo com os mundos culturais “exteriores” e suas identidades disponíveis.

Segundo Slater (2002, p. 69) o maracatu, a ciranda, o frevo, o coco e etc., podem ser explicados por um conceito que dê conta das expressões de identidade,

o conceito de cultura diz respeito a valores que surgem do modo de vida de um povo, que dão a esse povo solidariedade e identidade e que julgam com autoridade o que é bom ou mau, real ou falso, não só na arte, mas também na vida cotidiana.

A valorização de expressões de uma cultura popular como o maracatu, a ciranda, o frevo, o coco, etc., possibilitava às camadas populares espaços de associação, solidariedade e identidade, produzindo assim uma arte ligada à sua vida cotidiana como trata Slater (2002).

Desde o início da colonização, a impossibilidade econômica e a marginalidade educacional impediam as classes populares de consumir a cultura colonizadora, restando a elas a produção de sua própria cultura. Cabe ressaltar que o processo de colonização de produção capitalista invade/ contamina todas as esferas da vida e cultura que se tornam produtos culturais. Este fato parece se repetir em outras proporções no momento histórico em que surge o Movimento Manguebeat. A invasão do mercado globalizado desestruturou a significativa indústria têxtil⁴⁵ de Pernambuco. E produziu em Recife relações que a ranquearam como a quarta pior cidade para se viver, e as camadas proletárias da periferia de Recife estavam muito distantes de um modo de vida da cultura pop que nos chega com o ápice da mundialização do mercado.

A juventude proletária sem perspectiva e abalada economicamente encontra no consumo coletivo e na construção de espaços de solidariedade a saída para o consumo. Surgem espaços como o Bar Soparia⁴⁶ e o a “Brodagem”, que vão consolidar a cena Mangue. Todas essas condições históricas citadas acima explicam o surgimento do Movimento Mangue.

Retomando a ideia de Marx, há a necessidade do modo de produção capitalista por um mercado que seja mundializado, o que para Santos atinge seu ápice com as tecnologias de informação no final do século XX (anos 1990), num

⁴⁵ Isto já foi tratado no capítulo 1 deste trabalho.

⁴⁶ Espaço criado nos anos 1990 pelo Roger de Renor (que hoje é um dos donos do Som da Rural); era um lugar que funcionava como uma rede de sociabilidade e de encontro dos Mangueboys e manguegirls onde se reuniam para ouvir música.

processo de globalização que, segundo Canclini (2013), acentua a interculturalidade, os fluxos e as interações que abalam as tradições locais e propiciam mais formas de hibridação, reconvertendo patrimônios culturais e identitários para reinseri-los em novas condições de produção e mercado. (CANCLINI, 2013, p. XXII). Para compreender a questão Identitária nesse contexto de ápice de globalização e de hibridização, Hannerz e Hall mostram

que não é possível falar das identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação. (HANNERZ; HALL *apud* CANCLINI,2013.P.XXIII)

Slater (2002), por sua vez, analisa como funciona o processo de construção de identidade:

Numa sociedade pós-tradicional, a identidade social tem de ser construída pelos indivíduos – pois não é mais dada ou atribuída –, e nas circunstâncias mais desnorteantes possíveis: não só a posição da pessoa deixou de ser fixa na ordem do status, como a própria ordem é instável e cambiante e é representada por produtos e imagens igualmente cambiantes. ” (SLATER, 2002, p.37)

A transição de uma geração para outra não acontece pelo desaparecimento da geração anterior, mas a partir da tensão com o acúmulo de experiências e saberes de espíritos de gerações diversas.

Assim, este permanente diálogo com os mundos culturais “exteriores” e suas identidades disponíveis, como tratado por Hall (2004), também se estabeleceu com diversos movimentos culturais, a exemplo do Movimento Armorial⁴⁷.

Esse Movimento pretendia realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do país. No entanto, segundo Costa (2011), diferentemente do Movimento Manguê que tem origem das periferias do Recife, o

⁴⁷ “O Movimento Armorial surgiu sob a inspiração e direção de Ariano Suassuna, com a colaboração de um grupo de artistas e escritores da região Nordeste do Brasil e com o apoio do Departamento de Extensão Cultural da Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários da Universidade Federal de Pernambuco. Foi lançado oficialmente, no Recife, no dia 18 de outubro de 1970. Seu objetivo foi o de valorizar a cultura popular do Nordeste brasileiro, pretendendo realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do País.”(FUNDAJ, 2003, atualizado em 2009)

Armorial surge com o apoio da academia no Departamento de Extensão Cultural (DEC) da UFPE e tem seu lançamento oficial com toda uma simbologia pré-definida.

A escolha do nome armorial foi apresentada ao público pela primeira vez, no lançamento oficial do Movimento, em 18 de outubro de 1970 (um domingo), na igreja barroca de São Pedro dos Clérigos, localizada no bairro de São José, em Recife, através do texto “Arte Armorial”. (COSTA, 2011, p.73)

O Movimento Armorial tem toda uma simbologia heráldica e temas que se remetem mais a um “sertão medieval” (aspas nossa) e deixa bem demarcado um afastamento da cidade e do que ela representa de moderno, como vemos a citação a seguir.

O nome Armorial tem origem na heráldica que, segundo Ariano Suassuna, “é uma Arte essencialmente popular e não burguesa”. (SUASSUNA, apud COSTA, 2011, p.73)

Na obra *Os caminhos que se encontram em torno do armorial*⁴⁸, Ariano destaca ainda a importância de “Antônio José Madureira, do Quinteto Armorial e da Orquestra Romançal Brasileira” para a consolidação do movimento. E nos títulos das músicas de um disco do Quinteto⁴⁹ fica claro um fluxo ou interação entre o sertão do Nordeste do Brasil e a Europa medieval.

1. Revoada (Antônio José Madureira)
2. Romance da Bela Infanta (Romance ibérico do século XVI, recriado por Antônio José Madureira)
3. Mourão (Guerra Peixe)
4. Toada e Desafio (Capiba)
5. Ponteio Acutilado (Antônio Carlos Nóbrega de Almeida)
6. Repente (Antônio José Madureira)
7. Toré (Antônio José Madureira)
8. Excelência (Tema nordestino de canto fúnebre, recriado por Antônio José Madureira)
9. Bendito (Egildo Vieira)
10. Toada e Dobrado de Cavahada (Antônio José Madureira)
11. Romance de Minervina (Romance nordestino, provavelmente do século XIX, recriado por Antônio José Madureira)
12. Rasga (Antônio Carlos Nóbrega de Almeida)

⁴⁸ Capítulo 2: *Os caminhos que se encontram em torno do armorial* do autor Luís Adriano Mendes Costa. Disponível em : <<http://books.scielo.org/id/h4dh8/pdf/costa-9788578791865-06.pdf>> Acesso em: 10 maio 2017.

⁴⁹ Num dos discos do Quinteto Armorial, cujo título é o *Romance ao Galope Nordestino* (1974).

De acordo com Costa (2011), diferentemente do Movimento Mangue o Movimento Armorial já surge com a preocupação de definir um padrão identitário bem claro. A escolha de uma igreja barroca para o lançamento oficial do movimento e da arte heráldica são duas referências importantes para dar o norte estético do Armorial, bem como a academia como suporte teórico no encontro entre a música erudita e a cultura popular do Nordeste, como pode ser observado nas palavras a seguir:

[...] a volta às raízes populares nordestinas nos coloca em contato com a música renascentista e barroca, para não falar das constantes medievais, veiculadas pela música sacra que os missionários faziam misturar-se à música primitiva dos índios catequizados. Tudo isso está curiosamente preservado nos verdadeiros 'fósseis musicais' que estamos encontrando na música nordestina do Sertão, do Agreste e da Zona da Mata. (DIDIER,2002,p.37-38 apud COSTA, 2011 p.71)

O próprio Ariano Suassuna, originário de família pertencente às oligarquias da região, e professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, não negava sua admiração pelo mundo medieval embora se declarasse socialista.

Contradições como essas fazem parte da relação entre identidade e cultura que se dá através de um processo complexo, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas (HALL 2004, p. 12).

Como vemos, tanto o Movimento Armorial como o Movimento Manguebeat trazem as suas angústias e tensões em relação ao legado recebido das gerações anteriores. Para Marx (2011, p. 25) "a tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos", o que se confirma na fala de Alceu Valença, registrada na dissertação de Esdra Oliveira (2012), ao se referir a um embate entre um "velho" e "novo" Pernambuco.

Se o diálogo musical de Alceu com as guitarras do Rock e com os folguedos populares é mantido pelos Mangueboys, no entanto, em suas letras, diferentemente de Alceu, eles incluem personagens e questões da periferia da cidade.

Assim, a visão romântica e afrancesada, para questões sociais e de gênero da “La Belle de Jour!⁵⁰[...]/Da praia de Boa Viagem” de Alceu Valença, no Movimento Mangue vai ser tratada por personagens da violência urbana da periferia como “Biu do olho verde⁵¹ fazia sexo,[...] com seu alicate” na letra *Banditismo por uma questão de Classe* no disco *Da Lama ao caos* (1994).

Também na letra: “Rua das Ninfas, Matriz, Saudade / Da Soledade de quem passou/ Rua Benfica, Boa Viagem / Na Piedade tanta dor”⁵², o Recife por onde anda Alceu Valença é bem diferente da Recife dos subúrbios por onde andam os Mangueboys cantada na música *Rio, Pontes e Overdrives*⁵³ :

É Macaxeira, Imbiribeira, Bom Pastor
 É o Ibura, Ipsep, Torreão, Casa Amarela
 Boa Viagem, Genipapo, Bonifácio
 Santo Amaro, Madalena, Boa Vista, Dois Irmãos
 É Cais do Porto, é Caxangá, é Brasilit
 É Beberibe, é CDU, Capibaribe, é o Centrão
 (RIOS, PONTES e OVERDRIVES - CHICO SCIENCE &
 NAÇÃOZUMBI-DA LAMA AO CAOS,1994)

Tanto o Movimento Armorial como a geração de Alceu Valença contribuíram com suas diferenças e semelhanças para a constituição de possíveis identidade do Movimento Manguebeat em representações coletivas resultantes da cooperação de gerações diversas de saberes acumulados que se manifestam numa forma social -- ou coletiva, como já visto anteriormente com Oliveira (1976) – e num permanente diálogo com o “eu sujeito” aqui bem sintetizado na força da figura de Chico Science e nos demais participantes do Manguebeat.

⁵⁰ Trecho da letra da música La Belle de Jour!, do disco 7 Desejos de Alceu Valença (1991).

⁵¹Grande Recife, década de 70. Um bandido surge em Olinda e instaura o terror entre os moradores da RMR. Assaltos, homicídios, perversidade. [...]Biu do Olho Verde, com seus tão falados requintes de crueldade, marcou uma época e virou uma espécie de mito. Hoje, mais de 30 anos depois de sua atuação, ele ainda é lembrado e está bem vivo no imaginário popular. (Disponível em: < <https://vimeo.com/122109684> > Acesso em: 06 maio 2017).

⁵²Trecho da letra *Pelas Ruas que andei* do disco Alceu Valença ao vivo (1986).

⁵³ Música do disco *Da Lama ao caos* de Chico Science & Nação Zumbi (1994).

O Movimento não surge do nada, como algo jamais visto, mas emerge justamente de uma postura ativa que não se submete simplesmente a estes saberes preexistentes visto tanto no Movimento Armorial como na geração de Alceu Valença. Ele, antes, estabelece uma postura de reação e diálogo social e coletivo com os mundos culturais, tratados por Hall, os eus individuais de seus líderes, tudo isso mediado pela cidade. Uma cidade que, como já vimos, se encontrava num caos econômico e social agravado pela globalização tratada por Santos (2001).

Além desse tradicionalismo de Pernambuco, o Movimento Manguê vai enfrentar também o “ápice da globalização” tratado por Santos (2001), que veremos mais adiante, e que traz o aprofundamento da desigualdade social e econômica e um processo de homogeneização cultural, através da indústria das gravadoras multinacionais. Estes são dois fatores que podem explicar a situação de “marasmo” e de “estagnação” cultural que atingia principalmente a juventude pernambucana dos anos 1990.

Esse processo de homogeneização pode ser visto sobre duas óticas, segundo Hall (2004). A primeira ao nosso entender, mais próxima ao que vimos sobre Ariano Suassuna, ou seja, que: “a homogeneização cultural é o grito angustiado daqueles/as que estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e a ‘unidade’ das culturas nacionais”. Para a outra perspectiva “este quadro, da forma como é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral” para o “futuro das identidades num mundo pós-moderno”. Consideramos essa segunda perspectiva tratada por Hall (2004, p.77) mais adequada para entendermos o Movimento Manguêbeat assim:

[...] ao invés de pensar no global como “substituição” ao local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local”. Este “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas.

Isso pode explicar o interesse de uma gravadora como a Sony Music por Chico Science & Nação Zumbi e outras Bandas do Movimento Manguê. Nessa lógica, tal interesse não poderia acontecer por um Movimento como o Armorial, por este ter uma identidade “enraizada em localidades bem delimitadas. ”

Se o Movimento Manguê se afasta da postura “simplista”, tratada anteriormente, também não se alinha a produtos mais interessantes para a indústria cultural como foi o Axé Music, que surgiu na Bahia no mesmo momento da cena

Mangue, mas que teve um espaço muito maior na mídia nacional e se transformou num produto de massa. Apesar de o Axé Music também ser resultado de uma articulação entre “o global” e “o local”, esse produto não se propunha “crítico” como o Mangubeat; a banda e a música tinham como pano de fundo outros valores, da evasão, da fantasia, da “viajada”, da saída/escapatória para uma realidade outra, não dura, não cruel, não de miséria e pobreza retratada nas músicas, que, por sua vez, propunham a revitalização da própria existência humana – mediada pelo cotidiano da cidade de Recife. Tudo isso bem sintetizado na frase “uma cerveja antes do almoço é muito bom pra ficar pensando melhor!”⁵⁴.

2.2 CONSUMO E A SOCIEDADE DE CONSUMO

Para Santos (2001), no período de ápice da globalização “o consumo muda de figura” e “as empresas hegemônicas produzem o consumidor antes mesmo de produzir os produtos”. Assim aconteceu com o Brasil recém-saído de uma ditadura, que tinha produzido uma geração de jovens pronta para consumir a cultura de massa. Para Marx (1996, p.165), “a riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘imensa coleção de mercadorias’ ” e,

A mercadoria é, antes de tudo, [...], uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. A natureza dessas necessidades, elas se originam do estômago ou da fantasia [...]. (MARX, 1996, p.165)

Diante disso, cada vez mais o mercado tem que estar renovando seus produtos para que esse ciclo da sociedade de consumo não pare.

Santos (2001) chama atenção para a importância do consumo que “[...] por meio dos seus estímulos estéticos, morais e sociais vai definir o nosso entendimento do que é o mundo”, entendimento que, segundo ele, vai definir nossa capacidade de mobilização ou imobilização. Esta importância do entendimento do mundo através do consumo se torna mais relevante, quando a mercadoria a ser consumida está

⁵⁴ Trecho da música *Praieira* da Banda Chico Science & Nação Zumbi do disco da *Da lama ao caos* (1994).

ligada à nossa necessidade de fantasia, e daí a importância da música e da arte e consequentemente do Movimento que é nosso objeto de pesquisa.

A importância do consumo no nosso entendimento de mundo também é tratada por Rocha (2005)⁵⁵, que o classifica como “fenômeno-chave para compreender a sociedade contemporânea” e “como estruturador dos valores e práticas que regulam relações sociais, que constroem identidades e definem mapas culturais” .

Como podemos observar, a relação entre consumo e identidade é uma realidade do mundo atual principalmente quando a mercadoria a ser consumida demanda um conhecimento específico de mundo, como é o caso da arte e mais especificamente da música. No caso do Mangubeat essa demanda servia como uma espécie de filtro que definiu um público cosmopolita, mas culturalmente segmentado – fato que, digamos assim, inviabilizava a música Mangu como uma cultura de massa.

O Movimento Mangu ganhou um *status* de bem simbólico com forte apelo à autoestima da juventude da “cidade” do Recife. Isso pode ser explicado pelo pensamento de Mary Douglas e Baron Isherwood:

[...] Os bens são vistos como comunicadores de valores sociais e categorias culturais. [...] Eles também possuem a capacidade de carregar significados sociais relevantes, demonstrando algo sobre o indivíduo: seu grupo social, sua família, sua rede de relações de uma forma geral. (DOUGLAS; ISHERWOOD apud DANIEL OLIVEIRA,2013)

Neste sentido, podemos afirmar que o Movimento Mangu fortaleceu a autoestima dos jovens recifenses e contribuiu para uma formação de uma identidade, principalmente nos anos 1990, que corresponde ao auge do Movimento.

Esta identidade está relacionada diretamente com a proposta do Movimento de questionar o caminho do consumo através do fluxo, isto é, da mobilidade quanto à origem do produto de consumo e seu correspondente poder de influência para que obedeça a uma nova lógica. Isso significa que consumo não teria que apenas vir do

⁵⁵ ROCHA, Everardo. Culpa e :imagens do consumo na cultura de massa. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo vl.2n.3p,123-13.8 mar.2005. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comunicacaomidiaeconsumo/article/view/5088/4701>> Acesso em: 10 ago. 2016.

centro para periferia, mas que os jovens se mobilizassem e invertessem essa lógica, passando a serem criadores e produtores da cena cultural (da periferia para o centro). Corroboram tal movimento de ação as ideias desenvolvidas por Barbosa & Campbell:

Do ponto de vista empírico, toda e qualquer sociedade faz uso do universo material a sua volta para se reproduzir física e socialmente (...) assim, ao “customizarmos” uma roupa, ao adotarmos determinados tipos de dieta alimentar, ao ouvirmos determinados tipos de músicas, podemos estar tanto “consumindo”, no sentido de uma experiência, quanto “construindo”, por meio de produtos, uma identidade, ou ainda nos “autodescobrindo” ou “resistindo” ao avanço do consumismo em nossas vidas, como sugerem os teóricos dos estudos culturais. (BARBOSA & CAMPBELL, 2006, p 23)

Segundo Mendonça (2003, p.4), o consumidor, além da utilidade do produto, também almeja seus símbolos de identificação, atribuindo à mercadoria o valor de um bem cultural, de hábitos e valores conceituais.

Os consumidores do Movimento Mangue não escapam deste processo, ainda que limitando ou ressignificando os seus signos e símbolos. No entanto, como já vimos, o Movimento tem resistido a definir claramente modelos e padrões de identidade. Atualmente, inclusive se afastando progressivamente de símbolos ligados ao início do Movimento tal como o chapéu, o coquinho de palha, o caboclo de lança, etc., e estando mais próximo do que classifica Silva (apud Neto 2000, p. 204) de um “cultivo propositado de identidades ambíguas que para o autor se configura como uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade”.

Em relação a Chico Science, podemos afirmar que ele se tornou um símbolo e consolidou uma nova tendência confirmada pelo sucesso e ao mesmo tempo por sua morte precoce: tanto a moda como os meios de comunicação se apropriaram de um estilo que era exclusivamente do Chico, e assim estimulou a propagação da sua imagem criando uma referência identitária e de consumo na qual ainda são reconhecidos os produtos icônicos, como o chapéu de coquinho e os óculos.

2.3 HERDEIROS DO MANGUEBEAT: UTILIZAÇÃO/CONSUMO DA MEMÓRIA DO MOVIMENTO

Neste item o objetivo é apresentar a forma como se organiza a cena cultural do Recife Pós-Movimento Mangubeat (considerando o Movimento com o período de sua articulação na década de 1990). Compreende-se aqui a importância de apresentar e refletir sobre a permanência dos atores que fizeram parte da cena naquele período e que compõem hoje esta cena transformada, como também a aderência de novos sujeitos a uma identidade Mangu seja na música, moda e arte.

Portanto, pretendemos aqui analisar as bandas e os artistas considerados herdeiros do Mangubeat em duas perspectivas: de um lado perceber as relações entre identidade e consumo por parte dos artistas que afirmam ter sido influenciados pelo Mangubeat, e, por outro, dos seguidores que acompanharam o movimento, seja pela musicalidade, pela estética, etc.

A partir das entrevistas, a ideia de herança e de herdeiros do movimento se apresentou como sendo numa atitude ora de aproximação ora de distanciamento, ora de negação, ora de reverência.

José Teles, crítico de música e jornalista, reflete sobre o consumo da memória do Mangu e do “imaginário” do Mangubeat, afirmando que

O Movimento Mangubeat abrangeu mais do que música. Foi uma espécie de renascimento para a cultura pernambucana. [...] Fez, sobretudo, o Pernambuco interessar-se pela sua própria cultura. A partir daí os artistas populares, muitos deles condenados ao anonimato, passaram a gravar discos e a ser cultuados pela juventude, a exemplo do Mestre Salustiano, Selma do coco, Lia de Itamaracá. Chico Science quando passou a trajar o caboclo de lança do Maracatú, acabou virando símbolo do Estado, o que era antes marginalizado. E até mesmo o cinema pernambucano ganhou destaque pela influência do Mangubeat. (TELES, 2003, p.55)

Este cenário foi que fortaleceu a produção fonográfica no Recife nos anos 1990, que ainda reflete até hoje (2016), e isso ficou como legado deste Movimento na atual cena cultural do Recife, pois, além das bandas líderes, a Nação Zumbi (que antes era Chico Science & Nação Zumbi) e a Mundo Livre S/A, existem também a Banda Eddie, a Banda Devotos do Ódio, Dj Dolores e os/as que seguiram carreira solo: Otto, Karina Buhr, Isaar, Alessandra Leão, Siba, China. Já os artistas Pós-Mangu podem ser representados por a Banda Mombojó, Graxa, Zé Cafofinho, Orchestra Santa Massa, Catarina Dee Jah, Barro e outros.

Relacionados a uma provável influência do Movimento encontram-se os produtos que passam a ser comercializados e consumidos com forte apelo identitário. Da época do Movimento, citamos o Coletivo Makossa, e deste coletivo fazem parte as roupas da marca Período Fértil, bolsas da FAG e sandálias Fernando Viana. Além deles, existem novas marcas que podemos aqui classificar como Pós-Mangue, a Trocando Miúdos, Calma Monga e as sandálias da Vitalina. As sandálias do Jailson Marcos, o Cannibal, e Eduardo Ferreira, que também fizeram parte da cena Mangue, lançando sua marca de camisetas, assim como fez o mestre Salu. Esse fenômeno se constituiu um espaço de economia criativa, que atualmente atua, de forma mais institucionalizada (com produtos autorais), tanto no espaço chamado “Bora”, no Paço Alfândega quanto no Coletivo Makossa, no Shopping Plaza e Shopping Tacaruna.

A ampliação da produção cultural e a de um público consumidor específico são bem representadas no Abril Pro Rock (1993) e no Festival Rec Beat (1995) que são festivais que nasceram junto com Movimento Manguebeat, e ainda permanecem na cena atual. O Festival Coquetel Molotov (2002)⁵⁶, mais novo entre os festivais, vem reforçar de alguma forma a identidade fundada pelo movimento⁵⁷.

Além dos festivais, temos alguns espaços culturais alternativos na cidade do Recife, entre eles uma casa noturna mencionada por Paulo André⁵⁸ (em entrevista concedida), e outros lugares a que ele se refere como “pequenos espaços culturais coletivos”, como: A casa Astral, que fica no Bairro do Poço da Panela, o Edf. Pernambuco, que fica no bairro de Santo Antônio, o Iraq, o Edf. Texas e o Terra Café Bar, que ficam na Boa Vista e, por fim, a Galeria Joana Dar’c que surgiu na época do Movimento no bairro do Pina.

⁵⁶ Ver fotos figura 15, consta os cartazes dos três festivais realizados em 2016.

⁵⁷ Mesmo apesar de Renato L. dizer, em entrevista concedida para Mariama Moura - Recife, 06 de Dezembro de 2016, que: “o Coquetel Molotov por sua vez era muito fechado no nicho indie rock também abriu suas fronteiras então os dois festivais acabaram se aproximando de alguma forma, mas as origens são origens diferentes eu acho assim talvez”. Essa comparação que ele faz do Festival Coquetel é com o Festival Rec Beat.

⁵⁸ Paulo André Pires – Produtor e criador do Festival Abril Pró Rock; foi empresário da banda Chico Science & Nação Zumbi na época do Movimento Manguebeat.

Em síntese, pode-se dizer que além da influência da alfaia, como instrumento de percussão que teve importância para identidade do Mangue, temos também os novos espaços culturais e o destaque das mulheres no mercado musical.

Além dos novos espaços culturais coletivos, temos um novo modo de ser, um novo discurso com manifestação textual e poética e como estilo de ser, de uma nova linguagem corporal e comportamentos que parecem bem consolidados como, por exemplo, hoje as figuras das Manguegirls como: Karina Buhr, Alessandra Leão, Catarina Dee Jah e Isaar, artistas femininas com forte postura de gênero que vêm a superar uma antiga hegemonia masculina e machista do início do movimento, pois se analisarmos bem nos anos 1990 a maioria das bandas era formada por homens e eles se destacavam muito mais do que as cantoras mulheres, uma vez que elas ficavam à margem.

Hoje, ao contrário, elas vêm se destacando na cena musical, inclusive tocando instrumentos ao invés de apenas cantar e, assim, incorporando em suas práticas artísticas os discursos de empoderamento da mulher através da música. Isso nos fez repensar sobre a questão da contradição da ideologia do Manguebeat em incluir e não excluir, por isso achei importante ressaltar isso, como diz Pinto (2010) em seu artigo Feminismo, História e Poder, “além da clássica dominação de classe, temos ainda a dominação do Homem sobre a mulher”⁵⁹, essa observação do autor destaca muito bem o que veremos mais a frente na fala da própria cantora Karina Buhr em uma entrevista que assisti na TV Brasil em 2016, quando a cantora responde a uma pergunta da apresentadora Mel Gonçalves do Programa Estação Plural ⁶⁰, sobre o machismo na área do meio musical brasileiro, a própria Karina responde falando dos conflitos que ela tem com os amigos, que muitas vezes eles nem sabem e acham que machismo é bater em mulher, e também o fato da mulher ficar em segundo plano como podemos ver na fala dela a seguir:

eu faço minha música e ai de repente eu sou a cantora e ai as músicas que eu faço ficam em segundo plano, eu tenho que ficar o tempo todo as minhas músicas, as minhas músicas, eu tenho que ficar o tempo todo assim ,você

⁵⁹ Céli Regina Jardim Pinto. Feminismo, História e Poder. Revista de Sociologia e Política.V. 18, Nº 36:15-23 JUN.2010 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf> acesso em 07 02 17

⁶⁰ Estação Plural com Karina Buhr, disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=cePR_OwLWDY> acesso em 5 de Jan 2017.

enche o saco também de ficar assim o tempo todo, é horrível, você ter aquele estado de tranquilidade que você não tem né, você sabe que por mais que você toque com amigos, você faz som com a mesma banda desde 2008 né são meus amigos pessoas que eu amo e que me amam, mas existe um conflito muito grande no dia a dia isso e no caso da mulher tocar pode ver a maioria das bandas é só homem não é por acaso, não tem tanta cantora por acaso é porque você é mais acolhida como cantora.(KARINA BUHR,2016)

Este relato da cantora Karina Buhr, mostrar uma relação constante de luta para desconstruir essa dominação Masculina sobre a Mulher principalmente na música que o nosso caso do estudo, portanto a mesma ressalta que é importante as mulheres continuarem lutando, manifestando, dialogando e convencendo as pessoas a entenderem o que é machismo, feminismo e desconstruir esse poder estrutural da sociedade patriarcal perante a mulher e mostrando uma nova forma de relacionamento entre homem e a mulher tanto na música como em qualquer lugar, enfim combater-los para que de fato a mulher seja tratada com igualdade. Em consonância com a fala da cantora, a filósofa Márcia Tiburi (2016) ⁶¹que fala neste mesmo programa:

O machismo é estrutural e que precisa ser desconstruído e esse machismo estrutural implica em mudar a estrutura da sociedade e implica evidentemente acabar também o capitalismo, porque o capitalismo é o correspondente econômico e ideológico do centrismo, do machismo, enfim toda violência que envolve gênero. E se a gente pensar que a mulher precisa sempre se autodefender desde o início nem que seja se justificar já é uma autodefesa, tem que explicar olha eu sou mulher, mas dirijo um caminhão; olha eu sou mulher, mas pago minhas contas; olha eu sou mulher, mas eu gosto de homem[...]. O machismo não é o acaso, o feminismo é que há uma diferença, o feminismo é uma consciência, uma percepção da estrutura e, portanto, um projeto político, ético, epistemológico, sexo, projeto de desconstrução que está na linguagem ler a sociedade a partir disso já é um movimento assim desconstrutivo e, portanto, feminista.

Além da influência da alfaia já mencionada anteriormente como instrumento de percussão que teve importância para identidade do Mangue e que alavancou o consumo em destaque no mercado da música instrumental e que perpetua até hoje, temos também os novos espaços culturais, o destaque das mulheres no mercado

⁶¹ Marcia Tiburi é graduada em filosofia (PUC-RS) e artes (UFRGS) e mestre (PUC-RS, 1994) e doutora em filosofia (UFRGS, 1999). Publicou diversos livros de filosofia, entre elas as antologias *As Mulheres e a Filosofia* (Editora Unisinos, 2002), *O Corpo Torturado* (Ed. Escritos, 2004), e *Mulheres, Filosofia ou Coisas do Gênero* (2008, Edunisc), *Seis Leituras sobre a Dialética do Esclarecimento* (2009, UNIJUÍ).

musical todo esse processo de produção e consumo local só mostra uma nítida importância que o Movimento Mangue representa e representou no mercado de consumo mais comercial e globalizado em outras áreas, como, por exemplo, a moda. Diante de toda essa análise justifica e nos faz perceber como ele atingiu muitas esferas de mercado e confirmar o discurso deste movimento sobre questão da inversão do consumo e de produção de Centro e Periferia. Com essas expansões, concretizam-se a importância e a influência do Manguebeat no consumo e de identidade. Uma caso exemplar dessas relações pode ser dado com, o lançamento, em 2009, de um tênis da Nike (marca multinacional) com edição limitada, que fez uma Homenagem ao Lanceiro e à cultura Manguebeat Pernambucana, como podemos ver a seguir na fala de Claudia Bueno Franco do site Fashion Bubbles (2009), :

Todo esse processo de produção e consumo local revela um olhar mais voltado para os produtos locais sem deixar de estar conectado com o mundo. Exemplo disto pode ser dado com o lançamento, em 2009, de um tênis da Nike (marca multinacional) com edição limitada, como uma homenagem ao Lanceiro e à cultura Manguebeat Pernambucana. Sobre este lançamento de moda, Claudia Bueno Franco, do *site* Fashion Bubbles (2009),⁶² diz:

O SneakersBR é o primeiro site para os fãs e consumidores de tênis no Brasil, e em 2009 completa dois anos. Depois de incluir o país no cenário internacional da Cultura Sneaker (tênis), o site hoje é referência mundial. Para comemorar a data especial, a Nike Brasil lançou uma versão exclusiva do Air Max 1, primeiro tênis da marca com cápsula de amortecimento de ar exposta. O Nike Lanceiro é uma homenagem à cultura da terra natal de Ricardo Nunes, criador do SneakersBR. O design do calçado mistura as cores da bandeira do estado de Pernambuco com elementos da cultura mangue beat, sendo de autoria de Fabrício Machado. Já o nome e a palmilha bordada manualmente vêm do Lanceiro, tradicional personagem folclórico do estado, e das cores de sua fantasia. No calcanhar do Nike Lanceiro, há uma frase de Chico Science, idealizador do movimento mangue beat: “Um passo a frente e você já não está mais no mesmo lugar”.

⁶² Disponível em :< <http://www.fashionbubbles.com/estilo/nike-lanceiro-celebra-a-cultura-mangue-beat-pernambucana/>> Acesso em: 10 Dez. 2016.

Essa valorização sobre o “local” é também tratada por Teles (2003) destaca um processo territorial do Movimento como uma espécie de renascimento fazendo Pernambuco se interessar pela sua própria cultura e fomentando polos locais, como a Soparia de Roger que se tornou um *point* dos Manguemoys e Manguemoirls. Já Campos (2013) destaca o processo externo do Movimento Manguemobeat inserindo a cidade do Recife, a música pernambucana e a brasileira no debate sobre globalização.

Para Teles (2003), o movimento ressignificou o *status* da memória da cultura popular de Pernambuco, e este foi um dos legados para as gerações seguintes, bandas e artistas que passam a ser analisados e de alguma forma rotulados como próximos ao Movimento Manguemobeat.

No entanto, este não é um processo automático de simples percepção de similaridade de ritmos, signos, exemplo disto foi o relatado pelo cantor Graxa⁶³, que não se considera herdeiro, ainda que no ápice do surgimento do movimento não se identificar representaria um peso ou uma sentença: “Quem não era Manguemo dificilmente teria espaço na cadeia de produção musical na época”. Ele ainda abre parênteses dizendo que: “Não estou dizendo isso como uma crítica, mas sim como um registro histórico como a história tende a ser contada por quem está ‘por cima’ é muito importante ouvir a opinião dos marginalizado [...]”.

Porém, existem também os que assumidamente se declaram herdeiros ou seguidores do Manguemobeat, como produtor ou consumidor do Manguemo, que se diz como tal tanto pela musicalidade como pela estética. Para isso, foi relevante destacar o que para Neto, ao refletir sobre o rótulo Manguemo, afirma que esta dualidade entre herdeiros ou não do Manguemo, acabou por originar um novo “movimento”:

O Manguemobeat foi um sucesso de crítica quase unânime, que levou muitas bandas Pernambucanas a assumirem o rótulo manguemo, mesmo sem nem estar conectada com as propostas do “Movimento”, forjou-se uma outra expressão que abrangesse a todos, a Cena Recifense, que já abrigava outras tendências não prevista pelo Manguemobeat. (NETO, 2000)

⁶³ Entrevista com o Ângelo Souza da Banda Graxa (concedida a Mariama Moura). Recife, 20 de Dezembro de 2016.

O “rótulo mangue” a que se refere Neto (2000) pode estar relacionado ao lançamento de um modismo estético e de uma forma diferente de identificação entre os jovens recifenses, que talvez tenham visto o movimento com um aspecto positivo para superar o trauma da “falta de pulso” que a cidade Recife estava vivendo.

Nas entrevistas que realizamos, ficou evidente que tanto o Movimento no seu início, bem como os artistas do período que classificamos como pós-Mangue, anos 2000, resistem a rótulos e identidade pré-estabelecidas e preferem uma postura que se alinha a Golberg, que, segundo Canclini (2013, p. XXIII), propõe “deslocar o objeto de estudo da identidade para heterogeneidade e a hibridação interculturais”, ou seja, os Mangueboys preferem se dizer adeptos da ideia de processo. A relevância dada ao processo de informação, já evidenciada anteriormente por Santos, é aprofundada por Canclini (2013), pois, para ele:

Diante de um mundo tão fluidamente interconectado[...] as diversas formas em que membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais [...] remodelam seus hábitos diante das ofertas comunicacionais de massa.

Pensar em novas ofertas neste período foi muito importante a Recife conservadora, já denunciada em 1992 pelo cantor Alceu Valença para quem “falta novidade da cena musical pernambucana”, como vemos a seguir:

Pernambuco está velho. O novo é Jormard Muniz de Britto, Alceu Valença, Flaviola e Ave Sangria. Estou louco que apareça o novo, mas não está aparecendo. O que acontece em Pernambuco é que nós somos extremamente conservadores. A gente quer forró, mas quer que o forró seja exatamente do mesmo jeito. Nós amamos Luiz Gonzaga, e nós não temos a noção de que Gonzaga morreu[...] O problema é que Pernambuco não quer nova ordem, Pernambuco está morrendo de mofo. E nós, os grandes loucos, com tantos anos e cabelos brancos, estamos arrasados. (OLIVEIRA, 2012, p. 43)

Nesse sentido, observamos que a questão do consumo tornou-se mais importante do que a da identidade. A esse respeito, Renato L., em entrevista para este trabalho, declarou que “a questão de identidade é o menos importante hoje em relação aos anos 90 porque eu acho que as pessoas culturalmente estão mais satisfeitas ou menos inquietas com sua autoimagem quanto habitante do Recife”:

como o Recife tava no centro das atenções no Brasil inteiro e a crítica e o público com mais atenção percebeu que o grande barato da cidade era a diversidade, sabe, e que todo mundo tava podendo ir junto naquela onda uns mais na frente, outros mais atrás, mas todo mundo de uma forma ou outra tava se beneficiando daquilo[...] (RENATO L., 2016)

Esta Cena Recifense era composta por diversas identidades, já que os artistas tinham e reivindicavam o reconhecimento de identidades diferentes. Embora exista essa perspectiva de reivindicação de uma identidade ou identificação, a ideia de que esta seja capaz de gerar um rótulo Manguê, ou um gênero, é algo que incomoda alguns de seus atores. Tal desconforto é percebido, inclusive, através do discurso que foi defendido na época do Movimento Manguêbeat, “nada de rótulos, nada de gênero”.

Apesar de não ter uma identidade específica, o “rótulo manguê” a que se refere Neto (2000) pode estar relacionado ao lançamento de um modismo estético e de uma forma diferente de identificação entre os jovens Recifenses.

Artistas da época do Movimento, como DJ Dolores e o Produtor Paulo André, não concordam muito com o modismo do rótulo Manguê, pois afirmam que esse termo de modismo é muito apropriado pela mídia para ditar uma moda que faz parte do ciclo de cultura. Como diz DJ Dolores ⁶⁴:

Tudo que toda cena cultural dialoga com o a moda quando as pessoas falam modismo de jeito pejorativo eu acho engraçado, porque é isso, uma cena para pegar tem que virar, tem que ser contagiante, que as pessoas acreditem que se envolvam que achem bacana pertencer a aquilo, ser legal então okay por uma certa ótica era modismo assim e como eu te disse talvez volte a ser modismo num futuro assim e eu falo isso sem tom pejorativo eu acho que faz parte do ciclo de cultura esse tipo de contágio social .

Para Paulo André⁶⁵, não chegou a ser uma moda, “porque você falar de moda, vamos dizer assim, de massa, tipo o axé,né? E paralelamente o manguê foi paralelo ao de *Seattle* que chamam de Grunge⁶⁶, a mídia precisa de rótulo né? Manguê, *Grunge* [...]”.

⁶⁴ Entrevista com o DJ Dolores (concedida a Mariama Moura). Recife, 10 de Janeiro de 2017.

⁶⁵ Entrevista com o Paulo André (concedida a Mariama Moura). Recife, 23 de Dezembro de 2016.

⁶⁶ O Movimento Grunge foi um movimento musical que aconteceu nos anos 1990 em Seattle , cidade de Washington, onde as bandas de Seattle estavam no topo das paradas, com o Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden. O Paulo André faz um paralelo com o Movimento Manguêbeat para falar do rótulo que é enquadrado pela mídia e disse que do mesmo jeito que aconteceu no Movimento Grunge, aconteceu no Movimento Manguêbeat. Como aprofundamento para entender sobre o Movimento Grunge, Paulo André sugere assistir ao documentário HYPE. Nele, mostra-se como a mídia tem um poder de modificar o que vem sendo naturalmente construído e vira

Em alguma medida, podemos dizer que esta tentativa de “enquadramento” do Movimento, associa-se, dentro de uma perspectiva de consumo e identidade, à forma de identificação imposta para o consumo da música, da moda etc., De alguma forma, os que se consideram herdeiros também o são de outros ritmos populares do Recife, como o frevo, o coco, o maracatu, etc. Aqui relacionamos alguns artistas, como a banda Mombojó e o cantor Barro, apesar de este último ressaltar os outros ritmos, citados anteriormente.

Segundo Teles (2003), durante o Movimento Mangue assinaram com gravadora da *Sony Music*, além de Chico & Nação Zumbi, a época do Manguebeat, também a banda Jorge Cabeleira e a Banda o Dia que Seremos Todos Inúteis, e, a Banda Mestre Ambrósio.

Cabe ressaltar que estamos de alguma forma fazendo referência a artistas e grupos que ainda lidam/manejam com a perspectiva de produção. Todavia, diante da influência de ritmos musicais que os artistas tiveram do Manguebeat e dos que foram do Movimento, percebe-se que quase todos têm uma produção independente e que ainda segue contra a hegemonia que foi característica do discurso assumido pelo Movimento, ou seja, não precisam aderir muito ao tempo do mercado capitalista e de uma indústria fonográfica massiva para lançar uma nova música, mesmo porque transitam em circuitos alternativos da produção em massa.

Neste sentido, estamos refletindo um processo onde a cultura e, particularmente, a música se transformaram em um produto global.

Segundo Canclini (2013, p.XXXI),

Os processos globalizadores acentuam a interculturalidade moderna, quando criam mercados mundiais [...]. Os fluxos e as interações que ocorrem nesses processos diminuíram fronteiras[...], assim como a autonomia das tradições locais; propiciam mais formas de hibridação produtiva, comunicacional e nos estilos de consumo do que no passado.

O ápice desse mercado mundial tratado por Santos (2001) e o ápice das possibilidades de hibridação cultural tratado por Canclini (2013) explicam as

produto. O documentário pode nos fazer perceber de como o Movimento Manguebeat também trilhou este caminho e, portanto, foi incorporado no percurso comparativo de Paulo André. Documentário disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=C5AFs0RrGZI>> Acesso em: 25 Dez. 2016.

condições históricas que possibilitaram o surgimento do Movimento Mangubeat. Este Movimento soube utilizar a seu favor esse aumento das possibilidades de fluxos, de interações e da diminuição de fronteiras, aproximando-se, desse modo, ao que Canclini classifica de “hibridização produtiva”, tendo em vista a geração de toda uma cena de criatividade cultural e de uma cadeia produtiva que ultrapassam a música e chegam até a moda, o cinema e as artes plásticas.

Além disso, a força da cultura local, embora marginalizada nas periferias populares, mas consolidada em Pernambuco, complementaria a explicação de um Movimento ter emergido em Recife e não em outra cidade do país, onde a cultura local não tivesse tanta importância.

Dos já identificados como “herdeiros” influenciados pela identidade do Movimento Mangubeat, Mombojó, Orquestra Contemporânea de Olinda e os que surgiram durante o Movimento Mangu em 1996, além das bandas líderes como Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, temos ainda a banda Jorge Cabeleira, o Dia que Seremos Todos Inúteis, a coração Tribal, a Mestre Ambrósio – essas várias bandas. Segundo Teles (2003), “estavam contratadas por grandes gravadoras”, além dessas que se destacaram, já existiam outras bandas como: Matalanamão, Dj Dolores, Banda de Pífanos de Caruaru, Sheik Tosado, Stela Campos e Devotos.

Pode-se identificar como herdeiros também os que participaram desde o início do movimento, mas que passaram a seguir a carreira solo: Otto, China e Karina Buhr, Isaac e Siba que se encontram atuando até hoje no mercado da música pernambucana.

Diante de toda essa influência que os artistas tiveram do Mangubeat, consideramos pertinente fazer uma análise do mercado da música em Pernambuco, e isso nos ajudará a compreender como se encontra esse mercado Pós-Movimento Mangubeat.

A cena do mercado da música Pernambucana, a partir da relação Identidade e o Consumo de música, deu ao Movimento Mangubeat um destaque especial que só veio a se fortalecer nos anos 1990. Analisando o consumo de música de hoje, observamos que a influência da representação do Mangubeat nos consumidores de música ainda se encontra bem presente. Fato comprovante desta afirmação encontra-se nas observações diretas de *shows* realizados na atualidade, com a

participação significativa de pessoas de várias gerações, tanto no Clube Português como na Coudelaria (esta observação será melhor analisada no capítulo 3 desta Dissertação).

No contexto da virada do século XX para o século XXI, o cotidiano dos jovens é marcado pelo uso da tecnologia de informação e diversos tipos de redes sociais. Do mesmo modo, os músicos adaptaram-se a esse meio, encontrando nele um novo espaço de potencialização do consumo de música e arte no geral. Ao fazer uma pesquisa pelas redes sociais, em específico no *Facebook* da banda Mombojó, foi possível constatar esta nova estratégia de mercado contemporâneo também em Pernambuco.

Os próprios integrantes do Mombojó ainda fazem a produção de camisetas e criam *sites* para vender seus produtos e Cds. Apesar de referir-se apenas a essa banda para exemplificar, existem outras bandas e cantores que fizeram parte do movimento, ou foram influenciados por ele, que passaram a criar e utilizar este e outros tipos de estratégias de difusão musical com a finalidade de permanência promissora no mercado.

Esta observação foi levantada apenas para analisar e compreender como a tecnologia e a emergência constantes de mídias sociais vêm sendo uma ferramenta importante a ser estudada, pois as gerações atuais são “antenas” e vinculadas a estas tecnologias. Na época do Movimento Manguebeat, as pessoas também se interessavam por tecnologia, mas ela ainda não era tão acessível como na contemporaneidade.

Com isso pudemos perceber que, além de os músicos produzirem a música, precisam colocar outros bens de consumo para manter a carreira no mercado da música. Muitas bandas têm em comum o fato de que os músicos não ganham vendendo apenas Cds. Segundo entrevista ao *Jornal do Comércio* (2015)⁶⁷, uma das criadoras do festival “No Ar Coquetel Molotov”⁶⁸, Ana Garcia, afirma: “são através dos shows que as bandas lucram atualmente e não com a venda de discos”.

⁶⁷ Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2015/03/14/crise-na-cultura-respingos-sobre-a-producao-musical-172218.php>> Acesso em: 13 Fev.2016.

⁶⁸ Festival fundado em 2002 na cidade do Recife; é um espaço que une música nacional, local e internacional, além de também oferecer workshops, oficinas, moda, gastronomia, etc. Esse evento acontece todo ano no mês de Outubro. (<http://coquetelmolotov.com.br/novo/>)

Atualmente existem *sites* em que os fãs podem fazer doação para ajudar a banda a divulgar seu trabalho, e isso já tem dado certo, apesar de ser um meio novo e recente. Produzir música custa caro e os jovens do século XXI raramente compram Cds, diante da possibilidade de baixar músicas pela *internet* e aplicativos, construindo sua “playlist” favorita e, assim, ampliar o poder de escolha e acesso às músicas que querem ouvir. Com isso, o mercado da música teve/tem que se reinventar constantemente, diante de um mercado capitalista revolucionado pela tecnologia e consumista no qual apenas a venda de discos não tem tanto espaço no mercado.

A música feita em Pernambuco pelas gerações Mangue e Pós-Mangue ainda com o avanço da tecnologia possibilitou o contato mais direto do artista com seu público. O *download*, o financiamento coletivo (*crowdfunding*), as redes sociais, os aplicativos de música (*playlist*), etc. deram mais liberdade de criação para o artista e possibilitaram a construção de um público específico sem as amarras jurídicas e mercadológicas que visam aos lucros das grandes gravadoras. Enfim, as tecnologias de informação que para Santos (2001) presidiram o ápice da globalização tiveram o papel também fundamental no início da consolidação desta cena musical e artística fincada na lama e antenada com o mundo.

CAPÍTULO 3. COSTURANDO ANÁLISE E DISCUSSÕES DOS RESULTADOS DE CAMPO DA INFLUENCIA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT NA CENA CULTURAL DO RECIFE NA PERSPECTIVA DOS SUJEITOS

Ontem você quis o amanhã
 Hoje você quer o depois
 Vou andando nas horas
 Atravessando os agoras
 Dançando as novas auroras

(NOVAS AURORAS, NAÇÃO ZUMBI, 2014)

Com intuito de aprofundar e investigar sobre o Movimento Mangubeat foi preciso recorrer para uma análise documental, portanto aqui apresentaremos na sequência o nosso percurso e o levantamento de materiais que foram encontrados durante a pesquisa exploratória nas incursões a campo.

Inicialmente exporemos as **visitas à FUNDAJ e ao Memorial Chico Science:**

Fomos à Biblioteca Central Blanche Knopf na FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco)⁶⁹ em busca de informações, documentos e referências bibliográficas sobre o Movimento Mangubeat. Lá obtivemos alguns subsídios para nossa pesquisa como revistas científicas sobre o assunto e recebemos informações de locais que teriam mais material para realização da pesquisa.

Ainda na FUNDAJ participamos como ouvinte de um evento comemorativo dos 70 anos de publicação da obra clássica de Josué de Castro, *Geografia da Fome*, ato no qual reconhecemos ser importante por se tratar de uma obra que inspirou Chico Science a no processo de produção musical. Nesse encontro, houve a possibilidade de acesso a elementos que favoreceram o nosso trabalho em relação ao processo do Mangubeat. A comemoração aconteceu no dia 30 de setembro de 2016, e foi realizada pelo Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira – Cehibra- FUNDAJ⁷⁰. A forma como foi conduzido o encontro foi

⁶⁹ Instituição ligada ao MEC, a Fundaj tem a missão de produzir, acumular e difundir conhecimentos; Resgatar e preservar a memória; e promover atividades científicas e culturais, visando à compreensão e ao desenvolvimento da sociedade brasileira. (Facebook, Fundaj, 2017)

⁷⁰ Participaram da mesa Hélder Remígio de Amorim – Professor doutorando do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Pernambuco (PPGHIS-UFPE); Túlio Velho Barreto – Cientista político, pesquisador e professor do Programa de Pós-Graduação de Sociologia para o Ensino Médio, da Fundação Joaquim Nabuco; Renato L – Jornalista, promotor cultural e DJ, “ministro da informação do Mangubeat” e Fred

bastante relevante para enriquecer o processo do nosso estudo, e podemos registrar que lá obtivemos falas valiosas dos integrantes do Movimento Mangubeat que aqui no caso foi Fred 04 e Renato L.

Realizamos visita ao Memorial Chico Science (ver figura 22 no anexo deste trabalho) que fica situado no Pátio de São Pedro em Recife/PE. O Memorial foi inaugurado em 24 de abril de 2006 pelo ex-prefeito do Recife, João da Costa, e tem como objetivo, de acordo com o prefeito, “Além do resgate do passado do Manguboy, [criar um espaço] que ocupará a casa 21, [e] terá a fundamental função de levar a sua filosofia de reinvenção cultural adiante, com os espaços educativo, informativo e imersivo.”⁷¹ A curadora do memorial é Maria Eduarda Belém, que foi a Risoflora⁷² do Chico Science. Além desta informação da prefeitura, temos o depoimento da curadora do memorial dizendo que este projeto era,

Entre alguns dos tantos projetos que “arrodeavam” o juízo do cantor, estava o Antromangue, núcleo onde se promoveria a difusão de conhecimentos musicais, literatura, cinema, artes e cultura popular. Sua estrutura de funcionamento, não ainda definida, previa ações como oficinas, palestras e eventos musicais. Resgatar essa ideia e torná-la real, ativá-la, parece ser de fundamental importância num espaço pensado para falar da memória do artista. Portanto a ideia é transformar o Memorial Chico Science não só num lugar onde a sua história é preservada, como também numa célula de incentivo à produção, onde a principal matéria prima para isto é fornecida: informação - bem precioso a Chico e sua maior ferramenta de trabalho. (Maria Eduarda Belém, in: Facebook-Memorial Chico Science)

No Memorial, tivemos acesso⁷³ a livros que discutem o Movimento, além de filmes, documentários e fotos⁷⁴. A impressão inicial é de que apesar de localizado no

Zero Quatro – Jornalista, músico e líder da banda Mundo Livre S/A, autor do manifesto *Caranguejos com Cérebro*, 1992.

⁷¹ Informações sobre o projeto do Memorial consta no *site* da Prefeitura do Recife. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/>> Acesso em: 20 jun. 2016.

⁷² A Risoflora, segundo José Teles (crítico de música e testemunha ocular da cena mangu), foi uma canção escrita para sua namorada - Maria Eduarda Belém – de acordo com depoimento do próprio Chico Science Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2014/04/06/o-amor-cantado-em-risoflora-por-chico-science-revela-um-segredo-ainda-20-anos-depois-123931.php>> Acesso em 19. jun.2016.

⁷³ O acesso aos filmes, documentários e livros sobre o Mangubeat e Chico Science só foi permitido ao me apresentar como estudante e entregar documento do programa de pós-graduação reiterando a pesquisa. Todo esse acervo estava no espaço do memorial em uma pequena estante, e eu consegui fazer um “empréstimo” deste material por minha condição de pesquisadora, mas para o público em geral a consulta é no local.

⁷⁴ Destacamos aqui que o acesso a alguns documentos para a construção desta pesquisa no Memorial Chico Science também pode ser feito através de um grupo público no Facebook, chamado *Acervo Chico Science & Nação Zumbi*, espaço onde os fãs disponibilizam e compartilham material sobre ele e sobre o Movimento; e ainda há um outro grupo chamado *Raízes do Mangu* que também compartilha informações. Ambos possuem um canal homônimo do Youtube. Porém alguns filmes, documentários e livros mais raros foram pesquisados

Pátio São Pedro, local com grande importância histórica e cultural para a cidade, parece que a “casa 21”, que serve de memorial em homenagem a Chico Science, tem pouca visibilidade no Recife: é de difícil localização e identificação (ver figura 23 no anexo deste trabalho). Chico Science é uma figura icônica da nossa cultura local e também contribuiu para a valorização da cultura Pernambucana e a tornou referência no mercado da música, portanto a localização deveria ser mais valorizada.

Existe também o *site* do Memorial (ver Figura 16 no anexo deste trabalho), que disponibiliza a lista dos livros, assim como, filmes, documentários e algumas fotos que compõem o acervo da instituição.

Assistimos às exposições temporárias e a *shows* que ocorreram na cena cultural do Recife em período de Homenagem a Chico Science, diante do fato, se estivesse vivo, Chico faria 50 anos em 2016. Vale ressaltar, ainda que, em Recife, o Carnaval do ano de 2016 foi em homenagem ao *Mangueboy*, trazendo no Galo da Madrugada também o tema Manguebeat (Ver figura 17, 18 e 19 no anexo deste trabalho).

Observamos nesta homenagem simbólica a Chico, que ele é, até hoje, referência na cultura recifense e na música, e que, apesar de o Movimento existir apenas há duas décadas, possui grande visibilidade midiática.

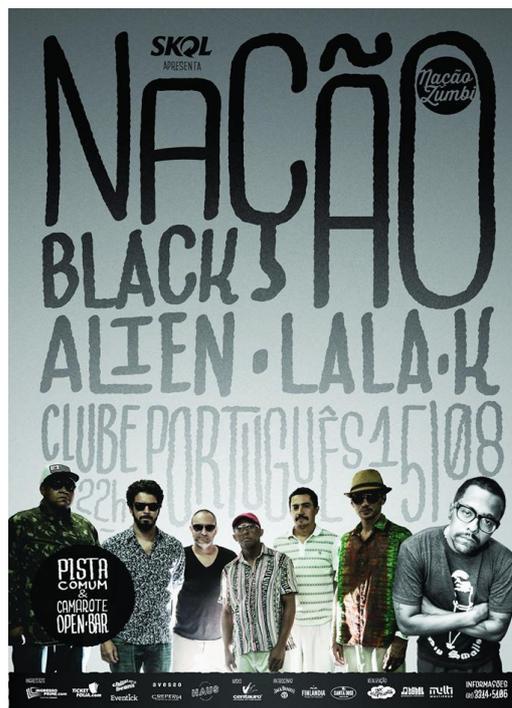
Neste sentido, pudemos perceber que estas homenagens do cinquentenário do músico, e toda essa movimentação se espalha para outras cenas culturais, como exposições e *shows*, o que demonstra que, em alguma medida, há a percepção por parte de produtores culturais, gestores e outros sujeitos sobre a existência de um legado de Chico Science e do Movimento Mangue para as gerações futuras.

Neste contexto, queremos ressaltar que aconteceram na cidade do Recife dois *shows* da Banda Nação Zumbi para homenagem a Chico Science. O primeiro show se deu em 2015 (ver Figura 3) no qual a Nação Zumbi tocou as músicas que fizeram sucesso nos anos 1990 e também algumas músicas novas da banda. E o

diretamente no Memorial, e sob empréstimo temporário através da comprovada situação de pesquisadora. (Ver figura 20 e 21 dos sites de ambos no anexo deste trabalho).

segundo show aconteceu em 2016 (ver figura 4) também com o protagonismo da NZ. Esse show foi bem especial porque lembrou os 20 anos do segundo disco do grupo, que fez sucesso em 1996 - o *Afrociberdelia*. Esses dois *shows* aconteceram no Clube Português como forma de resgatar a memória de outros dois *shows* realizados nos anos 1990 no mesmo local, (o primeiro e o último *show* da Banda CSNZ), com a presença de Chico.

Figura 3 - Cartaz Show da Nação Zumbi no Clube Português PE- Celebração dos 20 anos da primeira apresentação local (2015).



Fonte: Eventick-Internet (2015).

Figura 4 - Ingresso do Show da Nação Zumbi 20 anos do Disco Afrociberdelia (2016)



Fonte: Foto Moura (2016).

Ainda em relação às homenagens que aconteceram na cidade do Recife, referentes ao cinquentenário de Chico, em março do ano de 2016, ocorreu o

lançamento do DVD “Mangue bit ao Vivo” da Banda Mundo Livre S/A (ver figura 5), no show no Barchef, em Casa Forte, Recife, cujo vocalista é o cantor Fred 04 - um dos líderes do Movimento, desde a época de Chico Science. O nome do DVD – Mangue Bit - representa o que era a proposta inicial do Movimento, antes da mídia rotular como Manguebeat, ressaltando “BIT” como significado original de tecnologia e não “BEAT” de batida. Ressalta-se, porém, que tal evento não foi divulgado oficialmente com o intuito de homenagem.

Figura 5 - Show do lançamento DVD e CD Manguebit da banda Mundo Livre S/A – Flyer (2016)



Essas idas aos *shows* foram fundamentais para que assim pudéssemos perceber como o público recebe essas bandas que fizeram parte do Manguebeat e que ainda estão presentes no cenário atual.

No que se refere a exposições temporárias, identificamos que a primeira exposição aconteceu no Museu da Cidade do Recife (Forte das Cinco Pontas), durante a homenagem aos 50 anos de nascimento do Chico Science. Lá havia uma exposição de fotografias cuja curadoria era da diretora do museu, Betânia Corrêa, e das professoras da UNICAP, Germana Soares e Renata Victor, junto com seus alunos concluintes do curso de Fotografia. A exposição teve como tema Manguebeat e a inspiração nos 50 anos de nascimento de Chico Science. Esta exposição foi realizada de 17 de janeiro de 2016 até 13 de março desse mesmo ano. Nela, pudemos fazer registro fotográfico do local (ver Figuras 6 e 7) e assistir a um documentário relacionado ao Movimento Manguebeat.

Figura 6 - Exposição Manguebeat Forte Das Cinco Pontas.



Fonte: UNICAP (2016)

Figura 7 - Exposição Manguebeat Forte Das Cinco Pontas.



Fonte: Foto Autora (2016)

A segunda exposição, também visitada por nós, foi promovida pelo Festival Abril Pro Rock (ver figuras 15 no anexo deste trabalho), que fez parte da história do Manguebeat e permanece até hoje nas atividades culturais da cidade do Recife. Na sua 24ª edição, o Abril Pró Rock realizou uma homenagem a Chico Science, no formato de “tributo visual”, no dia 07 de maio de 2016, através da mostra de “Pôster Arte e Design”, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM). O material coletado nesta visita consta de registro fotográfico dos pôsteres, placas dos discos

de ouros, cartazes de filmes que fizeram parte do Movimento, pinturas de artistas que usaram o Chico como inspiração, fotos de *shows* que aconteceram na época em que ele era vivo, inclusive uma cópia do cheque do rateio de bilheteria do *show* em Nova Iorque (ver figura 25 no anexo deste trabalho).

Por fim, a terceira exposição visitada por nós ocorreu no espaço do Shopping Tacaruna, durante o período de 23 de maio a 03 de junho de 2016. Nela, foi apresentado um riquíssimo acervo de material, em parte pertencente à família de Chico Science, “emprestado” justamente para a curadoria da exposição, tais como – instrumentos, vestimentas, revistas, fotos e acervos pessoais. Compôs também a exposição o Landau⁷⁵, cedido para a exposição pelo Espaço Ciência em Olinda, e os livros e filmes sobre o Movimento, que vieram do Memorial Chico Science. (O registro fotográfico deste material encontra-se nos anexos desta Dissertação, conforme a seguinte numeração 26,27 e 28).

Além de fazer conhecer e propiciar um contato com um vasto material acerca da vida pública e privada de Chico Science e do próprio Movimento Manguebeat, as exposições aqui citadas apresentam uma possibilidade, um caminho, para o visitante reconhecer e identificar questões sócio-históricas que envolvem a importância do Movimento, sua relação com os fãs, a história da cidade em relação aos anseios de sua população, além de desdobramentos referentes ao próprio mercado musical. Deve-se ressaltar, porém, que as exposições tratam de um ponto de vista sobre os objetos apresentados e sobre a perspectiva adotada pela curadoria – isto é, trata-se de um discurso “oficial” sobre o Movimento, dito e redito por profissionais ligados a ele, direta ou indiretamente.

Tudo isso reforça a relevância desta dissertação, e de estudos futuros para compreender e analisar a real importância e influência do Manguebeat na cena atual.

⁷⁵ Landau - carro da década de 1960, muito utilizado pelos ditadores da América Latina.

3.1 OBSERVAÇÕES DIRETAS

As observações diretas se referem à nossa participação nos *shows* que foram indicados acima. Nestes momentos, além de observar o espaço, os frequentadores (as), a interação entre eles (as), deles(as) e a banda e a seleção das músicas, tivemos a oportunidade de sondar alguns contatos com pessoas que estavam nos presentes neste espaço. Isso, com o intuito de que pudessem, mais adiante, ser participantes da pesquisa, caso a mesma tivesse tomado esse direcionamento. Mas não aconteceu devido sobretudo às orientações recebidas por ocasião da defesa da qualificação, que redirecionou os encaminhamentos da pesquisa para a realização de entrevistas com os artistas da época do Movimento Mangue e artistas que estão na nova cena a partir de 2000 (Pós-Mangue)⁷⁶. Todavia, para os fins desta dissertação, consideramos relevante apresentar os resultados da observação direta nos *shows* e exposições, acreditando que eles serviram de alguma maneira para perceber como se dá a questão do consumo de produtos culturais, cuja análise será apresentada a seguir.

3.2 OBSERVAÇÃO 1: SHOWS DA BANDA NAÇÃO ZUMBI ⁷⁷

Os critérios adotados para análise da observação direta são respectivamente: o tipo de consumo, o comportamento e a faixa etária do público que participou dos *shows* descritos. Sendo assim, podemos concluir que a prática institucionalizada como “show” viabiliza, concomitantemente um tipo consumo de música de forma coletiva e possibilita o consumo de outros produtos considerados ilícitos⁷⁸ tais como bebidas, *Cannabis sativa* (nome científico da maconha), etc que se dão também de

⁷⁶ Uso o termo Pós-Mangue no sentido de facilitar no momento da análise de campo, o qual esclareço melhor no capítulo 3 deste trabalho.

⁷⁷ Shows da NZ em três momentos: um no ano de 2015 e os dois outros no ano de 2016.

⁷⁸ Os Mangueboys e Manguegirls são indivíduos interessados: em Teorias do caos, World Music, Legislação sobre meios de comunicação. Conflitos Étnicos, Hip-Hop, Acaso, Bezerra da Silva, Realidade Virtual, Sexo, Design, Violência e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração/expansão da consciência.

forma coletiva e que influem no comportamento mais ou menos expansivo do público.

Houve uma diferenciação social de público entre os *shows* que se realizaram no Clube Português⁷⁹ (em 15 de agosto de 2015, e o segundo em 7 de maio de 2016) – caracterizados por um público de origem mais popular e, o *show* que se realizou na Coudelaria Souza Leão (17 de dezembro de 2016) que, devido à dificuldade de acesso para o transporte público e ao preço dos ingressos, atraiu um público com um nível de renda mais alto.

Em primeiro lugar, observamos maior espontaneidade e envolvimento com as músicas no público que frequentou o Clube Português. Vale ressaltar que um outro fator contribuiu para este comportamento do público, particularmente no segundo *show* que foi um especial em comemoração ao segundo disco da banda *Afrociberdelia*, talvez por ser uma edição especial de um disco que foi marcante para a história da banda (como veremos no relato que tivemos a oportunidade de captar em bate papo rápido com os fãs presentes no *show*). Um outro aspecto a considerar, e que pode justificar uma menos espontaneidade do público, é que o *show* realizado na Coudelaria Souza Leão era, na realidade, um Festival Internacional, o Jack Daniel's que, por si só, já possui um público seletivo. Associado a isto, inferimos que os dois primeiros *shows*, que aconteceram no Clube Português, por ser um lugar mais central e o valor do ingresso ter sido mais acessível, facilitaram a diversidade do público, o consumo de bebida e comida, estas mais baratas do que o show da Coudelaria.

No *show* da Coudelaria Souza Leão, há uma limitação do acesso do público pela própria localização, de difícil acesso ao transporte coletivo, além de o custo

⁷⁹ Gostaríamos de fazer algumas considerações que o nosso entender são indispensáveis para a contextualização dos *shows* realizados no Clube Português: 1- A escolha do local por parte dos organizadores para os *shows*, se deu pelo significado histórico da Cena Manguebeat, pelo fato de ter sido o local do primeiro e último show da Banda CSNZ ainda com a participação de Chico em 1996, um ano antes da sua morte; 2- O primeiro show teve como convidado para abertura, o Rapper Carioca Black Alien (Ex-Plant Hemp); 3- o segundo *show* teve como participação especial o cantor Siba, que também fez parte da cena Mangue. 4- Além da participação do convidado, antes de começar o *show* foi exibido o filme do diretor José Eduardo Miglioli Júnior, lançado em 2016, "*Chico Science Caranguejo Elétrico*"; 5- Ambos os *shows* aconteceram em momentos de homenagem especialmente aos 50 anos do nascimento de Chico Science, já o segundo *show* da Banda NZ, além da homenagem aos 50 anos do Malungo, teve também a comemoração aos 20 anos do segundo disco da Banda, *Afrociberdelia* (1996), e o último gravado junto com Science.

do ingresso, bebidas e comidas ser mais alto. O tipo de perfil, o comportamento e a animação, tudo muda nestes diferentes espaços do *show*. Pudemos perceber que, por exemplo, quando a banda começou a tocar, a agitação foi muito maior no Clube Português em relação ao *show* da Coudelaria. Constatamos ainda, com relação à faixa etária, que nos dois *shows* do Clube Português havia uma presença maior de gerações diferentes: havia pessoas que viveram a época do Movimento, os que não viveram e os que não conheciam Chico Science, ao passo que no *show* da Coudelaria a concentração era de uma geração mais jovem.

3.3 A IMPRESSÃO DO PÚBLICO SOBRE O MOVIMENTO MANGUEBEAT A PARTIR DE INFORMAÇÕES COLHIDAS NA OBSERVAÇÃO DIRETA.

A volta da participação da NZ nesse espaço histórico do Mangubeat foi bem significativa para os seguidores tanto da geração Mangu como da geração Pós-Mangu. Em conversa informal com participantes presentes no *show*, foi perguntado a uma das pessoas se ela havia participado da cena nos anos de 1990, e para nossa surpresa a resposta foi dada com bastante emoção, pois ela “dissertou” sobre a cena e a morte de Chico, que foi bem marcante para esta fã. Outras pessoas disseram estar ali por conta de Siba, e outras ainda disseram estar ali porque o disco do *Afrociberdelia* era o que mais gostavam. Tivemos a oportunidade de testemunhar um desses fãs afirmar que a Nação Zumbi não é mais a mesma de quando Chico estava vivo e que só estava lá por conta desse especial do segundo disco.

Nessas conversas, destacou-se o depoimento de um rapaz jovem, com cerca de vinte anos, que se dizia fã do Nação Zumbi, embora não tivesse conhecido Chico Science. Ele contou ter entrado em contato com as músicas da banda por meio de amigos mais velhos que ele. Esse tipo de afirmação, que é frequente nos fãs pertencentes à geração pós-Chico, mostra que a orientação do gosto pode perpassar também a inserção do sujeito em determinados grupos. O gosto, assim, pode ser um elemento de identificação, assumido em princípio de modo camaleonicamente pelo sujeito, isto é, na sua interação com os integrantes do grupo de referência.

Os fãs que lá se encontravam espelhavam ou replicavam os usos de camisetas que estampavam o rosto de Chico Science, da banda Nação Zumbi, de Caboclos de Lança – além de o espaço também abrigar o comércio de camisetas com a imagem do disco *Afrociberdelia*, por exemplo. Se as camisetas são um elemento concreto do consumo, que portam ao usuário uma identificação com os demais presentes ao *show*, o mesmo pode ser dito com relação às tatuagens que estampavam sobre a primeira pele dos fãs. Nesses desenhos, havia figuras relacionadas ao Movimento: Caranguejo, Maracatu, (novamente) o rosto de Chico Science, etc. Neste espaço construído, a ambientação referencial ao Movimento ficou em grande parte por conta dos fãs, como dissemos acima. A retomada de referências passadas foi ressignificada naquele momento presente, que também se configurou como uma grande homenagem a Chico Science, a exemplo de um rapaz que estava caracterizado como o próprio cantor, quando ele, Chico, pela primeira vez, apresentou-se, na MTV e no Festival do Central Park de Nova Iorque, vestido com o chapéu de coquinho de palha, óculos, sapato tipo *converse*, a camisa branca e *short* florido com franja na ponta.

Já no terceiro *show* da NZ que aconteceu no Festival Internacional o Jacks Daniel's, foi feita uma homenagem a Chico Science, no telão do palco, durante a apresentação das Bandas Planet Hemp e Nação Zumbi. Vale ressaltar que a Banda Planet Hemp viu a cena Mangue estourar e conhecia Chico; por isso prestou a homenagem ao Mangueboy. No Festival, além da NZ houve a presença de várias bandas autorais de Pernambuco como forma de mostrar as novas produções na cena atual como: Joseph Tourton, Prume, Zé Cafofinho, The Raulis, Cosmo Grão, Vamoz, Iupi, Trindade Dub e Gudicarmas. (ver Figuras 8 e 9).

Figura 8 - Programação do show da Banda Nação Zumbi e outras bandas Pernambucanas da nova cena (Joseph Tourton, Prume, Zé Cafofinho, The Raulis, Cosmo Grão, Vamoz, Iupi, Trindade Dub e Gudicarmas) que se apresentaram no Festival Jack Daniel's (2016).

JACK DANIEL'S FESTIVAL #PLAYINDEPENDENCE			COUDELARIA SOUZA LEÃO 17 DEZ
JACK'N ROLL (GRAMADO)	JACK HONEY (AREIAL)	JACK'N BEATS (GALPÃO)	
16h00	DJ DAMATA (16h00 - 17h00)	TRINDADE DUB (16h00 - 17h20)	16h00
17h00			17h00
18h00	A BANDA DE JOSEPH TOURTON (17h00 - 18h00)	GUDICARMAS (17h40 - 18h40)	18h00
19h00			19h00
20h00	TIE (19h00 - 21h00)	THE RAULIS (19h10 - 20h10)	20h00
21h00		VAMAZ (20h40 - 21h40)	21h00
22h00	SCALENE (21h00 - 23h00)	IUPI (22h10 - 23h10)	22h00
23h00		COSMO GRÃO (23h30 - 00h30)	23h00
00h00	NAÇÃO ZUMBI (23h00 - 01h00)	ZÉ CAFOFINHO (01h00 - 02h30)	00h00
01h00		PRUME (03h00 - 04h30)	01h00
02h00	PLANET HEMP (01h00 - 03h00)		02h00
03h00	DATABASE (LIVE) (03h00 - 04h00)		03h00
04h00			04h00
05h00			05h00
06h00			06h00
07h00			07h00

Fonte: Facebook do Evento Festival Jack Daniel's (2016)

Figura 9 - Matéria do Diário de Pernambuco sobre a novas bandas da cena cultural de Pernambuco que tocaram no Festival Jacks Daniel's (2016).



Fonte: Diário de Pernambuco (2016). 80

3.4 OBSERVAÇÃO 2: GRAFITAGEM NO RECIFE

Dentre as exposições realizadas em homenagem a Chico Science, não podemos deixar de registrar aquelas que adotam como estilo a grafiteagem. Nesse sentido, chamamos atenção para a 8ª Expo Recifusion (RF8) (ver figura 29 no anexo

⁸⁰ Endereço da reportagem sobre as novas bandas pernambucanas que participaram no Festival Jack Daniel's. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/divirtase/46,51,46,61/2016/12/16/intermas_viver,680498/conheca-as-bandas-pernambucanas-que-participam-de-festival-com-nacao-z.shtml> Acesso em 7 mar.2017.

deste trabalho) que teve como tema: *Do Caos à Lata* - também inspirado pelo Mangubeat e em homenagem a Chico Science, devido à letra de uma de suas músicas, *Da Lama ao Caos*, que já foi comentada nesta Dissertação.

Artistas nacionais e internacionais fizeram exposições de grafiteagem e foram incorporados nesses espaços para performances de hip hop, como no evento organizado pela empresa 33 Crew, que aconteceu na Torre Malakoff, no bairro do Recife Antigo, em 12 de Março de 2016. Além da exposição e da apresentação do hip hop, o *show* da Banda Combo X⁸¹ encerrou o evento. Esta Banda tem à frente o artista Gilmar Bolla 8, que fez parte do Movimento Mangubeat, junto com Chico Science, na Banda Nação Zumbi.

3.5 OBSERVAÇÃO 3: SHOW DA BANDA MUNDO LIVRE S/A

Outra observação direta foi feita no *show* da Banda Mundo Livre S/A, que aconteceu no Barchef Mercado Gourmet, em 03 de Abril de 2016, com o lançamento do disco *Manguemit ao Vivo*. Como não tivemos oportunidade de assistir a outro *show* do grupo, não foi possível concluir qual o perfil do público da Banda através de nossa observação. Entretanto, cabe ressaltar que diferentemente do público dos *shows* da Banda Nação Zumbi, que se apresentou bastante diverso no que se refere à representação social⁸², o *show* no Barchef, no entanto, possuía uma maior uniformidade, portanto, uma menor diversidade na plateia⁸³.

⁸¹ Criado em 2007, por Gilmar Bolla 8 — percussionista e fundador da Nação Zumbi — e por músicos do bairro de Peixinhos (Olinda/PE), apresenta um poderoso arsenal percussivo de alfaias, timbales, duas baterias e muitos efeitos. A sonoridade é carregada de ritmos africanos e elementos tradicionais da cultura popular nordestina como o frevo, o maracatu e o afoxé. O primeiro CD da Combo X faz uma homenagem ao líder do Movimento Mangu, Chico Science. Mesmo com pouco tempo de estrada, já realizou *shows* nos festivais Rec-Beat e Porto Musical, ambos em 2013, no Recife/PE. (Site Sons de Pernambuco. Disponível em: <<http://sonsdepernambuco.com.br/artistas/combo-x/>> Acesso em: 03 abr. 2017.).

⁸² A diversidade percebida está associada a idade, estilos e classe social.

⁸³ A inferência é que isso se relaciona ao local do show, um bar de classe média onde o público é mais seletivo.

3.6 ACERVO MANGUE: ARTISTAS, PROGRAMAS, ENCONTROS E LIVROS

Com o objetivo de analisar a cena cultural, consideramos também como importante para este trabalho, incorporar à análise os espaços de discussão e reflexão sobre o Movimento, a exemplo do programa Cultura Livre, apresentado pela Jornalista Roberta Martinelli. Em relação a isto, outro aspecto a ser considerado é referente à dificuldade em chegar até os artistas principais da cena do Mangubeat, por isto optamos por não desconsiderar suas falas encontradas em programas específicos da música, já que se constituíram personagens fundamentais no processo de construção da memória do Movimento. Esses registros podem ser considerados como encontros de contato indireto e, através deles, pudemos contactar artistas como: Otto, Fred 04 e Nação Zumbi. Fizemos uso da entrevista direta com outros artistas (os Músicos, Designer de Moda, Designer e Produtor), que serão apresentados no percurso deste trabalho.

A vinculação à época da cena Mangu se percebe na década de 90, e na cena Pós-Mangu, a partir dos anos 2000. Utilizaremos esta periodização apenas para fins didáticos, no sentido de auxiliar na organização e facilitar a percepção de cada um desses entrevistados com relação à cena. Tal explicação é necessária porque, como já ressaltamos, não é a nossa intenção rotular quem é Mangubeat ou Pós-Mangu.

A partir das considerações acima e para fins de melhor compreensão do tipo de pertencimento e do ano de inserção dos entrevistados ao Movimento, elaboramos a tabela abaixo. Nele, são apresentados os sujeitos das entrevistas os produtores que identificamos como parte da Cena Mangubeat e que foram convidados/as a participar da pesquisa. Foram incluídos, também, os sujeitos das falas registradas a partir do programa Cultura Livre e os integrantes que consideramos como Pós-Mangu. Com o intuito de atender ao nosso objetivo de estudo, segue o quadro que servirá como ponto de referência para a análise que se constitui como objeto central deste capítulo.

Tabela 1 - Identificação dos Artistas com o Momento de Vinculação com a cena cultural do Recife (Mangue/Pós-Mangue)

Artistas ⁸⁴	Banda/ Formação profissional e (o que fazem)	Momento de Vinculação com a cena cultural do Recife (Mangue/Pós-Mangue)
Jorge Du Peixe	<ul style="list-style-type: none"> • Banda Nação Zumbi (voz) que antes a Banda Chico Science & Nação Zumbi Nação (percussão) • Los Sebosos Postizos (Voz) 	<ul style="list-style-type: none"> • 1990 • 1998
Helder Aragão	<ul style="list-style-type: none"> • Dj Dolores (Músico Designer e produtor) 	<ul style="list-style-type: none"> • 1997
Renato L.	<ul style="list-style-type: none"> • Dj Renato L. e Jornalista 	<ul style="list-style-type: none"> • 1990
Fred Zero Quatro	<ul style="list-style-type: none"> • Banda Mundo Livre S/A (Voz , cavaquinho e compositor) 	<ul style="list-style-type: none"> • 1984
China	<ul style="list-style-type: none"> • Sheik Tosado (Voz) • Carreira Solo • Banda DelRey (Voz) 	<ul style="list-style-type: none"> • 1996 • 2000 • 2003
Isaar	<ul style="list-style-type: none"> • Comadre Fulorzinha (voz e percussão) • Carreira Solo 	<ul style="list-style-type: none"> • 1997 • 2006
Otto	<ul style="list-style-type: none"> • Nação Zumbi (percussão) • Mundo Livre S/A (percussão) 	<ul style="list-style-type: none"> • 1990 • 1994

⁸⁴ O objetivo deste quadro é demonstrar o ano de vinculação ao Movimento e a cena Pós-Movimento.

	<ul style="list-style-type: none"> • Carreira Solo 	<ul style="list-style-type: none"> • 1998
Chiquinho	<ul style="list-style-type: none"> • Mombojó (Tecladista e Sampler) • Banda DelRey (Tecladista e Sampler) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2001 • 2003
Filipe Barro	<ul style="list-style-type: none"> • Banda Dessineé (Voz e Guitarra) • Barro (voz, compositor e produtor) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2007 • 2016
Ângelo	<ul style="list-style-type: none"> • Graxa (Voz) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2013
Thiago Andrade	<ul style="list-style-type: none"> • Zé Cafofinho (Voz) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2005
Paulo André	<ul style="list-style-type: none"> • Produtor e idealizador do Abril Pró Rock 	<ul style="list-style-type: none"> • 1993
Márcia	<ul style="list-style-type: none"> • Estilista e Dona da Loja Período Fértil 	<ul style="list-style-type: none"> • 1987
Osman Frazão	<ul style="list-style-type: none"> • Designer da F.A.G 	<ul style="list-style-type: none"> • 1991

Fonte: Moura (2016)

Nosso objetivo é analisar a manutenção de identidades no Pós-Mangue e as práticas de consumo decorrentes dela. Com isso, haverá a possibilidade de percebermos se de fato a cena atual tem uma representação da influência do Movimento Manguebeat.

3.7 CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE DAS FORMAS DE ARTICULAÇÃO ENTRE A IDENTIDADE E CONSUMO NA CENA CULTURAL DO RECIFE PÓS-MOVIMENTO MANGUE

Como já dito anteriormente em relação ao recorte efetuado para atender aos objetivos desta pesquisa, selecionamos atores que viveram ou não a cena do Manguebeat, mas que se encontram presentes em espaços sociais e culturais ainda

apresentem – talvez – características simbólicas ou elementos identitários que existiram nos espaços culturais dos anos 1990.

É nesse panorama que realizamos a nossa pesquisa: não houve apenas consultas em fontes documentais, mas também por meio de relatos de experiência dos artistas que viveram a cena do Movimento Manguebeat, denominada aqui como “Mangue”, simplesmente; e dos que estão na atual cena cultural do Recife, intitulada aqui como “Pós-Mangue”. Essa discretização facilitará a análise e a organização das respostas dos participantes, de modo a atender aos objetos desta pesquisa.

Portanto, para a metodologia utilizada para construção dessa análise especificamente de campo foi usada a concepção da teoria de Pierre Bourdieu: o campo artístico, o campo de produção e o campo da indústria cultural. Estando os campos definidos, partimos para aplicação de entrevistas que foram feitas em duas modalidades: presencial com gravação em áudio ou através de questionário por escrito (cuja escolha ficou a critério do entrevistado). Tais entrevistas foram posteriormente transcritas e analisadas à luz das teorias aqui utilizadas, bem como também a partir do cotejo com documentos em diversos acervos como: Revistas, Internet, Jornal e documentários.

3.8 TENSÃO: “AUTONOMIA” / “FORÇAS EXTRACULTURAIS”

Entendemos que para Bourdieu (2007) o campo é um território simbólico onde o que ele classifica de fração de classe vai produzir e acumular capital simbólico específico a partir do qual vai estabelecer uma visão de mundo que norteará suas relações de interação, comunicação, luta e poder, quer na vida cotidiana ou na vida da produção especializada.

Em relação ao conceito de campo desenvolvido por Bourdieu, pode-se afirmar que é “a ferramenta central de uma abordagem especificamente sociológica à estética.” (WACQUANT, 2005). Nesse sentido, para Bourdieu (*apud* Esdra Oliveira, 2012, p.13), o campo artístico é o “lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é o próprio artista”.

Nas coisas, em forma de um campo artístico, universo social relativamente autônomo que é um produto de um lento processo de constituição; nos cérebros em forma de atitudes que se foram inventando no próprio movimento pelo qual se inventou o campo a que elas imediatamente se ajustaram. Quando as coisas e os cérebros (ou as consciências) são concordantes, quer dizer, quando o olhar é produto do campo a que ele se refere, este, com todos os produtos que propõe, aparece-lhe de imediato dotado de sentido e de valor. (BOURDIEU, p.285)

Para Canclini (2013, p.56),

A autonomia do campo artístico, baseada em critérios estéticos fixados por artistas e críticos, é diminuída pelas novas determinações que a arte sofre de um mercado em rápida expansão, onde são decisivas forças extraculturais. Ainda que a influência de demandas alheias ao campo sobre o juízo estético seja visível ao longo da modernidade, desde meados deste século, os agentes encarregados de administrar a qualificação do que é artístico—museus, bienais, revistas, grandes prêmios internacionais reorganizam-se em relação às novas tecnologias de promoção mercantil e de consumo.

Neste sentido, a aproximação da abordagem sobre o Movimento com a categoria campo de Bourdieu refere-se a esta perspectiva de criação, de singularização, perspectiva de criação “autônoma” de um campo de interações, que mais tarde pode ser reconhecido como campo artístico – também autônomo e em princípio apagado pelas mídias, que, durante o processo de consolidação e inscrição do Movimento e de seus artistas no cenário nacional e internacional, subverte o discurso de apagamento e toma o Movimento um “marco” na cultura brasileira, antes muito centrada, em termos de indústria cultural, na divulgação do que acontecia no eixo Rio-São Paulo.

A criação da “cooperativa cultural”, através do *slogan* “Faça você mesmo!”, não apenas divulgou, mas também criou uma aura de significância artística, cultural e social com relação ao próprio Movimento. Assim, num processo diacrônico, o Movimento culminou com a consolidação de sinais simbólicos que a ele se ligam e que unem os fãs do passado e do presente por meio da identificação com esses símbolos referentes ao Manguebeat e a seus criadores. Ao mesmo tempo, extrapolando as interações internas ao Movimento, ele passou a representar metonimicamente, como campo artístico, uma parte importante da cultura pernambucana amplamente midiaticizada (para si mesma, para a região, para o Brasil e para o mundo).

Nas entrevistas, a “autonomia artística” aparece de forma relevante para o Movimento Manguê dotada de “sentido e valor” como vimos em Bourdieu e numa permanente tensão com “forças extraculturais” citadas por Canclini e que no nosso caso fica bem sintetizada na relação estabelecida com a Sony Music, mas que não se resume exclusivamente a ela, como podemos ver na citação abaixo:

Fenômeno recente surgido com a sociedade moderna, o campo artístico é esta arena particular, ou espaço estruturado de posições e tomadas de posições, onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que está se autonomiza dos poderes econômicos, políticos e burocráticos. (WACQUANT,2005)

Assim os artistas além de ter a autonomia e ao mesmo tempo a abertura para negociação diante do monopólio, no nosso caso as gravadoras, sem perder seu sentido e seu valor proposto no processo do Manguêbeat.

3.9 TENSÕES INTERNAS DO CAMPO ARTÍSTICO

Segundo a conceituação de campo de Bourdieu, a perspectiva das tensões e conflitos fazem parte do conjunto estruturado de posições, onde agentes estão em concorrência que se dão no seu próprio interior do campo. Paralelo a isto, numa espécie de domínio do “sagrado”, tema tratado por Wacquant (2005), quando discute o pensamento de Bourdieu, há um movimento de preservação do campo de que,

o campo produz e reproduz, através do seu próprio funcionamento, a crença inquestionada, compartilhada tanto pelos membros activos como pelos aspirantes a sê-lo, de que a arte é um domínio “sagrado”, que se mantém à parte de, e transcende, a conduta mundana e os interesses materiais.

No nosso caso, podemos destacar a tensão já tratada anteriormente no capítulo dois deste trabalho, entre o Movimento Manguêbeat e o Movimento Armorial, este sintetizado na figura de Ariano Suassuna. Para Ariano, a mistura do Rock com o Maracatu era uma espécie de degradação do “domínio sagrado” da cultura popular.

3.10 O MOVIMENTO MANGUEBEAT ATRAVÉS DO OLHAR DOS SEUS SUJEITOS

Para refletir sobre as questões apresentadas para este trabalho, foram identificadas 30 possíveis informantes. Destes entramos em contato com 25 artistas. Destes foram realizadas 11 entrevistas ao todo. Todos/as entrevistados/as aceitaram ser identificados/as e emitiram suas opiniões e experiências em relação ao conteúdo do roteiro aplicado.

Os entrevistados são: profissionais da área da música, produtores, estilistas, designer, que viveram o Movimento Manguebeat e que foram importantes para se ter uma dimensão do que representou e do que foi o Manguebeat para eles. Para tanto, as questões giraram em torno de suas memórias e das experiências vivenciadas na época – além de serem questionados sobre o como eles viam/percebiam a identidade e o consumo no período entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990 na cidade do Recife.

Alguns dos entrevistados participaram do início do Movimento e ainda permanecem ativos no mercado e na cena cultural atual, como é o caso de Renato L. (Dj Renato L.). Assim foi possível percebermos através das falas dos entrevistados que ao resgatar suas memórias e experiências vividas nos anos 1990 nos possibilitou investigar elementos ou características fundamentais para que pudéssemos ter a percepção de uma semelhança ou aproximação do que foi o processo do Movimento desde seu início até a cena atual.

De 25 roteiros enviados, 14 pessoas não os devolveram com as respostas. Dessas, apenas uma pessoa se manifestou textualmente, discorrendo sobre sua incapacidade de responder ao questionário por estar afastada do Movimento – as demais pessoas que receberam, então, não apresentaram qualquer justificativa pela não devolução do roteiro.

As entrevistas foram feitas com artistas de novas gerações, e deles queríamos saber como eles veem a representação deste Movimento e qual experiência eles tiraram desse legado – caso houvesse – para sua vida profissional.

Algumas perguntas foram feitas para todos os entrevistados enquanto outras foram mais específicas por serem direcionadas a artistas de áreas diferentes, assim como de contextos diferenciados. A utilização do roteiro auxiliou nesta adequação das questões.

Portanto, dos entrevistados tivemos os que viveram a época do Manguebeat e que estão na atual cena cultural do Recife, um dos Líderes do Manguebeat e atualmente Dj Renato L.; o cantor China; o Produtor do Festival Abril Pro Rock, Paulo André; Márcia, dona da Loja Período Fértil; Osman Frazão, Designer da empresa FAG Bolsas e Acessórios; a cantora Isaar e Dj Dolores (Helder Aragão).

E com relação aos que não viveram o Movimento, temos o Graxa; O Chiquinho (Banda Mombojó); Zé Cafofinho, o cantor Barro. Todos entrevistados/as autorizaram o uso de seus nomes para este projeto, e suas falas são transcritas abaixo.

A primeira questão apresentada aos sujeitos desta pesquisa foi sobre o significado para eles do **Movimento Manguebeat**. Esta questão teve como objetivo de compreensão sobre o significado e percepção do Movimento.

Uma das mais significativas representações sobre o Movimento associa-se ao questionamento sobre a pertinência ou não da categoria Movimento para identificar o conjunto de experiências da época. Os sujeitos desta pesquisa, associam o termo a uma estabilidade, a uma linearidade que não estava prevista no bojo de sentido de “cena” ou “movimentação cultural”. De acordo com um dos informantes, eles não se percebiam enquanto movimento, mas enquanto processo.

Além da discussão em torno da denominação “movimento”, outro termo que foi bastante evidenciado nas entrevistas foi o de “autoria”, e os entrevistados se referiam a uma produção “de forma autoral”, destacando, nela, uma ideia acerca de contracultura. Pode-se dizer, seguindo esta linha de argumentação, que o Movimento proporcionou a inserção de outros elementos em campos diversos, sendo que eles também foram contemplados pelo boom do Mangue, a exemplo da música, evidentemente, mas também do cinema, da grafiteagem, do teatro e outros. O campo da moda pernambucana, que aqui destacamos, floresceu com uma vasta produção “alternativa” ou, como disseram os entrevistados, de contracultura. A dona

da Loja Período Fértil que surgiu na época do Movimento e hoje está ainda na cena e no mercado local, Márcia, destaca em seu depoimento que

[...] existia uma necessidade eminente né, pela experiência da gente assim enquanto profissional, enquanto artista de uma busca por uma identidade cultural a gente tava, tinham várias pessoas, fazendo várias coisas nesse mesmo sentido e a música ela impulsionou, e eu me lembro que a gente começou a fazer roupa em 87, quando eu conheci Clesinho [...] a gente fazia roupa pra a gente, fazia roupa mais colorida, naquela época não existia nada de moda aqui, as pessoas compravam a roupa que vinha de fora, a roupa legal era o que vinha de fora, ou vinha do sudeste, ou vinha do exterior e quando a gente fazia a roupa pra a gente, as pessoas queriam aquela roupa, por isso que a gente começou a fazer a roupa, na verdade a gente era de outra área, né as pessoas queriam a roupa[...] nada era intencional, nem a gente queria fazer uma roupa regional ou a gente queria fazer uma roupa ligada[...] nada era intencional, era o que tava na gente, a criação da gente, era nossa referência mesmo, então era a roupa, mais estampas, mais colorida eu acho que isso tem a ver claro com a nossa cultura né, tem a ver com a coisa regional, mas acho que tinha também assim, tinha uma pegada mundial, uma preocupação com estilo”.(MÁRCIA DA PERÍODO FÉRTIL,2016)

Assim, no ápice da globalização e da cultura vertical e homogeneizadora, o Movimento Mangue gerou uma cadeia de produção e consumo de forte apelo ao autoral que, como dissemos, ultrapassou as barreiras da música e atingiu de modo eufórico outros campos artísticos e culturais. Em muitos casos, essa nova perspectiva, que é dinâmica, se mantém atualmente, através de marcas que ainda estão presente na cena atual, a exemplo de empresas como F.A.G, marca de bolsas, a própria Período Fértil, as sandálias Fernando Viana e Jailson Marcos, etc essas marcas podem auxiliar a ilustrar este processo. Sua produção ainda pode ser considerada autoral pelo fato de que são produzidos localmente e com característica da cultura local de forma inovadora, portanto ainda mantém as características mencionadas.

Essa observação será de fato relevante para entendermos outras questões apresentadas e discutidas pelos sujeitos da pesquisa, mais adiante. Por ora, destacaremos a visão sobre cultura de consumo na concepção de Slater, antes de entrarmos na segunda parte da análise deste trabalho, sobre a manutenção da identidade no Pós-Movimento Manguebeat e a práticas de consumo decorrentes dela, nosso objetivo nesta pesquisa.

3.11 CULTURA DE CONSUMO NA VISÃO DE SLATER

A territorialidade do Movimento nunca foi obstáculo para uma disposição cosmopolita para a troca, o consumo, a produção e comercialização. A forte relação com a “metrópole” e uma disposição originária e permanente de consumir “o mundo” e se vender para ele, assegura ao Movimento uma incontestável modernidade, como vemos na citação abaixo:

A cultura do consumo está ligada à ideia de modernidade, de experiência moderna e de sujeitos sociais modernos. Na medida em que “o moderno” se estabelece com base em uma visão de mundo vivenciada por um agente social que é supostamente livre e racional enquanto indivíduo, dentro de um mundo que não é mais governado pela tradição, e sim pela abundância, e um mundo produzido pela organização racional e pelo saber científico, a figura do consumidor e a experiência do consumismo são ao mesmo tempo típicas do novo mundo e parte integrante de sua construção. (SLATER, 2002, p.18)

A cidade de Recife, como território do Movimento, percorreu um percurso de negação “do mundo” e, ao mesmo, tempo, de base para alcançá-lo e consumi-lo. Tal percurso é marcado, pois, por uma tensão, na qual se debatem conflitos de várias ordens, como no caso do Armorial já tratado, fazendo ganhar ainda mais corpo e forma o Movimento. O Mangubeat é um movimento em direção de solução das necessidades naturais e também das necessidades culturais, conforme trata Slater (2002, p.12)

Em geral, a necessidade não é vista como um conceito particularmente social. Por um lado, as necessidades podem ser consideradas naturais e evidentes por si mesmas (como as “necessidades básicas” de comida, roupas e teto); por outro lado, são vistas muitas vezes como arbitrárias e subjetivas- como “carências”, “caprichos”, “preferências” ou “desejos” que dependem inteiramente das peculiaridades dos indivíduos.

Compreendemos que o Homem precisa não só das necessidades naturais ou fisiológicas, mas também das necessidades subjetivas, ou seja, da fantasia e no caso trazendo para o Movimento estudado diante da situação em que o Recife se encontrava nos anos 1990, ambas necessidades podem ter sido um dos fatores importantes para sair do caos que se encontrava na cidade naquele momento.

Assim, como já vimos nos capítulos anteriores, é a partir de uma negociação entre territorialidades, marcadas pelas necessidades do “estômago” e da fantasia, e do ápice de uma globalização, marcada pelas tecnologias de informação, que vai se elaborar, e em certa forma se normatizar, essa cadeia produtiva chamada cena Mangue, constituindo o que Slater (2002, p.37-38) classifica de aparência social.

A cultura do consumo é um meio privilegiado para negociar a identidade e o status numa sociedade pós-tradicional[...]a regulamentação dessas questões pela tradição é substituída por negociação e elaboração, e os bens do consumo são fundamentais para nossa forma de construir nossa aparência social, nossas redes sociais (modo de vida, grupo de status, etc.), e estruturas de valor social.

Do ponto de vista de vários discursos, inclusive o das mídias, o Mangubeat é apresentado de maneira bem delimitada e planejada. Ele é dado à visibilidade de modo que o entendamos que ele aceitou convenientemente as amarras da indústria cultural, que o embalou e o vendeu ao público. Porém, essa aura de acertos planejados é desconstruída pelos entrevistados, para quem as “coisas” foram acontecendo na cidade por questões inerentes a ela (necessidades) e pelos modos como passaram a se dar as relações dos cidadãos com ela. Novos espaços foram surgindo e ganhando, com o passar do tempo, dimensões mais sérias e mais profissionais, diferentemente das narrativas divulgadas, como dissemos.

Essa geração de hoje tem um profissionalismo e também um leque de oportunidades de se profissionalizar em cultura, em produção cultural que não existia naquela época a gente fazia o mercado pop assim a gente recebia um chão olhe o espaço que vocês tem é esse com um fita e aí a gente fazia o que a gente queria e levava sabe era uma coisa muito de descoberta mesmo de fazer a criatividade selvagem vamos dizer assim a economia criativa mudou muito nesse sentido também, se profissionalizou muito a cadeia toda, os modelos hoje tem curso de modelo ,os fotógrafos tem curso de fotografia ,naquela época ninguém tinha, todo mundo era empírico sabe.” (OSMAN FRAZÃO,2016)

Assim, o Mangubeat como “movimentação”, com um sentido não-linear, pode ser considerado o germe de produção de sentidos de ações renovadas por parte dos recifenses que assumiram o Movimento como a concretização de uma virada cultural com a qual poderiam manter o diálogo da “renovação” nos mais diversos aspectos que integravam e movimentavam a vida na cidade, sobretudo nos percursos do marginal, do periférico ao centro.

Esta questão do profissionalismo é tratada também no depoimento da estilista Márcia da Período Fértil, quando ela comenta, na entrevista, a relação de identidade e consumo na cena cultural Pós-Mangue:

vai se modificando, as coisas se modificam, vai se profissionalizando, hoje você tem uma cadeia de formação musical e cultural que veio a partir dessas necessidades, porque quando você tem um festival feito o Abril Pro Rock, você tem que ter uma formação de agentes culturais e produtores de rouders isso é uma cadeia tem que continuar quando você tem um movimento forte quando você teve aquele impacto [...] surge uma necessidade do próprio mercado de construir coisas que estejam ligadas, acho que continua uma articulação constante com mudanças, porque não tem como[...] porque quando você tem 10 bandas novas todo ano você tem um festival, vai ter que ter estúdio para esse pessoal ensaiar, então é uma cadeia grande, tem que ter, quem vista esse povo, é uma cadeia influencia total[...].(MÁRCIA DA PERÍODO FÉRTIL,2016)

Em relação ao objetivo geral, qual seja, o da **“manutenção de identidade do pós-Movimento Manguebeat e as práticas de consumo decorrentes dela”**, as respostas dos entrevistados/as reiteram a ideia inicial do Movimento de que não ele não teria “uma identidade”, porque isto iria contra à estética do Movimento, híbrida e em constante movimentação. Ao evitar rotular o Movimento e o que dele emergiu, como um gênero musical, os artistas se firmam contra esse “modismo”. Embora suas posturas e concepções não sejam rotuladas, sabemos que a própria negação a ela já cria uma identidade também. Se as afirmações negam a “rotulação”, a própria não-rotulação já é uma característica de um dos elementos identitário do Movimento e dos sujeitos que a eles se agregam.

Diante dos relatos desses artistas “Pós-Mangue”, vimos que para eles o “desprendimento estético” é mais importante do que ter uma identificação que atenda às práticas de consumo, portanto da mesma forma que os integrantes da época do Mangue, e os que estão ainda na cena atual, esses artistas tentaram e ainda tentam sair desse discurso de rótulo, de associação a um determinado gênero musical ou de criar uma identidade específica.

Para os artistas Pós-Mangue, uma tentativa de enquadramento estaria associada a um processo de tensionamento dentro do campo em relação aos seus sujeitos. Como vimos, a mídia seria a responsável por inventar, digamos assim, “modismos”, para atender à sociedade de consumo e fortalecer a manutenção da indústria cultural. Evidencia-se, no entanto, que os artistas Pós-Mangue inauguram uma espécie de “ritual” em difundir a ideia de que se associam a uma prerrogativa de diversidade, de multiculturalidade. Parece que ser rotulado, para eles, minimizaria a importância das “multicaracterizações” que pretendem pontuar em seus trabalhos.

Inferimos que ao se portar pelo enfrentamento ao enquadramento, como forma de escapar a uma estética homogeneizadora da indústria cultural, esses

artistas são mais seletivos e cuidadosos ao se portar para os meios de comunicação. É aí que entra o “faça você mesmo”, no qual eles têm a liberdade de produzir a partir de gravadora independentes, mantendo a dinâmica do início do Movimento. Com efeito, essa atitude de privilegiar a liberdade e a qualidade criativa é uma das explicações para uma resistência à fixação rígida de Identidade relatada pelos artistas entrevistados, o que faz deles modernos, mas não revolucionários, conceitos que podem ser depreendidos do pensamento de Slater (2002), em seu livro *Cultura do Consumo e Modernidade*:

Numa sociedade pós-tradicional, a identidade social tem de ser construída pelos indivíduos –pois não é mais dada ou atribuída-, e nas circunstâncias mais desnordeantes possíveis: não só a posição da pessoa deixou de ser fixa na ordem do status, como a própria ordem é instável e cambiante e é representada por produtos e imagens igualmente cambiantes. (SLATER,2002, P.37)

Diante do que foi citado acima, podemos dizer que tanto os artistas que viveram o Manguebeat não tinham uma identidade fixa, por ser um “cambiante”, e os do Pós- Mangue continuam sendo “cambiantes”, com a identidade sendo construída num “desprendimento estético” (CHIQUINHO-MOMBOJÓ,2016).

Segundo Slater (2002, p. 83), para o filósofo e importante teórico do liberalismo econômico, Adam Smith, “as artes são tanto o produto quanto o catalisador de um círculo virtuoso com o comércio. As artes produzem desejo; maior prosperidade material promove as artes. ” Com essa observação trazendo como referência a cena Mangue podemos dizer que o Movimento propôs um acontecimento positivo e que gerou novos produtos em várias esferas culturais e permeou que o Mangue se fortalecesse, deixando esse legado para a cena Pós-Mangue, na qual de uma certa forma também recebe influências desta cena dos anos de 1990.

Essa observação pode ser percebida na questão referente ao atual contexto musical do Recife, que foi debatida a partir da seguinte pergunta: **há influência na cena cultural do Movimento Manguebeat?** Todos disseram que sim, que há uma influência, pois, os artistas que fizeram parte do Manguebeat e estão ativos no mercado até hoje são inspirações para muitos novos artistas. Isso significa, para os entrevistados, que esse tipo de influência de gostos mantém um círculo virtuoso da

“cadeia produtiva”, mesmo porque o Movimento como um todo é considerado um para a cultura da cidade do Recife e também do estado de Pernambuco, como foi mencionado por Renato L. na entrevista realizada por nós.

Dj Dolores, como Renato L., se mantém ativo desde o início do Movimento. E em nossa entrevista, ele chama atenção para o bairrismo, considerado por ele uma como um lado negativo da influência:

“Porque fortaleceu uma ideia que era completamente oposta ao princípio da coisa que é um sentimento muito bairrista Recife, Pernambuco isso é totalmente oposto a ideia inicial dessa coisa do Mangubeat que tinha uma natureza muito cosmopolita não era isso pelo contrário”. (DJ DOLORES, 2017)

Além da construção dessa ideia de “legado”, outros aspectos ressaltados nas entrevistas são a perspectiva do “faça você mesmo” e a “brodagem”, como explica Renato L. : “a maneira do Mangubeat se organizar, de trabalhar em cooperativa de os artistas se ajudarem, de interagirem com outras formas de manifestações artísticas como cinema ou a moda enfim, isso na minha opinião continua acontecendo na cidade”. Diante desta observação do Renato L. podemos perceber a presença do legado do “faça você mesmo” e da “brodagem” que foi muito presente no Movimento Mangubeat e que ainda encontra-se no meio artístico e na cena cultural do Recife.

Ainda tratando da influência do Movimento da Mangubeat na cena atual, muitas vezes percebemos o fato de que apesar de os artistas Pós-Mangu reconhecerem a importância do Movimento já tratada aqui, tanto os novos artistas bem como os veteranos que estão seguindo carreira solo ou construindo uma nova banda vivem uma tensão de aproximação e afastamento do rótulo Mangu. Claro que muitos “bebem dessa fonte”, mas não é para sempre Mangu. Percebemos isso principalmente de alguns artistas que não me deram retorno do questionário e outros que não aceitaram participar e que viveram a cena, mas que não identificam ter atualmente esta influência. A Inferência sobre a relação destes sujeitos como Movimento vincula-se a percepção de que a própria negação revela uma interação, ainda que de oposição ao Movimento.

Tanto na entrevista de Barro, um desses novos artistas, bem como na do veterano Otto – para a TV, hoje em carreira solo, podemos perceber a tensão tratada anteriormente. Os trechos das entrevistas serão apresentados na sequência:

[...] mas pelas forças dos artistas que estavam relacionados a eles. Então são todos artistas continuam [...]Otto, Karina Buhr, Mundo Livre S/A, Eddie, que supostamente estavam ali diretamente[...] e continuam produzindo a música no nosso estado e são marcos né, dessa música que começou nos anos 90, mas que continuam até hoje sendo sujeito assim propositivo aí e forte né no sentido contestacional. E eu acho que mesmo quem nega e quem faz sons completamente diferentes tem algum referencial do Mangubeat [...] mesmo pela negação eu acho que isso já mostra a presença dele. (BARRO,2016)

No depoimento do cantor Otto, numa participação dele (ao vivo) no Programa do Cultura Livre (02 de Junho de 2016) apresentado por Roberta Martinelli⁸⁵, ele afirma, respondendo a uma pergunta nossa feita via *chat*, como segue:

Primeiramente a honra de ter conhecido Chico, ser amigo, parceiro, do mesmo barco, da mesma cidade, objetivos parecidos, complementares. A honra de ter tocado com Fred, ter aprendido, Fred é um pensador, Chico é outro. Mas a maior lição é que a amizade é o mais bonito de tudo, aprendi a ter minha banda, participando das duas: Talvez eu aprendi mais com os erros deles do que com os acertos. E eram meus erros também, mas eu aprendi a como tratar uma banda. Tirei minha lição, hoje tenho minha banda. Mas musicalmente eu aprendi muito, o Mangubeat era uma das coisas mais bacanas de Pernambuco, do Brasil, do Mundo. A gente teve influência, pôde viajar muito, mostrar muito, abrir portas. A música contemporânea brasileira passa pelo Mangubeat: Principalmente pelo que mais a gente tem que é o Rock, o popular, o Brasileiro, o Raíz, sabe, e não é um caldeirão como as pessoas falam, é paixão por aquilo, por Reginaldo Rossi, pelo Kiss, pelo que quiser, pelo Clash, Recife sempre teve essa audácia. (OTTO,2016)

Podemos ver que mesmo quando ambos artistas negam, há uma relevância em relação da influência do Movimento que marcou nos anos 90 e estão ainda espalhando essa experiência através de veteranos e novos artistas da cena cultural pernambucana, com isso iremos dar continuidade ao processo com o intuito de perceber a articulação entre a identidade e consumo dessa cena Mangu para compreender a cena Pós Mangu.

Já em relação à **importância do Movimento Mangubeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós - Mangubeat**, percebemos que, ao lançar esta pergunta, houve uma certa dificuldade por parte de muitos dos entrevistados em falar sobre essa articulação. Na nossa interpretação, tal dificuldade pode ter sido oriunda do fato de o Movimento

⁸⁵ Programa Cultura Livre- Canal, on line e na tv. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tBZDly2f5NU>> Acesso em: 28 jun. 2016.

ter uma identidade “cambiante”, característica que, como vimos, se mantém no Pós-Movimento Manguê: assim, reitera-se a prática de os artistas procurarem não se prender a apenas uma única estética e nem muito menos a uma única identidade.

Sobre este tema encontramos uma unanimidade que o Manguê faz parte do passado e que hoje as coisas mudaram e estamos em contextos diferentes esta observação foi percorrida durante a entrevista com Renato L., e que hoje os artistas que são de Recife são respeitados tanto no Sudeste como no exterior como foi percebido durante a conversa com Barro.

Apesar desse legado, da conquista de outros mercados mais amplos que o da cidade de Recife, os artistas e produtores entrevistados mantêm uma preocupação com o mercado local que deu origem ao movimento. Esse cuidadoso e permanente “olhar para o consumo interno”, é o que mantém a cena viva.

Para Renato L., agora à questão da identidade, perde importância e dá espaço a uma preocupação com outras questões como a diversidade e a multiculturalidade. Ele reconhece que esses conceitos e as ações para alimentar essa ideia de multiculturalidade na cidade não vieram só do Movimento Manguê, mas ressalta a influência decisiva deste Movimento na disposição para um consumo multicultural. Como vemos a seguir:

Eu acho que, Identidade é o menos importante hoje do que nos anos 90, as pessoas culturalmente estão mais satisfeitas ou menos inquietas com sua autoimagem, a produção do audiovisual estão presentes. Então eu acho que é bastante decisivo no consumo cultural as pessoas têm orgulho do Manguêbeat e [...] tem orgulho de [...] apesar de serem bastante críticas com relação a situação da cidade da vida cultural da cidade na época foi uma necessidade. O Manguêbeat foi importante mas faz parte do passado agora a gente está vivendo nosso tempo, diversidade ainda é um valor cultural valorizado na cidade e isso continua nesse sentido isso continua sendo decisivo influenciando bastante o consumo cultural da cidade. Eu acho a influência do Manguê, que não só é do Manguê, não foi o Manguê que inventou claro conceitos de multiculturalidade [...] ainda sim o fato é que[...] o Manguêbeat aqui em Recife passou a fazer parte do consumo cultural hegemônico da cidade e isso continua as regras.

Além do Renato L. não dar importância a identidade, vai destacar o legado do consumo cultural da cidade, assim como Dj Dolores vai destacar ao consumo interno na cidade em que para ele ver na figura como as de Chico Science e Cannibal onde ambos promovem uma autoestima da cidade de Recife como o todo, mas principalmente aos “moleques” da periferia, conforme trecho transcrito abaixo:

Esse talvez tenha sido o maior legado da história porque como eu te falei desenvolver um olhar para a cidade a gente não reparava na cidade a gente

tinha na década de 80 o Recife era terrivelmente, a autoestima do recifense era muito baixa, Chico um moleque da periferia ele gerava simpatia muito forte assim, ele era igual a um monte de moleque da periferia assim, o Cannibal no Alto Zé do Pinho inspirando tanta gente a fazer música também. Acho que esse é o maior legado inspirar pessoas a perceberem o que tá ao seu redor e valorizar isso daí e com toda certeza isso afetou bastante pelo menos naquele momento talvez de outra forma que foi mudando com o tempo, acho que afetou bastante o consumo interno na cidade.

Como vimos, a periferia começa a produzir e a consumir seus próprios heróis, seus bairros, suas lendas urbanas, seu abandono e a violência que antes só era vendida em páginas policiais. Todos esses aspectos da vida cotidiana da periferia passam a integrar os cadernos de cultura e acabam sendo projetados para o mundo. É dessa maneira, inclusive, que os objetos de consumo, bem como os da indústria fonográfica e o próprio consumo começam a ter uma “cara” da periferia e dos subúrbios do Recife em caos, aumentando, portanto, os processos de aquisição/consumo por meio de identificações dos consumidores.

Já para a cantora Isaar, ex-integrante da Banda Comadre Fulozinha, e agora em carreira solo, o público que consome o Movimento Mangue é parcial. Segundo ela, existe uma parte do público da cidade que não foi conquistado pelas ideias do Movimento, inclusive dentro das universidades. Ela destaca a importância do poder público na viabilização de um consumo identitário como o produzido pelo Movimento, embora reconheça que outros produtos são oferecidos e encara isso como possibilidades de outras rebeldias como segue:

Tem um público que foi conquistado e tem um público que não foi conquistado. Tem gente hoje na universidade que não sabe nada de Chico Science. Então fica difícil responder. Por que existe um outro consumo hoje, inclusive estimulado pelo poder público. (ISAAR, 2017)

Portanto, é importante destacar que até agora nos três entrevistados dos quais destaquei aqui as falas do Renato L., Dj Dolores e Isaar, fica claro a importância da cidade como mediadora entre o artista e seu público.

Em consonância com a fala de Isaar sobre os segmentos de público para a música, Paulo André afirma que a cultura ainda é para poucos e que a principal mercadoria do músico hoje não é mais o CD, mas o *show* ao vivo.

[...] a cultura é ainda pra poucos pra muito poucos, e agora em termos de produtos culturais o CD hoje é quase um cartão de visita musical pra quem não tem um público formado, quem tem público formado consegue vender não é numa loja de discos, hoje que é o *show* ao vivo, *show* ao vivo você

pega o fã na emoção e consegue vender, mas DVD, quer dizer que é uma geração que tudo é gratuito[...]"

Nessa concepção, o artista necessita criar vínculos com seu público e aí entra a importância da identidade na relação entre eles, isto para que o público crie identificação com aquele artista ou movimento cultural.

Para compreender esta relação mais próxima entre o artista e seu público, perguntamos aos entrevistados, com o intuito de atender a um dos objetivos específicos da pesquisa, o seguinte: **Quais são os sentidos do Movimento Manguebeat na interface com atual cena cultural do Recife.** A partir dos relatos/respostas, pode-se observar que os artistas entrevistados corroboram a ideia de que a inspiração para novos acontecimentos e a valorização da cultural local em franco diálogo com o mundo são pautadas na experiência, na observação e no sentido apreendido pela vivência deles. Em outros termos, poderíamos dizer que seriam as oportunidades do mercado apreendidas pelos artistas que os fazem “seguir em frente”, com mais ou com menos referências ao Manguebeat, mas o tendo, sempre, como pano de fundo.

Um dos exemplos dessas possibilidades avultadas pelo mercado da música – e, claro, por vontades e anseios dos artistas – refere-se à junção a Banda Mombojó e o cantor China, cujo resultado foi a formação de um trabalho paralelo aos que fazem individualmente, a Banda Del Rey, inspirada nos cantores da Jovem Guarda, Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Outros exemplos, que partem dessa mesma dinâmica de junção, ainda podem ser apresentados, como o Projeto *O Coisinha*, que tem como público a criança, que conjunge a Banda Mombojó, China e Lula (Loiuse Taynã filha de Chico Science), e como a Banda Los Sebosos Postizos, composta pela Banda Nação Zumbi e inspirado no cantor Jorge Ben Jor. Tais exemplos mostram um sentido da identidade do Movimento, que é a própria “movimentação”, a transição de um estilo a outro, dentro de um grande complexo da diversidade musical brasileira.

Esses artistas, além de propagarem seu trabalho pelo interior de Pernambuco, ainda continuam repercutindo nas cenas musicais de fora do país, inclusive cantando com artistas internacionais de “peso”, como bem destacou na entrevista o Cantor Barro:

Eu acho que o Movimento Mangubeat pra mim assim o mais legal assim do que eu vejo dele, é o fato dele realmente ser uma luz assim no sentido de que uma galera conseguiu romper várias barreiras locais né, então por exemplo eu fui, tinha 15,16,17 anos, quando eu vi por exemplo a Banda Santa Massa⁸⁶rodando o mundo tocando em festivais no mundo todo, com artistas de peso como Björk⁸⁷, então é muito massa assim você ser do estado e você estar aqui e você olhar pro lado e você dizer assim pô esse cara aqui tá no bairro do lado tá rodando o mundo com som dele, com a identidade dele isso é massa isso representa o que a gente faz aqui, isso também é possível sabe, então é meio que vai faz o teu som, faz seu trabalho, leva a sério e algumas coisas vão rolar, é meio isso que fica do Movimento Mangubeat né, essa ideia de que pô a gente pode ir longe o que a gente faz aqui tem sim uma relevância e a potência e precisa só acreditar e levar a sério[...]. (BARRO,2016)

A Banda Orchestra Santa Massa, como vimos na fala de Barro, também é um dos projetos paralelos de vários artistas que fizeram parte do berço do Mangubeat. Mais uma vez, é confirmada como prática a transição e junção dos artistas por vários estilos musicais.

A pergunta procurou atender aos objetivos específicos, procuraremos responder em relação **a identidade e consumo Pós-Movimento Mangu (2000-2016)**.

Foi preciso começar com uma pergunta mais direcionada à época do Movimento, para assim poder entender o processo de construção da identidade e consumo na cena cultural atual, portanto a primeira pergunta que usei a todos entrevistados foi: **O movimento tinha uma maneira própria de divulgar seus trabalhos, dando voz à adversidade e à diversidade de Recife. Ele instituiu um novo gosto “cultural”, por exemplo. Em decorrência disso, você acha que o próprio Movimento fomentou alguma outra forma de consumo, além do musical? Qual? De quê?**

⁸⁶ A Banda Orchestra Santa Massa trata de um projeto do Hélder (Dj Dolores), reunindo músicos de diversas áreas distintas para criar uma unidade musical deu início a Orquestra Santa Massa. Formada por 4 músicos pernambucanos. Isaar França é vocalista e percussionista, fez parte também do grupo Comadre Fulozinha. Fábio Trummer é guitarrista e vocalista, integrante da banda Eddie. Mr. Jam cuida da percussão e acompanha a banda de Lula Queiroga. Por último está Maciel Salu, rabequeiro e vocalista, com trabalho solo.(Disponível em:<<http://orchestrasantamassa.tnb.art.br/>> Acesso em 10 mar. 2017)

⁸⁷ Björk Guðmundsdóttir, conhecida simplesmente por Björk, é uma influente cantora e compositora islandesa, vencedora do Polar Music Prize, conhecido como o "Prêmio Nobel da Música". Ela também é atriz, instrumentista e produtora musical.
(Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B6rk>> Acesso em 10 mar.2017)

Para Renato L. , o Movimento Manguebeat proporcionou uma troca cultural entre jovens da periferia e jovens da classe média, antes totalmente apartados:

[...] instituiu uma forma de consumo, primeiro a maneira de consumir ou de usufruir, digamos assim, a própria cidade assim, porque principalmente nos anos noventa você teve uma movimentação que é muito raro na cidade do Recife, que a cidade era muito distante [...] socialmente, quem é de classe média não [...].O festival que [...] estava organizando no bar do Orlando que era o point o local de encontro da galera do Alto Zé do Pinho então o cara de classe média pela primeira vez vai subir no Alto Zé do Pinho, ir ao Alto Zé do Pinho, consumir no Alto do Zé do Pinho, uma cerveja que fosse, mas consumir e passei minha noite algumas vezes lá no Alto Zé do Pinho. Primeiro dado que eu acho é esse, que a cidade ela se redescobriu e também o cara que morava lá no Alto Zé do Pinho pode também talvez pela primeira vez frequentar espaços de classe média, que ele normalmente não frequentaria se ele não tivesse tido aquela espécie de terremoto [...] cultural na cidade eu acho que como o Manguebeat interagiu com outras manifestações artísticas como: moda, artes plásticas também, então isso levou a gente que por exemplo curtia cinema se aproximar começar a curtir shows de banda e o contrário também o cara que era fã de música passa também a conhecer a produção, Ah! vou assistir o Baile Perfumado ⁸⁸enfim porque, o filme, pela galera que fez o clip de fulano de beltrano [...] Nação Zumbi. Eu acho que teve essa interação entre as manifestações artísticas e seus respectivos públicos também se misturaram um pouco assim então, eu acho que o Manguebeat foi importante pra[...], gerou algumas descobertas. (RENATO L.,2016)

Então, essa interação dos jovens de diferentes classes, portanto de territórios socialmente diversos, com a cidade passou a ser compreendida como uma forma de acesso ao consumo da cultura e de produtos da cidade, ou seja, consumindo os produtos internos, culturas e músicas locais ao mesmo tempo em que consumiam também a música pop, as roupas e comidas produzida em outros espaços também. Com isso, podemos verificar, conforme o relato de Renato L., que a cidade fomentou o consumo e a produção, e sua população ganhou valorização e estima, tanto por ser do Alto José do Pinho, como por ser recifense e por ser pernambucano.

Já Paulo André destaca a relevância de Chico Science e faz questão de frisar que esta importância já estava consolidada antes da morte prematura do cantor. Talvez isso seja de difícil compreensão para gerações mais jovens que não vivenciaram a hegemonia de mercado do axé music, do pagode e do sertanejo. Para ele, o Movimento Mangue vai enfrentar essa adversidade e Chico Science está para

⁸⁸ O Filme Baile Perfumado foi dirigido por Paulo Caldas e Lírio Ferreira lançado em 1997 ((Ver Figura 30 no anexo deste trabalho).

Recife como Bob Marley está para Jamaica, como Kurt Cobain está para Seattle, como vemos a seguir:

É eu acho que a medida que ele influencia positivamente uma geração, mas é muito importante abrir aspas pra dizer que o contexto era bem como você falou de diversidade e adversidade, então principalmente para as pessoas da sua geração que não viveram, era isso que eu ia falar na pergunta anterior, mas eu vou contextualizar passando essas proporções falando de cultura e identidade, Chico Science está pro Recife, como Bob Marley está pra Jamaica, como Kurt Cobain está pra Seattle, num imaginário é então um grande legado sem essa imagem que deixou, mas é importante dizer que quem não viveu acha que por Chico ter morrido jovem ter virado um mito ele era mais conhecido do que ele era quando ele era vivo, e não era, porque o Axé Music aqui, estava gigante no Recife, no Nordeste e até no Brasil. Nos inícios dos anos 90, três gêneros musicais que até o final dos anos 80 eram nichos de mercado que viraram nacionais a base de muito jabar de gravadora, eram pagode, sertanejo a primeira geração (Zezé de Camargo, Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó) e o Axé Music. No Nordeste paralelamente ainda e depois também nas grandes gravadoras, o forró estilizado (banda que tem dono, a primeira geração mastruz com leite, limão com terra), isso era o que 98% da juventude curtia e 2% uma minoria, então, se você olhar as imagens de Chico no primeiro no Abril Pró Rock, falando de economia criativa, é tem uma hora que são uns estudantes como você que estão gravando para o trabalho de jornalismo, eles se aproximam do palco, a câmara pra plateia, aí estão os artistas visuais diretores de cinema, designers, músicos que formaram em outras bandas Jorge Cabelleira, Eddie[...], atores e atrizes, ali era uma galera micro economia criativa da cidade que [...]. Esse foi um público inicial e óbvio que as simpatizantes pessoas normais como um amigo meu que trabalhava no laboratório de análises clínicas, mas viveu um boom com a namorada, você ver as pessoas que fala, esse cara viveu a vida, então essa coisa deve ser muito dura pra algumas pessoas e muitas milhares terem sido jovens no Recife nos anos 90 e não terem assistido Chico Science é ter perdido o bonde da história. Então o legado maior é da identidade não só na estátua da rua da moeda, mas nas esquinas você ver ele grafitado e todo mundo sabe o que é aquilo ali e agora quando você vai no centro de artesanato não existia muito Luiz Gonzaga a figura pop de Luiz Gonzaga né! Luiz Gonzaga era pra ser a maior figura pop da música brasileira e Chico também deixou uma marca de um visual que só ele tinha, então isso rompe a barreira da música e mesmo quem nunca ouviu a música dele sabe quem é Chico Science então essa contribuição ela é muito atual. (PAULO ANDRÉ, 2016)

Os depoimentos dos entrevistados – tanto dos artistas da época do Manguebeat e dos Pós-Mangue – mostram que a partir do Movimento desenvolveu-se uma diversidade do consumo que vai além da música, atingindo várias esferas como a moda, a gastronomia, o cinema. Essa influência extrapola também o território e algumas áreas específicas se expandem mundo afora. Exemplo disso é a área de percussão onde a alfaia passa a ser instrumento obrigatório, de acordo com Fred 04, conforme já tratado no capítulo anterior. Um exemplo local, pode ser dado com o Mercado Pop, uma feira que era uma espécie de economia criativa onde se consumia produtos e *shows*. Ela acontecia no Recife Antigo, no Cais da Alfândega,

onde até hoje acontece o Festival Rec Beat. Esta feira era bem frequentada por jovens nos anos 1990, como podemos ver na fala de Chiquinho (Banda Mombojó), que lembra quando viu o Mercado Pop.

Junto com a música vieram várias outras expressões de cultura jovem. Seja na moda, no life style, no cinema, na alimentação etc. Lembro de um período em que bombava o Mercado Pop no cais da Alfândega, ali onde é o Paço Alfândega. A gente ia lá pra ver algum show legal, comprar umas camisas, uns tênis street, algum instrumento musical, fazer uma tattoo ou comer uma tapioca e uma macaxeira com xarque! (CHIQUINHO-MOMBOJÓ, 2016)

Como podemos ver espaços como esse mencionado pelo próprio Chiquinho proporcionou um consumo cultural interno tanto de produtos como de entretenimentos, expressões e lazer, e hoje essa característica do espaço colaborativo ou economia criativa encontram-se muito presente agora de forma mais profissionalizada, isso mostra como a referência do Movimento ainda está vivo tanto como legado de expressões culturais, de profissionalização e do consumo local.

Dando seguimento à nossa investigação, propomos aos entrevistados a seguinte pergunta: **O que você acha que se consome no Recife hoje que traz a referência do que representou o Movimento Mangue?**

Para o cantor Barro, a influência do Manguebeat se estende desde o consumo da “música folclórica” até a economia da tecnologia de ponta, ou seja, desde Lia de Itamaracá até o Porto Digital⁸⁹, como podemos ver a seguir:

Bem, eu acho que já falei um pouco disso, mas eu acho que toda parte folclórica está muito evidenciado no Manguebeat então[...] Selma do Coco, [...], Lia de Itamaracá, Mestre Salustiano, então toda essa a cultura popular ela virou algo muito em evidência né. Então qualquer propaganda no nosso estado hoje ela mostra essa diversidade que tem aqui, então realmente virou um produto né, cultural, que as vezes a gente não ver o valor, mas todo imaginário de Pernambuco é calcado nisso, nessa valorização, então, acho que assim, tudo isso se vende como Pernambuco hoje, seja num disco, seja em camisa, seja uma xilogravura de J. Borges, seja o maracatu, seja um passeio turístico pelo estado, numa imagem fotográfica, seja

⁸⁹ O Porto Digital é um dos principais parques tecnológicos e ambientes de inovação do Brasil e é um dos representantes da nova economia do Estado de Pernambuco. Localizado no Recife, sua atuação se dá nos eixos de software e serviços de Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC) e Economia Criativa (EC), com ênfase nos segmentos de games, multimídia, cine-vídeo-animação, música, fotografia e design. Desde 2015 o Porto Digital também passou a atuar no setor de tecnologias urbanas como área estratégica. O Porto Digital se tornou a primeira instituição do mundo na área de serviços a receber um selo de indicação de procedência. O selo é um reconhecimento internacional e garante a qualidade dos produtos gerados pelas empresas certificadas. ([Http://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digital](http://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digital))

qualquer coisa, até mesmo esses polos ai tecnológico do porto digital então, eu acho que tem uma relação totalmente [...] como foi no Movimento Manguebeat então quase todas as coisas que tem diálogo com a cultura, eles tem isso impresso. (BARRO,2016)

Renato L. nos chama atenção também para a influência do Manguebeat no modelo da cidade a ser consumida e para a qualidade de vida que ela nos proporciona. Para ele, o Movimento Ocupe Estelita tem a ver com a movimentação da cena Mangue – embora seja muito mais focado na política, como outrora foi o Movimento Mangue muito mais focado na cultura:

Dj Dolores já citei, todo mundo, Otto esse povo continua se apresentando na cidade e sendo consumido tanto pela geração que cresceu com eles como as novas gerações também. Aquelas bandas mais intermediarias como Mombojó por exemplo, que é uma banda que continua sendo consumida na cidade e tem uma ligação maior [...] com o Manguebeat uma esfera que vai além do consumo eu acho que uma e ai eu me guio pelo próprio testemunhos daqueles que participaram toda aquela movimentação em torno do Estelita foi uma maneira de vivenciar a cidade que obviamente é diferente do que aconteceu na época do Manguebeat é uma movimentação muito mais focada, muito mais centrada na cultura. No Estelita apesar da cultura tem uma importância a cultura dar um apoio aquilo, mas é uma movimentação que envolve concepções [...] políticas, mas o fato é que é bastante gratificante na época eu acompanhar tanto a galera mais velha que tinha vivenciado o Manguebeat, sentindo aquele momento próximo ao momento do Manguebeat de reinvenção de redescoberta da cidade como também gente mais jovem também, colocando o Manguebeat como uma espécie de momento que de alguma forma estar conectada com aquela outra movimentação no espaço e no tempo assim eu acho gratificante meio assim.(RENATO L.,2016)

Já Paulo André comenta sobre uma efervescência e uma movimentação cultural em várias partes do Brasil hoje, semelhante ao do período do Movimento Mangue nos anos 1990. Ele reconhece tais manifestações, mas também afirma que elas aconteçam em pequenos espaços culturais coletivos e para um público reduzido. Em suas palavras:

Hoje eu acho que a gente vive um momento muito bacana e ai trazendo um paralelo entre os anos 90, eu digo sem medo de estar exagerando porque eu estou vivendo isso, uma efervescência e uma movimentação cultural que eu só vi nos anos 90 que a gente já falou sobre isso, eu tô falando de pequenos espaços culturais coletivos que é um fenômeno no Brasil todo, eu tenho viajado muito e eu vi no Brasil, no interior esse tipo de lugar que não chega a ser uma casa noturna, mas é um espaço cultural então, eu tô falando da casa astral lá no poço da panela, eu tô falando do Edf. Pernambuco, o Sexto Andar, o Projeto a Centrecidade, o Oitavo andar Projeto Caraminholas leves, canto ao povo, a Cerveja Risoflora, o 11º andar que também faz show, já fez show de Apanhador Só e outras bandas, e tem um novo aqui no Pátio de Santa Cruz, o Edf Texas que ta fazendo 2 anos agora, que já é uma casa noturna, o Iraq, o Burburinho, então essa movimentação de bandas, festas, de teatro, danças, literatura é um momento incrível, só que pra poucos pra muito pouco, perante o que poderia ser, que poderia ser, porque com a comunicação publica mofada, a

radio Frei Caneca esta ai, mas ainda é experimental, a radio universitária com 157 seguidores no twitter, então a rádio universitária tinha que ter uma agenda cultural todo dia ao invés de tocar ave maria, dizer a agenda cultural e levar as pessoas pra serem entrevistadas, ó você tem três minutos pra falar do seu livro, ah! Galera daqui a pouco eu vou tá lançando o meu livro que fala disso e disso, ah! Minha banda vai tocar em tal lugar pega o telefone, uma dinâmica cobrindo os eventos, muito mais gente está querendo saber, então é triste, porque é pra poucos, mas esses lugares só existem porque existem a produção. Então recentemente eu estive no Festival Se Rasgum em Belém, na conferencia lá no Bar Salvador, no Festival [...] em Londrina do Paraná, no Festival Curta Brasília em Brasília e o em [...] Brasília,[...] então sempre vejo muita banda, artistas visuais que estão expondo, designers, então vivenciar esse momento no Brasil é incrível mas é pra poucos, a grande mídia não mostra e quando mostra, mostra de um forma clichê, por exemplo: o Abril Pro Rock, uma grande Tv vai cobrir o único racha[...]além, pra cima é o personagem que eles pegam e não um casal jovem bacana bem vestido então o cara mais diferente até pra aquele lugar, é que eles pegam, então hoje, eu vivo nisso, porque isso me alimenta vivo aqui, em São Paulo, cidade pequena afinal é [...] a arte[...]. Você tem que [...] cena cultural então eu sempre transitei e vou morrer transitando porque isso me alimenta, mas de 300 pessoas podiam estar ali e todo mundo tem uma desculpa[...].(PAULO ANDRÉ, 2016)

Chiquinho da Banda Mombojó reforça o que Paulo André disse em relação a quem consome a música pernambucana: “É uma minoria da população que de fato consome a música pernambucana.”. Zé Cafofinho, por sua vez, vai mais longe quando diz que: “não tem se consumido nada”, mas justifica o fato por ver o mercado como cíclico.

Nada, é não tem se consumido nada, basicamente nada, mas isso é cíclico, eu tenho plena consciência que isso é cíclico, que a gente tá numa fase política do mundo, num é uma coisa daqui, que tem se consumido quase nada, nada ou quase nada do que falo é de número de mercado bilheteria em fim, tem uns poucos palcos do carnaval e do São João e enfim é bem difícil agora. (ZÉ CAFOFINHO, 2017)

Como vimos na análise até agora realizada, o Movimento Mangue participa até hoje da economia de trocas simbólicas (Bourdieu, 2007) da cidade do Recife.

Para identificar a dimensão da participação do Movimento na economia de trocas simbólicas, perguntamos aos nossos entrevistados: **Você acha que os espaços alternativos, o público na cena atual do Recife tem alguma característica do que representou no Movimento Manguebeat?**

Renato L. identifica o que ele classifica como “zonas autônomas temporárias”, aspecto característico do período do início do Mangue que se prolonga até a cena atual. Para ele, porém, o mais importante é uma continuidade simbólica, que ele

exemplifica quando relaciona espaços e personagens dos dois períodos, como vemos a seguir:

Eu acho que tem uma conexão uma linha de continuidade entre uma Soparia por exemplo e o Iraq eu frequentei os dois lugares e eu sinto isso apesar deles serem bem diferentes, o coração, as figuras que estão por trás de cada um desses espaços, Roger da Soparia e Evandro no Iraq eles são diferentes tem gosto musical diferentes mas tem uma atmosfera tem uma um senso de que são locais de liberdade são locais que se abrem pra experimentação. Então eu acho que você pode traçar uma linha de continuidade entre um local como a Soparia ou até antes da Soparia nas festas que a gente localizava no Bairro do Recife, nos bordéis do Bairro do Recife [...] e festas que acontecem no Iraq [...]. Eu consigo sinto claramente essa continuidade sabe porque são lugares como se a gente conseguisse criar zonas autônomas temporárias [...] de vez em quando as cidades têm capacidade de gerar essas zonas que são fundamentais para a cidade respirar melhor, as liberdades, digamos assim então eu acho que existe tem essa conexão sim. (RENATO L.,2017)

O que se percebe nessa afirmação de Renato L. é que a memória afetiva pode influenciar no consumo do espaço, quando o sujeito se sente identificado com aquele lugar.

Já para Dj Dolores houve uma ruptura completa, e os espaços alternativos que a ele interessam estão mais ligados ao período anterior ao Movimento Mangue, como vemos:

Não definitivamente, não, acho que houve uma ruptura completa assim um lugar que eu curto ir, que tem muita gente jovem é o Texas eles estão descobrindo coisas anteriores ao mangue tão focados na década de 70 essas coisas e tal ou vanguardas obscuras da década de 80, 90, mas eu acho que é um outro público. (DJ DOLORES, 2017)

É importante ressaltar que Renato L. e Dj Dolores frequentam atualmente espaços alternativos diferentes, como vimos em suas respostas – e isso poderia explicar pontos de vista tão diferentes.

Na resposta de Paulo André, vamos encontrar tanto a ideia de continuidade no diferente tratada por Renato L. bem como a ideia de ruptura tratada por Dj Dolores. Para o artista, a continuidade se daria na efervescência de movimento nos espaços alternativos atuais e a ruptura estaria mais ligada ao público que, segundo ele, está mais ligado na diversão do que no conteúdo. Nas palavras dele:

Eu acho que essa movimentação que eu te falei é uma característica parecida na época tinha a Soparia e tinha a galeria Joana Dar´c tinha os espertinhos da época, onde as bandas novas transitavam, a maior diferença é que nos anos 90 e hoje, ai já falando um pouco de comportamento de público, eu coloquei isso nessa minha ida numa reunião de festival da minha associação, na época tinha festa também, mas hoje a gente tem uma carência muito grande de um lugar legal, boate pra dançar, você talvez, você veja uma banda cedo e depois vai dançar então, hoje eu sinto que o público jovem de 25 anos pra baixo está mais interessado em festas do que

em show de banda novas autorais. Então tem aí um problema a ser, é que esse público festa não necessariamente tem um comprometimento com os novos artistas sabe, ele é muito pela diversão e não pelo conteúdo a maioria deles. (PAULO ANDRÉ, 2016)

Já Chiquinho (Banda Mombojó) lembra que o “carnaval multicultural do Recife é total fruto do Movimento Mangue. Isso de ter um grupo de caboclinhos dividindo palco com o Paralamas do Sucesso no bairro da periferia do Recife é uma boa tradução do que o movimento propôs nos anos 90. ”

Como vimos, não há uma unanimidade nas respostas dos nossos entrevistados em relação a espaços e públicos, ditos alternativos. Resolvemos, então, fazer uma pergunta de caráter mais pessoal, a saber: **Você era considerado ou se considerava Mangueboy/Manguegirls? Por quê? O que caracterizava o tipo de comportamento desses sujeitos?**

Mais do que se auto-afirmar Mangueboy/Manguegirls, o que é importante para os entrevistados é a atitude, a socialização, os gostos e os lugares que frequentavam, os *shows*. E isso se deu principalmente a partir do momento em que passaram a perceber a movimentação cultural na cidade e a valorizar a produção e o consumo locais.

Renato L. não se autodenominava Mangueboy. Ele diz que os mangueboys eram identificados pelas roupas, pelas companhias e pelos locais que frequentavam, como o Bar Panquecas; para ele, a “coisa” surgia espontaneamente e de forma irreverente.

A gente frequentava muito um bar de Boa Viagem, chamado Panquecas era um bar descolado que tinha em Boa Viagem depois foi pro Espinheiro e nessa época foi uma época que a gente andava muito junto eu Fred e Chico, meus companheiros de balada digamos assim. Fred tinha um carro, fusca velho a gente saía com ele, e aí quando a gente chegava no Panquecas. E a gente chegava com uma roupa bacana as garçonetes diziam brincando: olha aí chegaram os mangueboys foram elas que inventaram isso. E a gente dizia brincando também pra elas, diz ai manguegirls e ai se espalhou se popularizou pela cidade mangueboy, manguegirl depois talvez tenham entrado até em letra de musica e tal, mas foi a coisa que surgiu a partir dessa brincadeira com as meninas que trabalhavam nos Panquecas.(RENATO L., 2016)

Dj Dolores concorda com a irreverência, mas vai mais além da “brincadeira”, da “onda” e ver o Movimento como “Iconoclasta”, pois, para ele, ser Mangueboy era uma questão de “autoironia”, ou seja, você é que diz se é Mangueboy ou não.

Isso aí é uma brincadeira não pra ser levado a sério, eu inventei essa história tirando onda e as pessoas levaram a sério quando eu comecei um programa chamado Maguebeat inclusive com Renato L. com a Estela Campos as pessoa ligavam pra gente pra perguntar como fazia pra tirar a carteirinha de magueboy (risos), se você se acha magueboy você é! Não precisa tirar carteirinha não[...] (DJ DOLORES, 2017)

Isaar reforça a questão da “estética” visual como a roupa (camisa de feira, bermudas caindo, chapéu de palha) e a identificação com o som:

Tinha a imagem de Chico que os meninos se identificavam muito. Camisa de feira, bermudas caindo, chapéu de palha. Mas isso foi em alusão a música dele. Que era a garotada que vivia ali, na beira do mangue. [...] Os magueboys e maguegirls talvez fossem o público que seguia, que tinha afinidade com esse som e que na maioria das vezes era a gente mesmo. (ISAAR,2017)

Já para China, o mais importante não era a “estética”, mas a atitude “cabeça aberta” para o Movimento e para enxergar o que não se via antes. Ele diz: “Mas talvez não exista um jeito de identificar isso. Apenas abrimos nossas cabeças para outras coisas, começamos a prestar atenção em manifestações que antes não dávamos bola, e o mais importante, começamos a movimentar culturalmente a cidade.” (China)

Paulo André concorda com Isaar na questão da “estética” da roupa e na questão de acompanhar o som nos *shows*, que era um jeito “anos 90 de ser”. Para ele: “É isso era mais parte do imaginário né, mas existia de fato uma galera que botava chapéu de palha ia pros shows, é tinha ali o jeito meio anos 90 de ser né!” (Paulo André). Essa concepção de Paulo André é compartilhada também por Márcia, da Peródo Fértil, para quem: “Todo mundo era né, dessa época, dessa geração da gente, era todo mundo da mesma geração frequentava os mesmos lugares, os mesmos shows, vestia um tipo de roupa que tinha haver, consumia coisas locais né todos nós éramos sim.” (Márcia da Período Fértil)

Para Osman Frazão, ser um Magueboy foi impactante, mesmo porque tinha a ver com orgulho de ser Pernambucano.

Ah! me considerava sim era uma coisa assim e como eu falei pra tu foi uma coisa tão impactante pra quem já circulava no meio cultural da cidade [...] todo mundo queria fazer parte você se sentia bem de fazer parte disso daí. Negócio que virou até campanha de marketing de político, orgulho de ser pernambucano [...] O comportamento era isso era comportamento de redescoberta revalorização da cultura local das coisas feita em pernambuco né! (OSMAN FRAZÃO,2016)

Como vimos, a questão da memória e da atitude de consumo eram referências para entender o Manguelboy. Os lugares frequentados, os *shows*, as roupas e a cultura da cidade, ou seja, as escolhas de consumo deste grupo.

Para entender a produção do Movimento, perguntamos: **A partir de suas memórias, quais eram as estéticas do movimento, quais eram os objetos produzidos? E qual era a dinâmica de construção da identidade?**

A partir das repostas dos entrevistados, procuramos identificar na cena atual influência estética, produção e identidade do Manguel com intuito de atender aos interesses de nosso estudo.

Em sua resposta, Renato L. relata bem o desprendimento estético do Manguelbeat, como uma constante preocupação do que viveram a cena:

Bom, eu acho que as estéticas do movimento eram, eu acho que tem algumas influências básicas a cultura popular obviamente vinda especialmente por Chico Science. Chico foi o primeiro e eu tô falando isso em termos da chamada célula mater do Manguelbeat, né, aquele núcleo de pessoas que tavam, o núcleo básico digamos assim. Eu acho que Chico foi o primeiro a trazer essa influência do maracatu, do coco, coisa tal que contamina a cidade toda. O samba pelo Mundo Livre S/A [...] era muito ligado ao samba, o título do primeiro disco é *Samba Esquema Noise*, o *hip-hop* e o *funk* tudo que transita em torno da *black music* americana muito influente, por aí, o *punk* o pós-*punk* [...] muito influente especialmente também para o Mundo Livre S/A, tanto esteticamente quanto ideologicamente digamos assim e um pouco da [...], não exatamente a música, mas a vibe digamos assim, a atmosfera que cercava a exclusão das raves, *dark houses* no final dos anos 80 música eletrônica na Inglaterra que a gente lia muito sobre aquilo escutava algumas coisas e era [...] uma pós movimentação muito interessante [...] e bastante interessante, assim porque eram caras que também estavam duros, a Inglaterra tava ferrada não tanto quanto o Brasil claro, mas ainda mergulharam alguns anos no pesadelo [...] mas aqueles caras se divertiam tinham uma atitude positiva assim. Aí, a gente se identificava porque aqui também tava no fundo, mas um dos costumeiros fundos do poço que o Brasil volta e meia mergulha. Vivendo outro agora, e aí a gente se identificava com aquilo ali sabe, então eu consigo mapear esse tipo de essas influências que parecem bastante óbvias assim e a construção da dinâmica da identidade [...]. Então a gente tinha vivenciado a experiência do movimento *punk* nos anos 80 e aquilo tinha sido muito importante uma experiência riquíssima pra gente mas a gente sentiu o peso de ter que vestir um uniforme digamos assim [...] apesar do *punk* originalmente ser exatamente o oposto disso, mas acabou virando uma coisa do tipo ter que usar alfinete e a camisa tem que ser assim e o fato de ser tão marcável permitiu que a mídia ou ridicularizasse muito fácil. Então foi uma experiência também traumática pra gente e esse trauma funciona quando a gente mais adiante vai pensar o Manguelbeat não, não vamos criar nada, imagina, não vamos criar nada rígido demais [...] vestir uniforme não vamos dizer que somos manguelboy, pra ser manguelboy tem que ser assim, assim assado, o som tem que ser assim se você pegar não tem uma declaração. É mais uma mente mais aberta você tá aberto a tudo. Exatamente poder dialogar que no momento era bem importante até porque Recife era uma cidade culturalmente muito conservadora onde a aristocracia cultural era muito rígida muito pesada ainda você, ainda tinha o

peso do armorial né! Você tem o discurso de [...] frevo [...] presente na vida do Recife nos anos 1990, então já precisava dessa flexibilidade pra se contrapor a isso essa coisa artística. (RENATO L., 2016)

Como podemos observar no depoimento de Renato L., o artista mostra claramente o tipo de estética construída pelos integrantes do Movimento Mangue. O grupo não queria criar nada rígido, até por que o movimento (o Armorial) anterior ao Mangue pregava essa rigidez; os integrantes queriam ser inovadores, ter uma mente aberta para experimentação, ser influenciado pela diversidade cultural, etc. A dificuldade em identificar o que seria um mangueboy/manguegirls, como já vimos na pergunta anterior, é devida justamente a essa “prisão”, afinal eles tinham o imaginário de que não deveriam ficar presos a qualquer elementos de rotulagem, pois esses jovens poderiam ser o que quisessem. Eles se inspiraram no Punk e viram como a mídia rotulavam esses jovens punks começaram a criar uma estética oposto a rotulação como resposta, com experiência “traumática” como é relatada por Renato L. fez com que evitassem rotular a estética do Mangue. A estética do Mangue, assim podemos dizer, pauta-se na diversidade e em o sujeito estar aberto para o novo.

Para o cantor China, parte da identidade do Movimento se pautava no “[...] faça você mesmo!”, “Olhe para a cultura de sua cidade, misture com o que acontece no mundo e subverta o sistema em que vive”. Essas ideias de apropriação e subversão são próprias dos movimentos revolucionários e, no caso, podem ser relidas pelo viés da produção vs. consumo, construído pelo sistema (que, apropriado, ganha nova significação, porque, como se disse, será subvertido). Do mesmo modo, podemos correlacionar o discurso de China com a oposição centro vs. periferia, em cujo bojo têm investidas as valorações e os próprios percursos fora dos padrões previstos inicialmente pelo sistema.

Além disso, o fato de o Mangubeat não ser ritmo e sim movimento, como a própria Isaar declara no momento da entrevista, causou muita confusão. Muitas vezes, os meios de comunicação e mesmo alguns críticos da música chegam a se referir a muitos artistas pernambucanos como “do ritmo Mangubeat” – isso é muito comum em revistas ou *sites* especializados de música ou cultural, mas os artistas tanto da época do Mangue como do Pós-Mangue não concordam com esse “gênero” criado para definir o artista pernambucano; porém, como não têm controle dessas

divulgações, acabam entrando neste enquadramento, mesmo que contra a vontade. Isso se evidencia nos depoimentos, nas várias falas dos artistas entrevistados: eles não concordam com esse “gênero” e muito menos com o “ritmo Mangubeat”, mesmo sabendo que foram influenciados pelo movimento de alguma forma – mas eles consideram que a incorporação já se deu de maneira natural, tanto que eles acreditam que são abertos a todo tipo de influência, desde o local como global, e que são artistas com diferentes estilos musicais.

Esse tipo de posicionamento dos artistas, que tem um forte apelo ideológico, pode ser apreendido nas afirmações de Isaac, para quem

As bandas eram totalmente diferentes umas das outras. Mas Chico Science era a presença mais forte e tinha os meninos de Peixinhos. Ali tinha um movimento a parte com uma estética mais parecida musicalmente. Se discutiu isso num determinado momento. Mangubeat é esse som de tambores e rifles de guitarra? Seria como um ritmo novo e tal. Mas na verdade, o Mangubeat não era um ritmo. Era um movimento. Era um saculejo na cidade, nos subúrbios, nas manifestações populares, no carnaval e cada um se sacudi do seu jeito. Foi para os subúrbios e para além dos subúrbios.

Neste mesmo sentido Paulo André fala de Chico como se ele tivesse sido um visionário da “estética” Mangu, que causou estranhamento mesmo entre seus pares, quando surpreendeu a todos ao aparecer para a entrevista da MTV com parte da indumentária dos caboclos de lança do maracatu rural: o sapato bamba, com um meião branco de futebol, um *short* meio florido no joelho, uma camisa básica e os óculos. É esta indumentária do caboclo de lança que visualmente se reporta aos trajes da monarquia ⁹⁰que, incorporada pelo Manguboy, vai se transformar numa imagem pop. O velho dialogando com o novo: essa é a essência da estética do Mangu, e Chico ainda substituiu a “cabeça” do maracatu (que é um chapéu recoberto com tiras de papel colorida) por um chapéu básico de palha dos pescadores.

Essa estética ou identidade pop do Manguboy se espalha para outras esferas, quase como um “vírus”, chegando, como dissemos, ao cinema e a moda e

⁹⁰ Traje este bem representado por Chico Science por conta da Bermunda até o joelho com o meião tipo de futebol, como era as vestimentas na época da Monarquia.

às roupas do público. Ela vai se diluindo para permanecer até hoje, embora de forma menos icônica e com mais referência como legado. Para Paulo André:

A identidade veio muito com Chico né, é Dolores, eu comecei a trabalhar com Chico depois do primeiro Abril Pro Rock, mas DJ Dolores narra um episódio que a MTV veio em janeiro essa época assim, verão pra mostrar o que tava acontecendo no Brasil, e quando marcou com Chico, ele foi com um bamba, era um converse brasileiro básico, não tão cool como um converse claro, com um meião branco aqui tipo (mostra a altura da meia) de futebol, um short meio florido no Joelho, uma camisa básica, um chapeuzinho e um óculos, e quando ele chegou onde eles tinham marcado pra bater um papo com a MTV. A galera disse: “meu irmão que porra é essa”, ele falou: “meu irmão isso é um mangueboy. Eu sou isso aqui”, e tem um programa na MTV de 15 anos sem Chico que Helder, o DJ Dolores, que já era amigo dele disse que ele tava absolutamente certo ele estava construindo uma imagem pop pra ele, então a galera foi junto no sentido de [...], inicialmente o chapeuzinho. Fred começou a colar os chips no corpo, e tinha ali uma estética, mas não tinha um coisa empresarial de fazer a roupa pra vender, involuntariamente foi surgindo, e logo depois por exemplo, a moda mangue de Eduardo Ferreira, a grife que vestia Chico Science e Nação Zumbi a período fértil de Olinda, Beto normal, Beto Normal tinha uma camiseta com a bandeira de Pernambuco que no lugar do arco íris, o sol, acho que é no lugar do sol tinha a folhinha da maconha, e essa camisa era discreta, essa camisa marcou os anos 90, muita gente usou a bandeira de Pernambuco com a folhinha da maconha, Marcelo Talbert então essa geração da moda que tá todo mundo aí[...] trabalhando inclusive no polo da moda em Santa Cruz do Capibaribe, eu sei que Beto normal e Talbert estão lá. Eduardo Ferreira tem uma marca com Cannibal agora e continua fazendo, então essa galera da economia da moda foi engajando e ninguém pediu permissão eu lembro quando Chico viu na televisão no Phytoervas Fashion, que era um grande show de moda no Brasil nos anos 90. Phytoervas, e quando o surgiu a moda mangue, todo mundo uau sabe! Veio a música e agora a moda que era usando essa estética, saia[...] saia com pano meio reciclável marrom, ele fez um blazer lindo pro Chico de xita, um blazer que o Chico [...] então chegou o audiovisual, por exemplo, o *Baile Perfumado*, também que há 20 anos não era rodado um nome em Pernambuco, claro que quando veio a trilha sonora tinha que ser Fred 04, Chico, Siba, Lucio Maia, Paulo Rafael que era de Alceu que tinha aquela coisa do Nordeste forte. Então aquele diálogo foi natural geracional e tudo isso tá aí né [...] nunca mais ouvir falar então isso é um legado também né? Colocou o Pernambuco no mapa da música pop definitivamente, e não como nos anos 70 a geração de [...], Geraldo Azevedo, Alceu Valença, Ave Sangria, tantos outros e Zé Ramalho que é Paraibano e aí espera 20 anos para vir uma outra geração e então os anos 1990 colocou no mapa e agora não sai mais da produção cultural, agora audiovisual, [...] isso é também um legado uma herança, uma base muito forte tem uma expectativa quando você fala. Ah! essa banda é de Recife. Ah! É de Recife vou prestar atenção esse é o legado. (PAULO ANDRÉ, 2016)

No percurso de análise dos dados que adotamos, é possível verificar a produção, os elementos identitários e os da estética do Manguebeat construídos a partir da diversidade, da negação de uma identidade única e do desprendimento estético. Assim, o Movimento se pautou numa negação como meio encontrado para

não ser “encaixado” no consumo ou no gosto do senso comum, então propagado pelas mídias. Foram criados mecanismos que, na aparência, instauravam a qualificação “alternativa” como identificadora do Movimento, tanto que os que a ele se agregavam podiam fazer o que quiser (Faça você mesmo!).

Assim, como vimos até agora, o Movimento preza pela criatividade, inovação, ou seja, instaura-se como uma resistência aos padrões e ao modismo. Mas será que o Movimento não foi traído pela força do seu sucesso? Como vimos na afirmação de Vargas – já destacada anteriormente – a respeito de que “muitos pegaram carona” no Movimento justamente por causa do “rótulo”. Para esclarecer este ponto fizemos a seguinte pergunta aos entrevistados: **“Você acha que naquela época era modismo o ‘Rótulo Manguê’ e ainda hoje ele se aplica ao Movimento?”**

Os entrevistados, em suas considerações, não aceitam a ideia de modismo atribuída ao Manguêbeat. Eles afirmam claramente que foi a mídia quem precisou rotular – como ela faz o tempo todo, aliás – e, nesse movimento, criando tendências de moda (inclusive com o sentido de moda vestuário, acessórios, comportamentos, etc.). Dessa maneira, as pessoas entravam “na onda”, adotavam o “estilo Manguê” no cotidiano e o replicavam. Destaca-se, aqui, o fato de que há também nas considerações dos artistas a ideia de que o movimento não era “modismo”, era “algo muito maior”.

Esse “muito maior” não anula a afirmação anterior, mas a complementa: é a configuração de que os traços identitários recobertos pelos elementos simbólicos que manifestam a identificação do público-fã extrapolam os objetos em si (uso de camisetas, acessórios, imitação gestual, óculos, etc. que remetem a Chico Science, por exemplo) e integram um sentido de coletividade, imaterial, portanto, pautado no “Faça você mesmo”. Ou seja, antes de ser um modismo ou uma rotulagem como queria a mídia, o Movimento instaurou uma nova prática social, uma nova maneira de ser (que, como defendemos, extrapolou os palcos e *shows*). Por outro viés de leitura, o Movimento contribuiu com a consolidação de uma maneira de ser recifense “política e socialmente”, dada a conjunção dos anseios dos cidadãos, tanto do ponto de vista social e político, com relação à retomada da cidade como espaço de aceitação da diversidade, de maneira harmônica. O “Faça você mesmo!”, portanto, concretizou uma maneira de ser e fazer para uma população até então massacrada e deixada à margem da sociedade.

Essa maneira de a população ser anteriormente tratada demandou uma forma específica de vestir. Para entender melhor esta relação, entrevistamos a Estilista Márcia da Período Fértil e o Designer Osman Frazão da FAG, sendo que ambos que acompanharam o Movimento desde o seu início e permanecem em atividade até hoje, como já pontuamos. Para eles, apresentamos as seguintes perguntas: **Você acha que o seu público hoje é o mesmo da época do Movimento Mangue, qual a identidade que seus clientes buscam? Como você vê a relação do consumo e identidade da moda pós-Movimento Mangue?**

Os entrevistados da área de moda concordam com o que já foi dito anteriormente pelos artistas da música, isto é, que existe uma estética e uma identidade que vieram do Manguebeat, e que o público que viveu a cena permanece como consumidor dessa estética também na moda. Mas, para ela, além disso, deve ser considerado que já há uma nova geração interessada em usar produtos locais. Tanto para a estilista como para o designer, o movimento foi importante, pois rompeu a ideia de querer consumir o que vem de fora e não tem a ver com a identidade das pessoas que vivem aqui.

É um público que é crescente, tem gente que é cliente daquela época como é crescente a ideia, pessoas ligadas a arte, que não usam tendências, é um público não gosta de ser off shop de ir para o shopping, não é consumista, é um público sustentável, que é o nosso pensamento, são ligados a música, as artes, um público diverso tem pessoas mais velhas, mas também tem muitos jovens, é um público bem diverso.(Márcia da Período Fértil)

Osman Frazão lembra que naquela época não existia redes sociais, e hoje eles se apropriam desse meio para propagar sua marca e sua produção – o que facilita a vendagem dos produtos e uma maior visibilidade deles. Ambos entrevistados, inclusive, inauguraram recentemente um espaço coletivo chamado Makossa, que se encontram no Shopping Plaza e no Shopping Tacaruna, onde ficam alojados várias marcas pernambucanas. Voltaremos a este assunto mais à frente.

Como pode ser percebido durante a leitura dos comentários/relatos e comentários sobre os entrevistados e suas respostas, trilhamos um caminho que dessa conta de serem recuperados os objetivos específicos que sustentaram a realização desta Dissertação. Assim, com cada questão formulada visávamos a

contemplar os diferentes objetivos, cujo sentido se constrói a partir dos fragmentos das respostas. Com efeito, finalizamos tais objetivos, questionando os artistas com relação às influências que o Mangue pode ter exercido em seus trabalhos. Isto é, para o último objetivo específico da dissertação, perguntamos **como se deu – se é que se deu – tal influência; e as** respostas nos ajudaram também a entender a questão da identidade e do consumo Pós-Mangue.

Ao entrevistar diretamente os novos artistas do Pós-Mangue, percebemos que quando perguntava se eles se consideravam herdeiros do Manguebeat, as respostas se dividem em sim, não e talvez.

O cantor Barro se classifica com herdeiro de tradições culturais, incluído nelas o Manguebeat. Já Chiquinho (Mombojó) se declara totalmente herdeiro. Quanto a Graxa e Zé Cafofinho, não se consideram herdeiros por entenderem a caracterização “herdeiros” como algo que se ganha ou que “recebe herança de seu predecessor”.

Perguntamos também aos entrevistados: **por que escolheram seguir a referência da representação do Manguebeat para sua carreira musical?** O uso dessa pergunta foi mais para provocar o entrevistado, e fica claro que alguns não escolheram seguir e outros seguiram a referência da representação do Manguebeat.

Zé Cafofinho, mesmo não se considerando herdeiro, admite uma “inevitabilidade” da influência do Movimento. Já o cantor Barro usa o termo “diálogo” para se referir a sua relação com o Movimento, enquanto Chiquinho do Mombojó destaca uma relação de territorialidade e linguagem que o identifica com o Movimento, principalmente com o Mundo Livre S/A, como vemos a seguir:

Achava incrível como um grupo de jovens que falavam como eu poderia viver de música, viajar, fazer show, tocar na TV. Eu morava em Piedade e o Mundo Livre S/A era uma banda de Candeias. Era Massa ver aqueles caras falando as gírias que eu ouvia na rua. Falavam de coisas que eu via de muito perto. Acho que tem muito a ver com essa linguagem. E ao mesmo tempo absorviam referências que também eram minhas tipo, Jorge Ben, The Clash, Beastie Boys etc. (Chiquinho-Mombojó)

Perguntamos também aos entrevistados se **ele/ela aplica a ideia do legado do “faça você mesmo” em outros produtos culturais além da música? Se sim. Quais os tipos de produtos? Ex: camiseta, bottons e outros.**

Todos entrevistados reconhecem a importância do “faça você mesmo” para o Movimento Manguê e se declaram adeptos à ideia. Mas tanto Mombojó como Barro lembram que o “faça você mesmo” é anterior ao Manguêbeat, segundo eles foi forte no Movimento Punk.

Eles utilizam o “faça você mesmo” em quase todos os setores que fazem parte da produção artística, passando desde a capa do disco para o trabalho pesado de montagem do palco e até mesmo de mimos.

Este legado caracteriza muito bem o que veio do Movimento Manguêbeat como proposta inicial de sobrevivência coletiva, hoje podemos assim dizer que diante de um mercado competitivo o “faça você mesmo” da mais “autonomia” para sobreviver ao ápice da globalização. Assim como na época do Manguêbeat esse legado foi fundamental para sair da depressão profunda que os jovens viveram nos anos 90 na cidade do Recife, hoje talvez seja mais um diferencial como um consumo mais autoral. E com as tecnologias isso facilita a propagação da sua arte e da música. E como já foi visto em capítulos anteriores neste trabalho que os músicos hoje não vivem mais somente pela venda dos CD’s e sim de shows, então talvez o “faça você mesmo” hoje venha como complemento de consumo para vender sua arte e mostrar sua música.

Embora não se possa classificar como revolucionário, o Movimento Manguêbeat contraria o mercado global quando produz e consome a partir de uma base territorial com uma divisão de trabalho baseada na solidariedade social e tem a cultura popular não como resíduo, mas como elemento identitário e quando se utilizado intercâmbio global alavancado pelas tecnologias de informação, não só para consumir mas para divulgar e comercializar seus produtos.

Como vimos a invasão do comércio globalizado e todos desdobramentos no setor produtivo e no modo de comercialização local vão ter um impacto nos grupos hegemônicos locais e nas suas influências políticas, econômicas e o que mais nos interessa as suas influências estéticas e culturais. Essas mudanças vão possibilitar uma reorganização na produção cultural criando a possibilidade de que setores periféricos e marginalizados da população consigam emergir nesse novo arranjo de forças culturais e através de suas novas gerações alcancem um *status* de sujeitos na produção cultural local.

A geração Mangue precarizada nas suas possibilidades de consumo e na sua capacidade produtiva e criativa, mas antenada pelas tecnologias de informação, vai saber atuar no momento de tensão entre a cultura global de massa e as culturas locais capitaneadas por gerações anteriores, como vimos ligadas a círculos conservadores, tradicionais e também populares.

Os Mangueroys vão construir seu campo ou círculo de atuação a partir da ressignificação do capital cultural desses círculos dessas gerações anteriores com suas riquezas e contradições bem como também em relação à cultura global, tudo isso possibilitado, legitimado e constituído sob condições totalmente alteradas com uma atuação completamente diferente das até aí conhecidas. Assim é que entendemos o Movimento ou cena Mangue como um círculo ou um campo singular em seu momento histórico e que vai se expandir de forma contíguas desde gerações passadas até gerações posteriores.

O Movimento Manguerobeat deixa como legado para gerações Pós- Mangue uma transformação do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens artísticos. A geração Pós-Mangue já faz parte de uma cena de maior autonomia em relação às demandas morais e estéticas tanto do conservadorismo do sertão oligárquico e medieval como das culturas populares tradicionais, isso sem também se submeter passivamente à cultura globalizada de massa, nem a cultura centralizadora do Sudeste do Brasil. Esse estágio mais avançado de autonomia, no entanto, ainda não pode ser dado como consolidado, mas, antes, em permanente processo, fato que demanda da geração Pós-Mangue em alerta e uma disposição potencial para a resistência cultural, embora a cena atual possibilite aos artistas uma dedicação mais exclusiva a arte.

Diante dessa conjuntura podemos afirmar que a geração Pós-Mangue diferentemente da cena Manguerobeat, já não precisa botar o chapéu de coquinho de palha, bermuda estampada com o meião tipo de futebol e o ténis Conga (tipo um converse) e os óculos, nem tão pouco uma cabeça do caboclo de lança (adereço de um personagem do maracatu rural). Pois toda essa simbologia, pioneira e orgulhosamente proclamada por Chico Science, bem como toda essa moral e estética identitária, hoje, está impressa em “cada gesto” e sutilmente impregnada materialmente na música e na arte da geração Pós-Mangue como um belo invariável

diluído nas multidões impessoais dessa metrópole burguesa dos trópicos, antes “Veneza brasileira” e agora “Manguetown”.

4 CONCLUSÕES

“E a gente fica boquiaberto com a nova geração chegando nos shows e perguntando como era a época de Chico. Isso mostra que a lama continua acesa, ainda há muita lama para se lambuzar ainda”, garante Du Peixe. (G1, 2016) ⁹¹

Este trabalho de pesquisa teve início com as minhas inquietações em analisar a manutenção da identidade no Pós-Movimento Manguebeat e as práticas de consumo decorrente dela. A fim de atender ao objetivo desta pesquisa, buscamos compreender a cena do Movimento Manguebeat para que então pudéssemos ter um entendimento de como era a sua identidade e suas práticas de consumo. Tomado como um ponto de partida, este modelo serviu de respaldo para a percepção de que se de fato houve uma manutenção de identidades e suas práticas de consumo na cena Pós-Mangue.

Junto aos entrevistados, pudemos perceber que eles não negavam a importância do Movimento como legado ou como influência na cena Pós-Mangue. Isto porque, conforme discutido por eles, o Movimento foi importante a ponto de ter fortalecido as práticas de consumo da cena cultural do Recife. Porém, diante de contextos diferentes, o consumo e as cenas mudam. Muitos mencionam que o Manguebeat não é um estilo ou gênero musical ou ainda que tentam uma carreira no meio artístico. Os entrevistados defendem que o legado do Manguebeat vai além dele mesmo, inclusive porque o propósito era justamente um não enquadramento estético e sim uma diversidade. Este discurso da época do surgimento do Manguebeat perpetua no meio cultural de Recife, sendo este um dos seus legados.

Em se tratado do programa de mestrado em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social, com relação ao nosso estudo pode ser destacada uma

⁹¹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/musica/noticia/2016/05/nacao-zumbi-comemora-20-anos-do-afrociberdelia-com-show-no-recife.html>> Acesso em: 10 mar. 2017.

observação de Santos (2001) que nos chama atenção para a importância do consumo que, por meio dos seus estímulos estéticos, morais e sociais, vai definir o nosso entendimento do que é o mundo, entendimento que, segundo o autor, vai definir nossa capacidade de mobilização ou imobilização. Esta importância do entendimento do mundo através do consumo se torna mais relevante quando a mercadoria a ser consumida está ligada à nossa necessidade de fantasia, e daí a importância da música e da arte e, conseqüentemente, do Movimento que é nosso objeto de pesquisa. Ele, desde seu início, proporcionou aos jovens da periferia a divulgação de seus modos de vida, relacionando-os aos problemas crescentes que imperavam na cidade, impedindo o seu desenvolvimento em várias áreas.

Diante desta observação, pode-se dizer que o Movimento Manguebeat gerou nos anos 1990 a valorização do consumo interno (local), mas o “atenou(-se)” com o consumo externo (global). Isso também proporcionou aos jovens recifenses, conhecimento e entendimento de mundos distintos pelos estímulos estéticos, morais e sociais que fizeram com que esses jovens se mobilizassem para que a cidade do Recife saísse do caos e proporcionasse novos espaços culturais e a capacidade de também produzir música, moda, cinema e outras esferas artísticas.

Ao instaurar esta nova ordem, os jovens puderam ser mais críticos com relação a rótulos, procurando, dessa forma, se desprenderem de uma estética e a um gênero musical: esse legado de fato ainda permanece na cena Pós-Mangue. Afinal de contas, o Movimento proporcionou a possibilidade de esses jovens não serem apenas passivos com relação aos seus modos de consumo, mas sim serem ativos, ou seja, além de consumir, conquistaram o poder e a capacidade criativa de produção, sendo esta uma outra característica do Mangue presente até hoje na cena atual.

Compreendemos que há uma manutenção de identidade, mesmo que seja negado nas falas de alguns artistas entrevistados por nós, pois ela está incorporada no inconsciente dos Recifenses e está presente no discurso da diversidade que foi proposto pelo Manguebeat. Nessa perspectiva é que enxergamos que há uma semelhança de memórias afetivas e simbólicas ou, melhor dizendo, como na fala de um dos entrevistados, que existe uma

“atmosfera” que remete a um sentimento de liberdade e experimentação, como se deu em espaços que fizeram parte dos relatos de vários participantes do Movimento à época, como a “Soparia” e as festas nos “bordéis” do bairro do Recife.

Hoje se veem isso em novos “espaços culturais coletivos” como é exemplificado no discurso de alguns entrevistados, o Iraq, o Edf. Texas, dentre outros que, segundo eles (entrevistados), seriam espaços que criam “zonas autônomas temporárias” que momentaneamente são criadas pelas cidades e de fundamental importância por representarem locais de liberdade, por isso insistem que existe uma conexão com espaços da época do Movimento Manguê como foi falado acima, na atualidade.

Muitos artistas ainda usam a “brodagem” para produção cultural, mesmo sabendo que o “faça você mesmo” tenha sido referência do *Punk*, como alguns entrevistados disseram. O Manguêbeat, por sua vez, conseguiu deixar absorver essa prática de comportamento, deixando-o às gerações posteriores como legado, afinal muitos deles ainda fazem diversos produtos para vender e sobreviver nesses tempos que são outros, e em que, por exemplo, não há mais tanto espaço para um consumo coletivo de música, pois ele se tornou um consumo mais individualista.

Disso decorre que a música agora faz parte do corpo das pessoas e já faz parte do seu cotidiano, afinal cada um tem sua *playlist*, bem diferente de como era na época do Manguêbeat. Segundo depoimentos dos entrevistados, para se ter um disco naquela época era caro e não muito acessível, com isso para ter acesso a tal música um dos amigos comprava determinado disco e levava para o apartamento de amigos em comum e assim faziam um “ritual coletivo” para ouvir e compartilhar, construindo dessa forma um gosto cultural pela música.

Diante deste fato acima, percebe-se que a diferença do Pós-Manguê para o Manguêbeat é justamente essa forma de consumo de que hoje o capitalismo se apropriou, isto é, de cada vez mais se ter um consumo mais individualista.

O que podemos dizer é que a identidade e o consumo do Pós-Manguê mudam, afinal são contextos diferentes. O que ficou foi o legado cultural e o simbólico, e que a influência vai além do Manguêbeat, como o forró de Luiz Gonzaga, a música de Alceu, o ritmo do frevo, do caboclinho, do maracatu e outros, sem desmerecer a importância do Movimento que fortaleceu a

diversidade cultural local linkada com a cultura global, isso é um legado também, e claro hoje as pessoas vivenciam e valorizam o que temos da tradição local.

E o que percebemos é que os artistas ainda vêm desenvolvendo uma produção local antenada com o global. Como foi exemplificado na análise de campo, algumas pequenas marcas de produtos produzidos em Recife, que fizeram parte do Mangubeat, agora estão começando a entrar nas vitrines de *shopping*, pois antes eles eram “off-shopping”, como foi apreendido na conversa que tivemos com a estilista Márcia da Período Fértil, que ainda trabalha com a proposta autoral. Marcas como essa que só estavam em espaços alternativos estão ampliando esses espaços para atender também a um outro público e não só ficar no público restrito. Da mesma forma, isso também acontece nas outras esferas, como na música, na gastronomia e no cinema pernambucano, que ainda são destaques na cena cultural nacional.

Nesse percurso, é natural que surjam novas marcas que estão produzindo da mesma forma que os Manguboys/Mangugirls estavam produzindo nos anos 1990, isto é, usando o conceito do local de forma inovadora, como foi exemplificado na análise com as novas marcas que estão aí no mercado e cada vez mais se profissionalizando.

Em relação ao legado, ainda há uma importante produção musical do Recife, afinal ainda temos as bandas como Nação Zumbi, Mundo Livre S.A. que rodam o Brasil levando a música pernambucana e novos artistas Pós-Mangues também estão levando sua música pelo país. Mesmo sendo, para poucos, essas músicas têm uma importância da representatividade da cultura Pernambucana e, ao mesmo tempo, tanto os novos como os antigos artistas pernambucanos não querem ser rotulados como sendo ritmo Mangubeat, rótulo esse inventado pela mídia. Eles apenas querem difundir, como vimos, a nossa cultura e vários ritmos já incorporados a ela, com destaque para que espaços que temos na cidade sejam valorizados, e também a produção local, mas sempre antenados no global. Afinal, como muitos dos entrevistados lembram, esse era o propósito do Mangubeat, por isso alguns reforçam que estamos vivendo um outro momento e que não podemos ficar presos ao passado, o Mangubeat faz parte da nossa cultura assim como os outros “ritmos” também fazem.

Diante dos estudos e pesquisas realizadas sobre este processo, concluímos que ainda existe uma identidade forte e simbólica, mas em constantes modificações.

E é por isso que talvez Recife ainda seja referência de consumo e de identidade por conta dessa diversidade cultural. Um exemplo dela pode ser dado pelo carnaval que atrai tantos turistas, potenciais consumidores desses produtos culturais, mas também os festivais como o Abril Pro Rock, Rec Beat que ainda proporcionam a diversidade das cenas locais e globais, além de sempre criarem espaços alternativos itinerantes, ou seja, esse é outro legado do Mangubeat.

Apesar das dificuldades que a cena alternativa do Recife tem na divulgação dela pela mídia local, como foi possível ser percebido na fala de um dos nossos entrevistados, o produtor cultural Paulo André, ela acontece devido à própria produção cultural que a difunde. Se não fosse dessa forma, estaríamos ainda à margem – apagando da história pernambucana a importância e as consequências do Movimento. Tanto a divulgação como a difusão da nova cena se dão também pelas redes sociais que tentam propagar essa resistência, mostrando nossa cultura e os novos espaços.

Outra observação ressaltada nos relatos foi a importância da cidade como mediadora entre o artista e o seu público como símbolo de resistência. Como exemplo dessa resistência temos, atualmente, o Movimento Ocupe Estelita que veio com o objetivo justamente de resistência pela cidade, movimento este em que a sociedade civil junto com o grupo de direitos urbanos luta para impedir a construção de vários paredões de prédios que, além de descaracterizar a cidade, vai prejudicar o meio ambiente e só irá privilegiar a quem pode usufruir de um espaço privado de luxo e não coletivo. Portanto, este movimento usa a cultura para ocupar e resistir o Cais José Estelita.

Em âmbito pessoal, pudemos vivenciar e compreender esse campo de pesquisa que não era nossa especialidade, mas que serviu de aprendizado em relação às práticas de consumo da cena Pós-Mangue e as memórias do Mangubeat, Movimento este que em nossa opinião teve sua relevância no legado na cena cultural do Recife, sem desmerecer a importância de processos culturais anteriores ao Mangubeat.

Esse movimento proporcionou a ampliação da capacidade criativa de produção cultural, novos artistas e espaços culturais. Para nós, esses espaços culturais da cidade poderiam ser mais valorizados e ter o apoio das mídias locais em termos de divulgação de cultura, mais ainda, abandonando a apresentação

em formato clichê e estereotipado, como, inclusive, aponta um produtor cultural do meio, que foi entrevistado por nós.

Não depender só das redes sociais para divulgar, proporcionaria consumo e produção local das novas cenas culturais que estão surgindo no Recife.

Como pesquisadora e consumidora de cultura, sentimos que o que se vê ainda hoje é que há uma constante resistência por manter os espaços culturais e a cultura da cidade viva, os quais infelizmente ainda ficam à margem e são acessados por poucos. Com essa resistência o Maguebeat nos provou que é possível através dos espaços culturais e da cultura que proporcionam estímulos na compreensão de mundo e possibilitam a sociedade civil e artistas a questionarem sobre a situação social, moral e ética da sociedade.

Neste sentido, este trabalho aponta para a importância de se continuar a análise deste Movimento dada a relevância que ainda assume na atual cena cultural do Recife: apresentando-se como um importante processo que atenderá a análise da manutenção de identidades no Pós-Movimento Maguebeat e as práticas de consumo decorrentes dela.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, R. **Cheguei bem a tempo de ver o palco desabar**: 50 causos e memórias do rock brasileiro(1993-2008). Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.
- BACELAR, T. A “questão Regional” e a “questão nordestina. In: TAVARES, M. da C. (Org.). **Celso Furtado e o Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000. p.71. Disponível em: <http://csbh.fpabramo.org.br/uploads/Celso_Furtado_e_o_Brasil.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2015.
- BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. (Org.). **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 204 p.
- BARBOSA, L. **Sociedade de Consumo**. Rio de Janeiro: Zahar,2004.
- CAMPOS, C. **Manguebeat**: pesquisa escolar online. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2013. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=987%3Amanguebeat&catid=48%3Aletra-m&Itemid=1>. Acesso em: 10 jul. 2015.
- CASTRO, J.; MELO, M. M. de; NEVES, T. C. W. (Org.). **Josué de Castro**. Brasília, DF, 2007. (Perfis Parlamentares, n. 52). Disponível em: <<http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/2642>> Acesso em 10 de Maio 2017.
- BOURDIEU, P. **A Economia das trocas simbólicas**: introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, P. **O Poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 2007.
- CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. 6.reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. (Ensaio Latino Americanos, I).
- COSTA, L.A.M. **Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. **Os caminhos que se encontram em torno do armorial**. pp. 65-104. ISBN 978-85- 7879-186-5. Available from SciELO Books .
- COUTO, J. M. O pensamento desenvolvimentista de Raul Prebisch. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 16, n. 1/29, p. 45-64, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ecos/v16n1/a03v16n1.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2016.
- FREITAS, R. F. **Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências**.in: Comunicação,Mídia e Consumo.V.3,nº4 p.125-136 São Paulo:Jul.2005.

FREITAS, R. F.; OLIVEIRA, J. da S. (Org.). **Olhares urbanos: estudos sobre a metrópole comunicacional**. São Paulo: Summus, 2011.

GAMEIRO, R.; CARVALHO, C. **O movimento manguebeat na mudança da realidade sociopolítica de Pernambuco**. 2008. Disponível em: <<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/462.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOBSBAWM, E. J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**, tradução Maria Tereza Lopes e Marcos Penchel. Edição 23^a. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1997. P. 351-382 14^o Capítulo.

JUBERT, Simone. Pós-mangue: a nova cena musical recifense. Identidades- A fragmentação do homem contemporâneo. Edição Especial. **Revista Continente Multicultural**, Recife, Ano VI ,n. 70,p.74-79,out. 2006

KUSCHNIR, Karina. Identidades Culturais e Globalização. **Revista Estudo Históricos**, Biblioteca FGV. Vol.10, n.20,p.363 a 367,1997.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Técnicas de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2007.

LEÃO, C. **A negociação do manguebeat: cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo**. 2003. Disponível em: <<file:///C:/Users/UFRPE/Downloads/1136-1969-1-PB.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

LIRA, P. **A grande serpente**. Recife: Fundarpe, 2014.

MARKMAN, R. S. **Música e simbolização manguebeat: contracultura em versão cabocla**. São Paulo: Annablume, 2007.

MARX, K. **O capital**. São Paulo: Nova Cultural,1996. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_fontes/acer_marx/ocapital-1.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2016.

MARX, K. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011. (Coleção Marx-Engels).

MARX, K.; ENGELS, F. **O Manifesto comunista**. São Paulo: Instituto José Luis e Rosa Sundermann, 2003.

MENDONÇA, C. C. **Moda, Estilo de vida e videoclipe: Aspectos da cultura Hip Hop**. Intercom-BH/MG: 2 a 6 set 2003. Disponível em : <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP07_mendonca.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016

MEDONÇA, L. F. M. Culturas populares e identificações emergentes: reflexões a partir do *manguebeat* e de expressões musicais brasileiras contemporâneas.

Revista Crítica de Ciências Sociais, 2008. Disponível em:
<<http://rccs.revues.org/622>>. Acesso em: 1 out. 2016.

MELO FILHO, D. A. de. Manguê, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.10, n. 2 maio/ago. 2003. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702003000200002>. Acesso em: 13 jan. 2016.

MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

MOROGI, V. J.; ROCHA, C. P. V. da; SEMESATTO, S. Memória, representações sociais e cultura imaterial. **Mopheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, ano 9, n. 14, 2012. Disponível em: <http://www4.unirio.br/morpheusonline/numero14-2012/artigos/waldir_pt.pdf>. Acesso: 9 mar. 2016.

NASCIMENTO, D. Afrociberdelia vinte anos de um clássico. Chico- no cinquentenário do músico, retomamos o caminho que levou à criação do Manguêbeat à construção do seu ícone. **Revista Continente**, Recife, ano 16, n. 183, p. 30-31, mar. 2016.

NETO, M. **Chico Science: a rapsódia afrociberdéliica**. Recife: Edições Ilusionistas, 2000.

NOGUEIRA, M. A. L. Utopias: Josué de Castro e o Manguêbeat. **Revista Cronos**, Natal, RN, v. 10, n. 1, p. 35-42, jan./jun. 2009.

OLIVEIRA, D. C. de. **Para pensar o espaço do consumo**. 2013. Disponível em:
<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5002014.pdf>>. Acesso em: 7 jan. 2017.

OLIVEIRA, E. C. de L. **Artífices da manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)**. 2012. Disponível em:
<<http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede/handle/tede2/4729>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

OLIVEIRA, R. C. de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2017.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em:
<http://www.pgedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Carpraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2016.

PRYSTHON, Â. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Manguê. **Revista Fronteiras Midiáticas**, v. 6, n. 1 jan./jun. 2004.

Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/6576>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

ROCHA, E. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 123-138, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comunicacaomidiaeconsumo/article/view/5088/4701>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

RONSINI, V. V. M. **Mercadores de sentido**: consumo de mídia e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. 6. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2001.

SEBRAE/PE. **Manguebats. Elementos da iconografia do movimento Manguê Beat**. 2003. [livro distribuído pelo Sebrae]

SLATER, D. **Cultura do consumo & modernidade**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002.

SOUZA, C. M. de. “**Da Lama ao Caos**”: diversidade, diferença e Identidade cultural na cena Manguê do Recife. 2001. Disponível em: <bibliotecavirtual.clcso.org.ar/ar/libros/becas/2000/morais.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2016.

TEIXEIRA, J. Modernização da agricultura no Brasil: impactos econômicos, sociais e ambientais. **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros**, ano 2, set. 2005. Disponível em: <<http://www.cptl.ufms.br/geo/revista-geo/Artigos/jodenir.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2014.

TELLES, J. **O malungo Chico Science**. Recife: Bagaço, 2003.

VIEIRA, M. do C. **Consumo na pós-modernidade**: as relações de identidade e comunicação no Festival de Paratins. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-manuela-consumo-na-pos-modernidade.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

VARGAS, H. Movimento mangue beat: música popular, antropofagia e o iluminismo. **Educere : Revista de Educação**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2002. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/index.php/educere/article/view/837>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

VARGAS, H. **Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

WACQUANT, L. Mapear o campo artístico. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 48, p. 117-123, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n48/n48a08.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2017.

REFERÊNCIAS: FILMES/ DOCUMENTÁRIOS:

A LAMA, A PARABÓLICA E A REDE. Direção: Direção Rejane Calazans e Clarisse Viana (Youtube) publicado em 2013.17 min. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=Ind_ZC89bKU > Acesso em: 10 jun. 2016.

CHICO SCIENCE - UM CARANGUEJO ELÉTRICO. Direção José Eduardo Miglioli. Brasil.2016. 86 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6d3JNYeK32Y&t=19s>> Acesso em: 20 Maio 2016.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI [feat. Gilberto Gil] Central Park SummerStage - NY – 1994. Acervo de Chico Science. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM> Acesso em: 13 jun. 2016.

CHICO SCIENCE AND "MANGUE BIT" - BBC Four Documentary. Acervo Chico Science (Youtube) publicado em 2011. 14 min. Cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ik84zn476M8>> Acesso em: 8 Jul. 2016.

CHICO SCIENCE: MOVIMENTO MANGUEBEAT. Tv Cultura. Fundação Padre Anchieta. São Paulo. Acervo Chico Science (Youtube) publicado em 2011. 54 min. Cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-H_sDIXWWw> Acesso em: 7 Jul. 2016.

DE MALUNGO PRA MALUNGO. Direção Alexandre Alencar. Brasil.1999. 42 min. Cor. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=lkJKHldbCiM>> Acesso em 10 jun. 2016.

ESPECIAL CHICO SCIENCE MANGUE STAR. TVU PE Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lkJKHldbCiM>> Acesso em: 12 jun. 2016.

ESPECIAL MTV 15 ANOS SEM CHICO SCIENCE.42 min.publicado em 2013. Acervo Chico Science. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s-xEsG48W88>> Acesso em: 12 jun. 2016.

NAÇÃO ZUMBI. Publicado em 2014. Globo com Nelson Motta. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=wOAqVwK_o1w> Acesso em: 16 jun. 2016

O BEAT DE CHICO SCIENCE.TV PUC SP (Herom Varga foi citado no agradecimento). 11 min. Cor. Disponível em : <<https://vimeo.com/5700192>> Acesso em: 10 jun. 2016.

O MUNDO É UMA CABEÇA. Direção: Cláudio Barroso,Bidu Queiroz. Brasil.2005 Fotografia Paulo Jacinto Reis. 17 min,color, Disponível em: <<https://vimeo.com/20327870> >. Acesso em: 7 Jul. 2016.

OCUPAÇÃO DE CHICO SCIENCE (org. Itaú Cultural). Nação Zumbi SP (Youtube) publicado em 2013 .1 h 45 mim. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=9zuojpg0A1m4> > Acesso em: 9 Jul. 2016.

SAMYDARSH - OS ARTISTAS DA RUA. Direção: Adelina Pontual, Claudio Assis e Marcelo Gomes,1993,12 min. Cor. CD-ROM

REFERÊNCIA: PROGRAMAS DE TELEVISÃO E RÁDIO

50 ANOS DE CHICO SCIENCE. Opinião Pernambuco. Recife: TVU Recife, 18 de março de 2016. Programa de TV. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=qxMha-QWN_Y>. Acesso em: 20 abr. 2016.

A ESTÉTICA DO MANGUEBEAT. Diário de Pernambuco. Recife: DP, 15 de março de 2016. Programa de TV. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Yg9D1G2MaLA>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

CHICO SCIENCE - ESPECIAL MTV [Completo] .1h. Acervo de Chico Science.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tn0sdmA_1PQ> Acesso em: 12 jun. 2016.

CHICO SCIENCE . Programa de lá pra cá. Rio de Janeiro:TV Brasil, 2012. Disponível em :

<<https://www.youtube.com/watch?v=wwCMAx5xi3Y>> Acesso em: 11 jun. 2016.

SHOW DE OTTO. Cultura Livre. São Paulo: TV Cultura, 02 de Junho de 2016. Programa de TV e online. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=U4gymbueP4M>>

SARAU HERDEIROS DO MANGUEBEAT. Rio de Janeiro: Globo News, 2010. Publicado em 2011. Acervo de Chico Science. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=nrSof9PJXao> > Acesso em: 11 jun. 2016.

APÊNDICE A- Declaração de Apresentação

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DOMÉSTICAS



Pós-Graduação em
Consumo, Cotidiano e
Desenvolvimento Social

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **Mariama da Mata Leite Moura, CPF n.04711222464, identidade n.1792885 SSP/RN**, é aluno/a regularmente matriculado no Programa de Pós-Graduação em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social do Departamento de Ciências Domésticas da Universidade Federal Rural de Pernambuco, e está desenvolvendo a pesquisa **“A influência do Movimento Mangubeat na cena cultural do recife: um estudo a partir de identidade e do consumo”**, é bolsista da CAPES.

A referida pesquisa tem como objetivo **analisar a manutenção de identidades no pós-Movimento Mangubeat e as práticas de consumos decorrentes dela.**

Isto posto, agradecemos a colaboração com a referida pesquisa.

Assinatura da/o orientadora/or

Coordenadora do curso de Pós- Graduação em Consumo, cotidiano e Desenvolvimento Social.

APÊNDICE B - Termo de Consentimento de Livre Esclarecido (Modelo 1)

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DOMÉSTICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CONSUMO, COTIDIANO E DESENVOLVIMENTO
SOCIAL**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Cumprimento Vs^a. ao tempo em que solicito a vossa participação na pesquisa intitulada “**A influência do Movimento Manguebeat na cena cultural do recife: um estudo a partir de identidade e do consumo**”, integrante do Programa de Pós-Graduação em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social do Departamento de Ciências Domésticas da Universidade Federal Rural de Pernambuco. A referida pesquisa tem como objetivo: **analisar a manutenção de identidades no pós-Movimento Manguebeat e as práticas de consumos decorrentes dela.** A Pesquisa será realizada pela bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, **MARIAMA DA MATA LEITE MOURA**, aluna do referido Programa em nível de mestrado.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista com utilização de recurso de gravação de áudio, a ser transcrito na íntegra quando da análise dos dados coletados e também de aplicação de questionário.

Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, contudo, **será mantido os nomes dos respondentes e das organizações participantes da pesquisa.** Dessa forma, a participação na pesquisa não incide em riscos de qualquer espécie para os respondentes. Se você aceitar participar estará contribuindo para saber qual a importância do Movimento Manguebeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife pós-Movimento Mangue. Neste termo consta o telefone e e-mail, formas de contato com a pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre a pesquisa e sua participação, agora ou a qualquer momento.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, fui informado(a) sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não serei remunerado(a) por minhas contribuições e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinados (as) por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada uma de nós.

Data: ___ / ___ / ___

Assinatura do (a) participante

Mariama da Mata Leite Moura*
Responsável pela Pesquisa

* **Contatos:** Mariama da Mata Leite Moura – Departamento de Ciências Domésticas – UFRPE – Campus Sede - Rua Dom Manoel de Medeiros, s/n, Dois Irmãos - CEP: 52171-900 - Recife/PE. Fone: (81) 9 9786-2716 – e-mail: mariamadamata@hotmail.com

APÊNDICE C-Termo de Consentimento de Livre Esclarecido (Modelo 2)

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DOMÉSTICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CONSUMO, COTIDIANO E DESENVOLVIMENTO
SOCIAL**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Cumprimento Vs^a. ao tempo em que solicito a vossa participação na pesquisa intitulada “**A influência do Movimento Mangubeat na cena cultural do Recife: um estudo a partir de identidade e do consumo**”, integrante do Programa de Pós-Graduação em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social do Departamento de Ciências Domésticas da Universidade Federal Rural de Pernambuco. A referida pesquisa tem como objetivo: **analisar a manutenção de identidades no pós-Movimento Mangubeat e as práticas de consumos decorrentes dela**. A Pesquisa será realizada pela bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, **MARIAMA DA MATA LEITE MOURA**, aluna do referido Programa em nível de mestrado.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista com utilização de recurso de gravação de áudio, a ser transcrito na íntegra quando da análise dos dados coletados e também de aplicação de questionário.

Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, contudo, **será mantido o anonimato dos respondentes e das organizações participantes da pesquisa**. Dessa forma, a participação na pesquisa não incide em riscos de qualquer espécie para os respondentes. Se você aceitar participar estará contribuindo para saber qual a importância do Movimento Mangubeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife pós-Movimento Mangu. Neste termo consta o telefone e e-mail, formas de contato com a pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre a pesquisa e sua participação, agora ou a qualquer momento.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, fui informado(a) sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não serei remunerado(a) por minhas contribuições e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinados (as) por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada uma de nós.

Data: ___ / ___ / ___

Assinatura do (a) participante

Mariama da Mata Leite Moura*

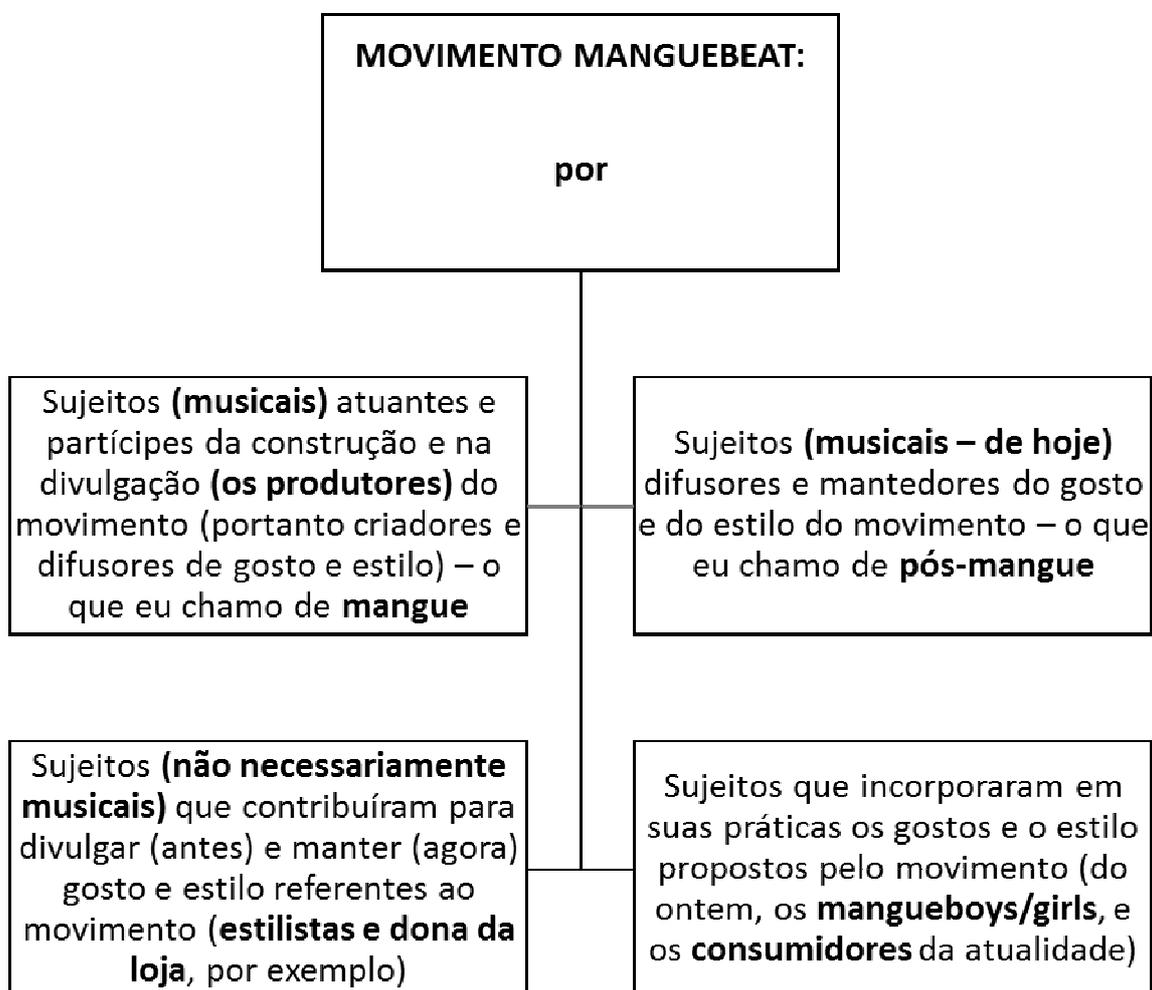
Responsável pela Pesquisa

* **Contatos:** Mariama da Mata Leite Moura – Departamento de Ciências Domésticas – UFRPE – Campus Sede - Rua Dom Manoel de Medeiros, s/n, Dois Irmãos - CEP: 52171-900 - Recife/PE. Fone: (81) 9 9786-2716 – e-mail: mariamadamata@hotmail.com

APÊNDICE D- Roteiro de Entrevista (Modelo 1)

PERGUNTAS PARA O PESSOAL DA EPOCA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT E QUE AINDA ESTÃO NA ATUAL CENA:

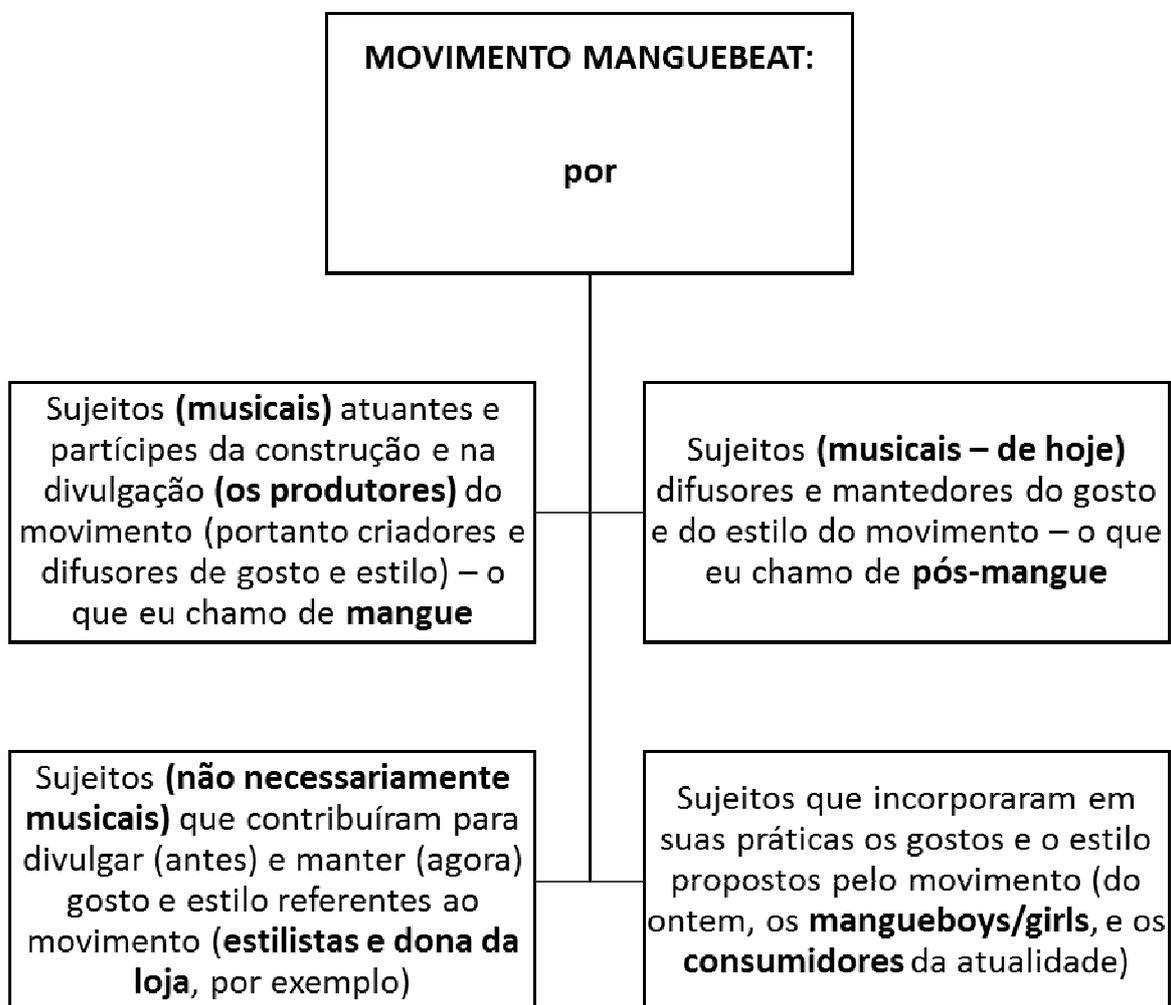
- 1- Para você o que foi o Movimento Manguebeat?
- 2- Você acha que no atual contexto musical de Recife há influências do Movimento Manguebeat? Qual ou quais, por exemplo?
- 3- O movimento tinha uma maneira própria de divulgar seus trabalhos, dando voz à adversidade e à diversidade de Recife. Ele instituiu um novo gosto “cultural”, por exemplo. Em decorrência disso, você acha que o próprio Movimento fomentou alguma outra forma de consumo, além do musical? Qual? De quê?
- 4- Você era considerado ou se considerava mangueboy/manguegirls? Por quê? O que caracterizava o tipo de comportamento desses sujeitos?
- 5- A partir de suas memórias, quais eram as estéticas do movimento, quais eram os objetos produzidos? E qual era a dinâmica de construção da identidade?
- 6- O que você acha que se consome no Recife hoje que traz a referência do que representou o Movimento Mangue?
- 7- Você acha que os espaços alternativos, os públicos na cena atual do Recife tem alguma característica do que representou no Movimento Manguebeat?
- 8- Você acha que naquela época era modismo o “Rótulo Mangue” e hoje ainda se aplica?
- 9- Para você qual a importância do Movimento Manguebeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós Movimento Mangue?
- 10- Para você qual o sentido do Movimento Manguebeat na interface com a atual cena cultural do Recife?
- 11- Quem você indicaria da nova cena cultural da música e da moda em Recife para uma provável entrevista que eu possa fazer?
- 12- Nesse mapa você pode colocar no lado de cada balão sua opinião sobre esta cena que eu estou propondo no meu estudo.



APÊNDICE E- Roteiro de Entrevista (Modelo 2)

PERGUNTAS PARA O PESSOAL DA MODA DA EPOCA DO MOVIMENTO MANGUEBEAT E QUE ESTÃO NA CENA ATUAL:

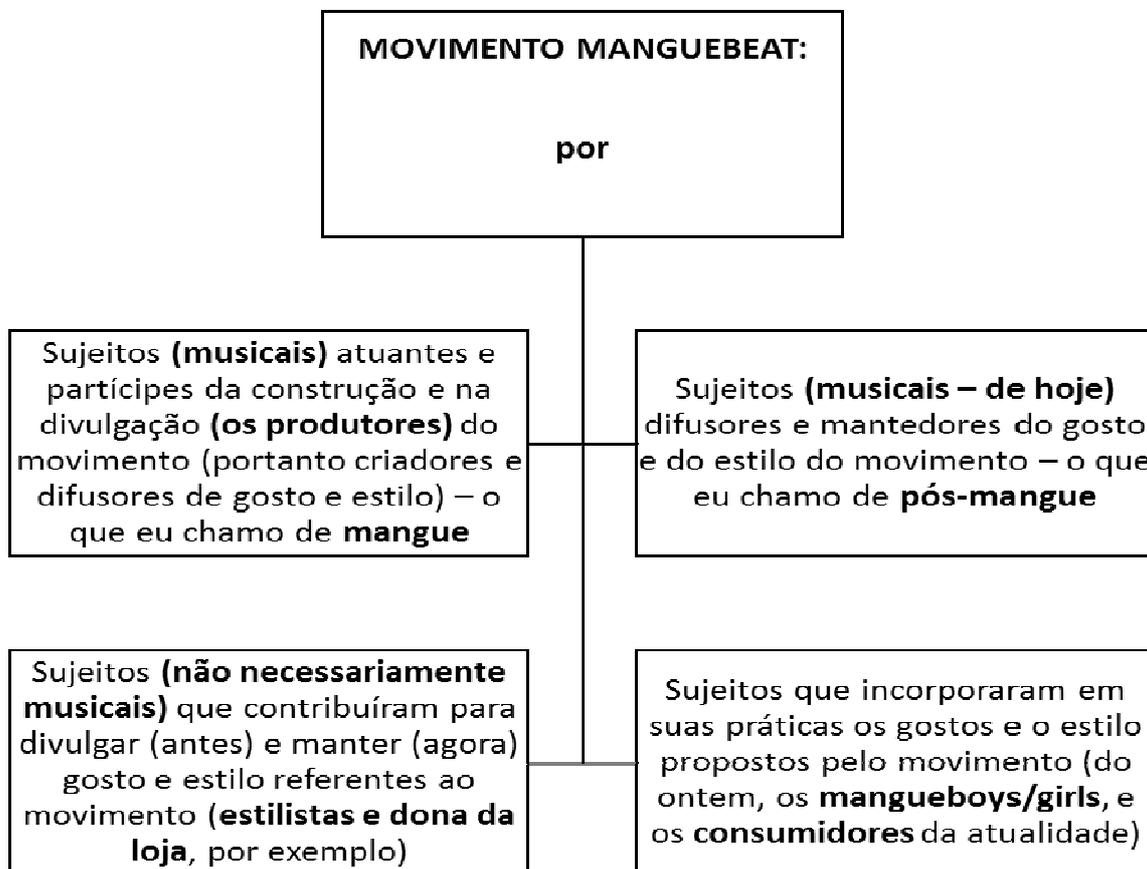
- 1- Para você o que foi o Movimento Mangubeat?
- 2- Você acha que no atual contexto da música e da moda de Recife há influências do Movimento Mangubeat? Qual ou quais, por exemplo?
- 3- O movimento tinha uma maneira própria de divulgar seus trabalhos, dando voz à adversidade e à diversidade de Recife. Ele instituiu um novo gosto “cultural”, por exemplo. Em decorrência disso, você acha que o próprio Movimento fomentou alguma outra forma de consumo, além do musical? Qual? De quê?
- 4- Você era considerado ou se considerava manguboy/mangugirls? Por quê? O que caracterizava o tipo de comportamento desses sujeitos?
- 5- A partir de suas memórias, quais eram as estéticas do movimento, quais eram os objetos produzidos? E qual era a dinâmica de construção da identidade?
- 6- O que você acha que se consome no Recife hoje que traz a referência do que representou o Movimento Mangu?
- 7- Você acha que os espaços alternativos, os públicos na cena atual do Recife tem alguma característica do que representou no Movimento Mangubeat ?
- 8- Você acha que naquela época era modismo o “Rótulo Mangu” e hoje ainda se aplica?
- 9- Para você qual a importância do Movimento Mangubeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós Movimento Mangu?
- 10- Para você qual o sentido do Movimento Mangubeat na interface com a atual cena cultural do Recife?
- 11- Você acha que o seu público hoje é o mesmo da época do Movimento Mangu, qual a identidade que seus clientes buscam?
- 12- Como você vê a relação do consumo e identidade da moda pós-Movimento Mangu?
- 13- Nesse mapa você pode colocar no lado de cada balão sua opinião sobre esta cena que eu estou propondo no meu estudo.



APÊNDICE F- Roteiro de Entrevista (Modelo 3)

PERGUNTAS PARA O PESSOAL DO PÓS-MANGUE:

- 1- Para você o que foi o Movimento Mangubeat?
- 2- Você acha que no atual contexto musical de Recife há influências do Movimento Mangubeat? Qual ou quais, por exemplo?
- 3- O movimento tinha uma maneira própria de divulgar seus trabalhos, dando voz à adversidade e à diversidade de Recife. Ele instituiu um novo gosto “cultural”, por exemplo. Em decorrência disso, você acha que o próprio Movimento fomentou alguma outra forma de consumo, além do musical? Qual? De quê?
- 4- O que você acha que se consome no Recife hoje que traz a referência do que representou o Movimento Mangu?
- 5- Você acha que os espaços alternativos, os públicos na cena atual do Recife têm alguma característica do que representou no Movimento Mangubeat?
- 6- Para você qual a importância do Movimento Mangubeat nas formas de articulação entre identidade e consumo na cena cultural do Recife Pós Movimento Mangu?
- 7- Por que você escolheu seguir a referência da representação do Mangubeat para sua carreira musical?
- 8- Você se considera herdeiro do Mangubeat, o que seria para você ser herdeiro?
- 9- Você acha que há uma manutenção de identidades no pós-Movimento Mangubeat e as práticas de consumo decorrentes dela?
- 10- Para você qual o sentido do Movimento Mangubeat na interface com a atual cena cultural do Recife?
- 11- Você aplica a ideia do legado do “faça você mesmo” em outros produtos culturais além da música? Se sim. Quais os tipos de produtos? Ex: camiseta, bottons e outros.
- 12- Nesse mapa você pode colocar no lado de cada balão indicando pessoas que eu possa entrevistar ou sua opinião sobre esta cena que eu estou propondo no meu estudo.



ANEXO A- MATERIAL COLETADO PARA BASE DE FUDAMENTOS E ANÁLISES SOBRE O MOVIMENTO MANGUEBEAT E PÓS-MANGUEBEAT

Figura 10 - Banda Loustal



Fonte: Gil Vicente (2016).

Figura 11 - Banda Orla Orbe



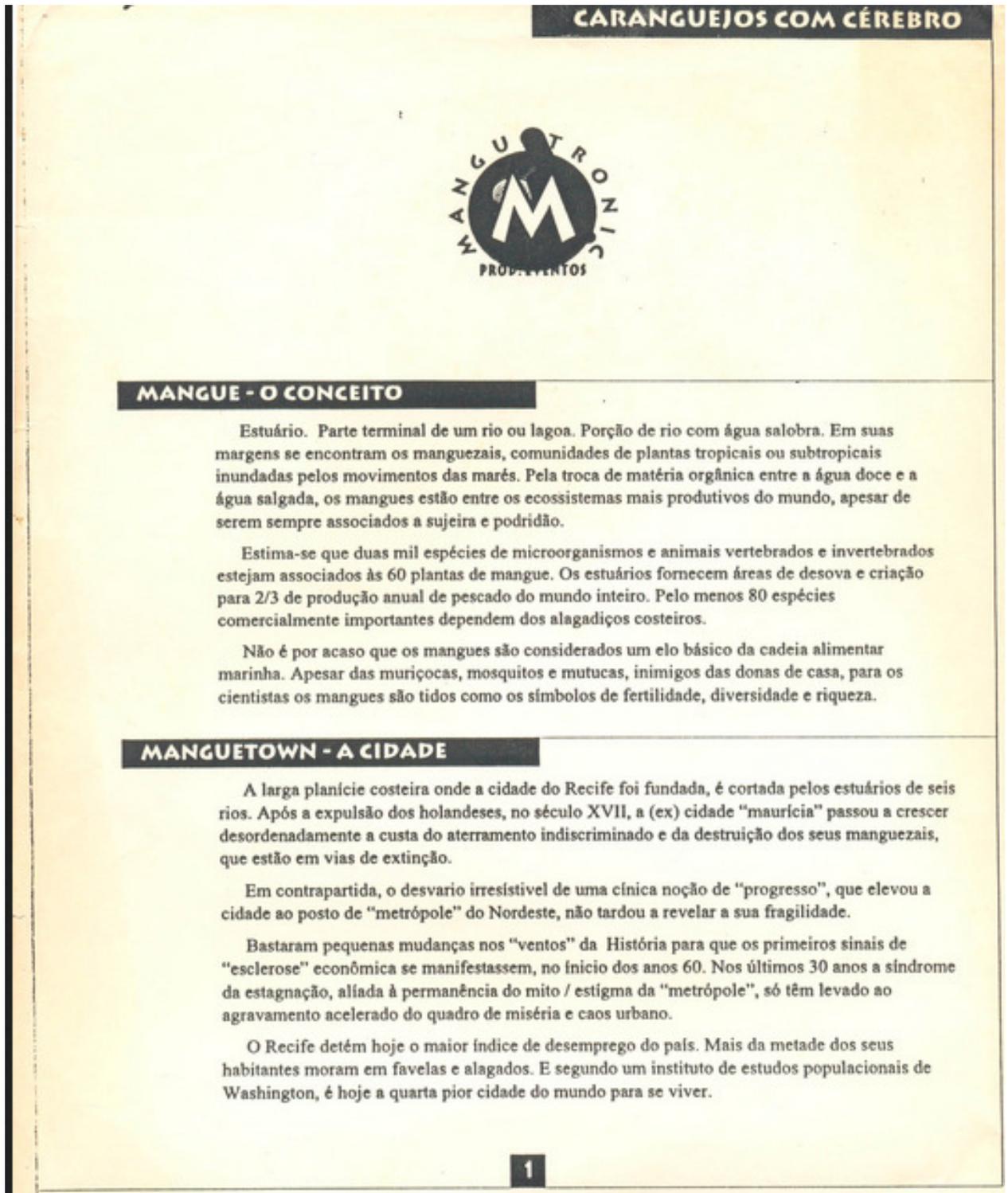
Fonte: Science (2016)- Acervo de Chico Science – Facebook

Figura 12 - Registro da assinatura de contrato e CSNZ com a Sony para gravação do disco da Lama ao caos.



Fonte: Teles (2003).

Figura 13 - Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat lançado como forma de release em 1991- Parte I.



Fonte: Memorial da Democracia (2016).

Figura 14 - Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat lançado como forma de release em 1991-Parte II.

MANGUIE - A CENA

Emergência! Um choque, rápido, ou o Recife morre, de infarto. Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus Rios e aterrar os seus Estuários. O que fazer então para não afundar na depressão crônica que paraliza os cidadãos? Há como devolver o ânimo / deslobotomizar / recarregar as baterias da cidade? Simples, basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91 começou a ser gerado / articulado em vários pontos da cidade um organismo / núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um "circuito energético" capaz de conectar alegoricamente as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. Ou um caranguejo remixando "ANTHENA" do kraftwerk, no computador.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em: Teoria do Caos, World Music, Legislação sobre meios de comunicação, Conflitos Étnicos, Hip Hop, Acaso, Bezerra da Silva, Realidade Virtual, Sexo, Design, Violência e todos os avanços da Química aplicada no terreno da alteração / expansão da consciência.

Mangueboys e Manguegirls frequentam locais como o "Bar do Caranguejo" e o "Maré Bar".

Mangueboys e Manguegirls estão gravando a coletânea "Caranguejos com Cérebro", que reúne as bandas Mundo Livre S/A, Loustal, Chico Science & Nação Zumbi e Lamento Negro. O disco será lançado pelo selo *Chamagnathus granulatus sapiens*.



Chamagnathus granulatus sapiens.

2

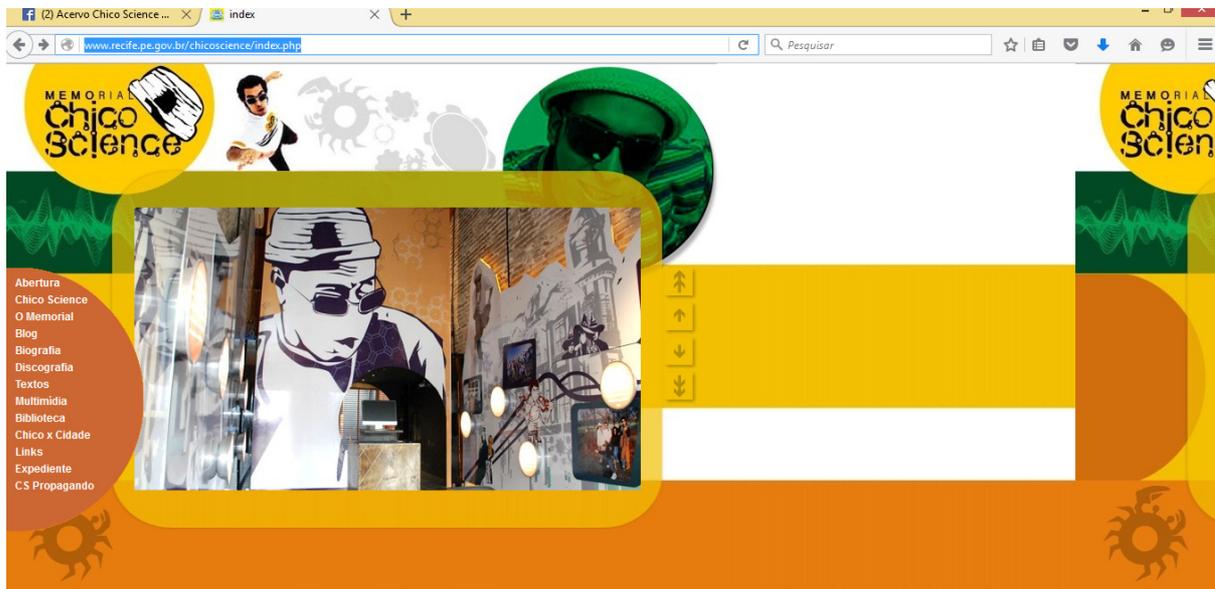
Fonte: Memorial da Democracia (2016).

Figura 15 - Cartazes dos Festivais da cena Recifeense: Abril Pro Rock, Coquetel Molotov e Rec Beat.



Fonte: Abril Pro Rock, Coquetel Molotov e Rec Beat(2016)- Facebook e sites específicos dos festivais.

Figura 16 - Site Memorial Chico Science



Fonte: Prefeitura do Recife (2016).

Figura 17 - Homenagem a Chico Science no Galo da Madrugada (Carnaval de 2016)



Fonte: G1- Globo Nordeste (2015).

Figura 18 - Mundo Livre S/A participa do Desfile do Galo da Madrugada em Homenagem a Chico Science



Fonte: Jornal do Comercio-Pernambuco (2015).

Figura 19 - Camisa para O Galo da Madrugada (2015)



Fonte: Jornal do Comercio-Pernambuco (2015).

Figura 20 - Mangue Raízes



Fonte: Raízes (2016). Mangue Raízes - Facebook.

Figura 21 - Acervo Chico Science



Fonte: Science (2016). Acervo Chico Science-Facebook.

Figura 22 - Parte interna do Memorial Chico Science-Pernambuco



Fonte: Prefeitura do Recife (2016).

Figura 23 - Localização da partes externa do Memorial Chico Science-Pátio São Pedro (ver seta amarela onde está pequena placa de sinalização).



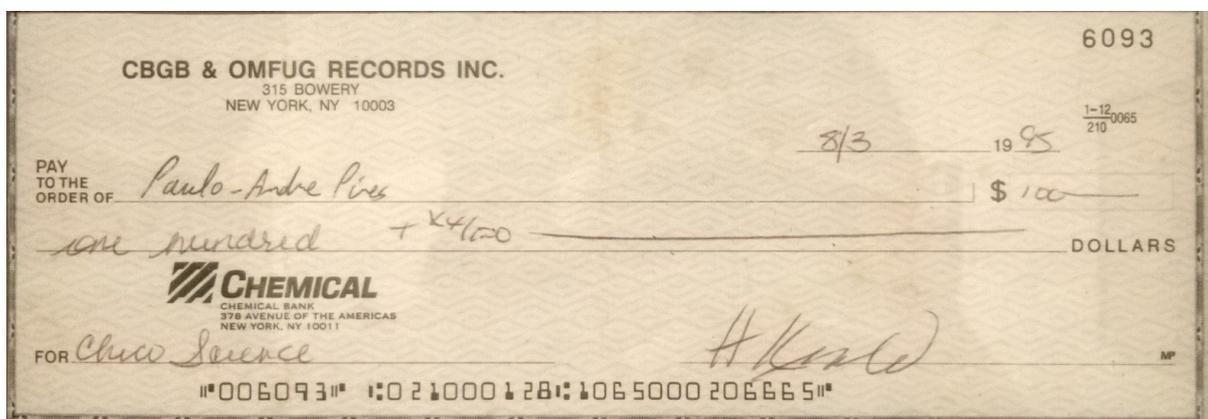
Fonte: Manoel Bernardes (2016).

Figura 24 - Exposição Abril Pro Rock 2016



Fonte: Moura (2016).

Figura 25 - Exposição Abril Pro Rock 2016- Rateio de bilheteria do show em Nova Iorque



Fonte: Moura (2016).

Figura 26 - Exposição Shopping Tacaruna - Outdoor Exposição em Homenagem a Chico Science (2016)



Fonte: Moura (2016).

Figura 27 - Exposição Shopping Tacaruna – um dos Figurinos de Chico Science (2016)



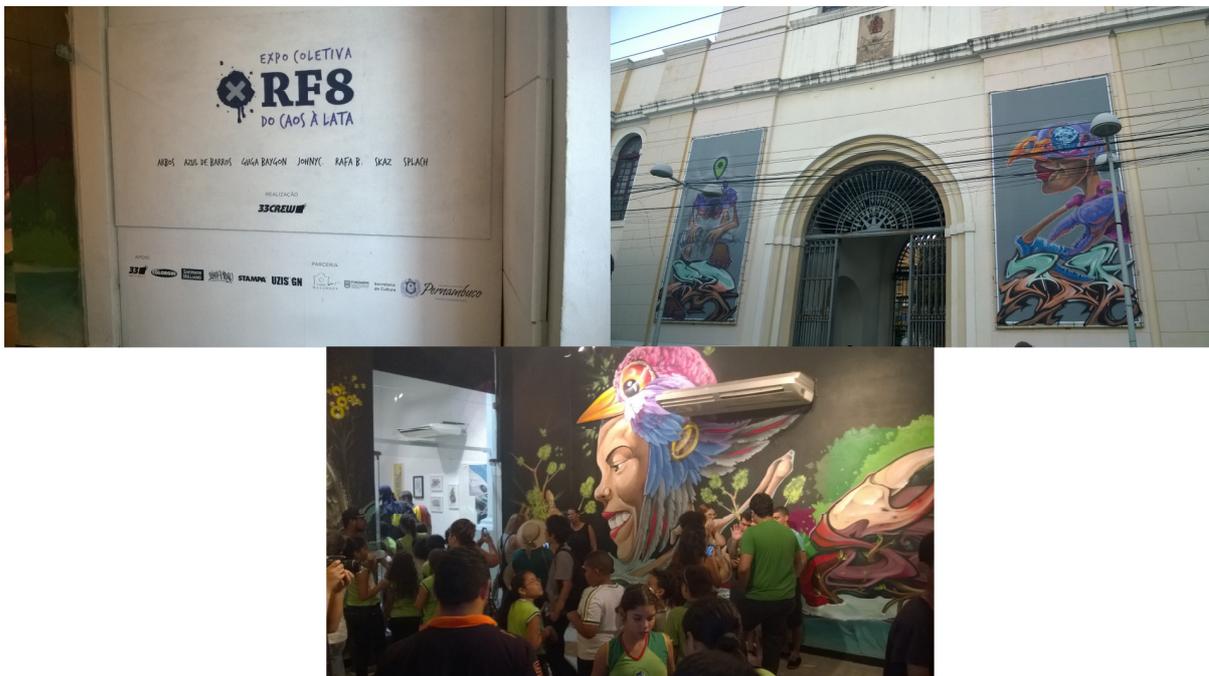
Fonte: Moura (2016).

Figura 28 - Exposição Shopping Landau do Chico Science (2016)



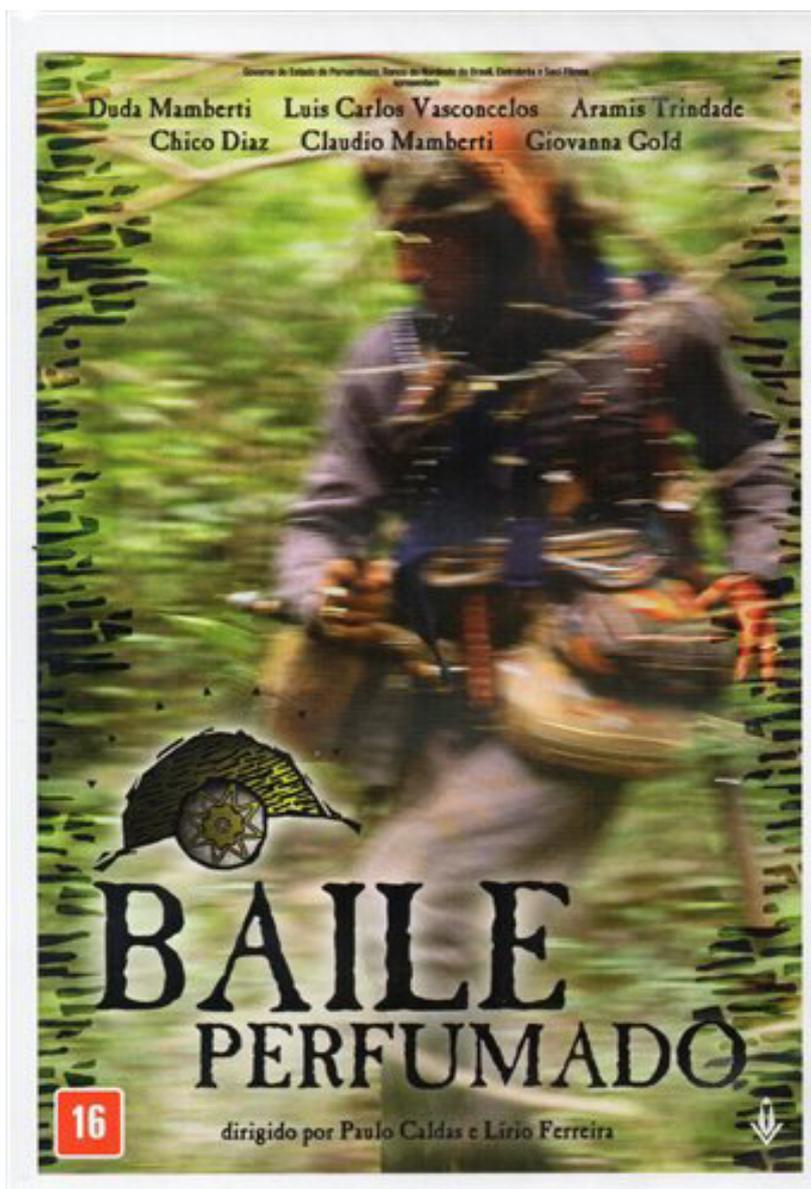
Fonte: Moura (2016).

Figura 29 - Expo Coletiva RF8 do caos à Lata (2016)



Fonte: Moura (2016).

Figura 30 - Capa do Filme Baile Perfumado (1997)



Fonte: <http://www.eovideolevou.com.br/detalhe/completo.asp?cp=76213> (2016).