

A FLÂNERIE MANGUEBEAT NA MANGUETOWN: construindo imagens de si e da cidade

Cláudio Morais de Souza

Resumo

Este artigo realiza uma reflexão sobre o *Manguebeat*, visualizando-o enquanto fenômeno musical, fruto da experiência estética e social de um grupo de jovens que, através da música, produzem um certo olhar sobre a cidade do Recife. Esse olhar pode ser visto, por um lado, como crítico e perceptivo, e por outro, como revelador da dinâmica juvenil, nas suas estratégias de enfrentamentos e experimentações das transformações que o processo de globalização recente impõe às sociedades periféricas. É como um *flâneur* que o *Manguebeat* perambula pela cidade produzindo imagens ao mesmo tempo em que redesenha seus contornos, explicitando seus problemas.

Palavras-chave

Manguebeat. Flâneur. Imagens dialéticas.

THE MANGUEBEAT FLÂNERIE IN THE MANGUETOWN:

Building images of itself and the city

Abstract

This work aims at raising a reflection about the *Manguebeat*, seeing it as a musical phenomenon fruit of the aesthetic and social experience of a group of youngsters who, through music, produce a certain look over the city of Recife. Such a look can be seen, on one hand, as critical and perceptivo, while on the other hand, as revealing of the young generation dynamics in their strategies for confrontation and experimentation of the changes forced onto peripheral societies by the recent globalization process. Like a *flâneur*, the *Manguebeat* wanders around the city producing images whereas re-designing its outlines, expliciting its problems.

Keywords

Manguebeat. Flâneur. Dialectic images

Introdução

No início dos anos 1990, na cidade do Recife, eclodiu o que a imprensa local denominou de cena musical, movimento mangue ou *manguebeat*. Este, através de revistas especializadas, programas de TV e dos principais canais do Brasil e do mundo¹, começaria a dar visibilidade a tudo que estava fazendo (música, artes plásticas, teatro, moda, cinema), ao mesmo tempo em que passaria a tocar nos corações e mentes da juventude brasileira mais atenta com a produção cultural deste país continental.

O *Manguebeat*, ou a *cena mangue*, como ficou conhecido, recolocou no cenário musical brasileiro a necessidade de se fazer interagir os diferentes sons, estilos e ritmos que compõem, produzindo uma música (nosso foco de análise nesse texto) que serviria como mote para se produzirem 'espaços' de crítica social, diversão e arte.

O *Manguebeat* fez interagir, de forma simultânea, as alfaias (tambores) do maracatu de Pernambuco com as guitarras elétricas, estridentes e distorcidas da cultura *rock*. Isso sem deixar perder o teor crítico e revolucionário desses diferentes instrumentos que nos remetem a histórias étnicas e sociais distintas: os maracatus saídos das senzalas e dos terreiros de santo, enquanto as guitarras elétricas saídas das garagens dos subúrbios londrinos, empunhadas por grupos de jovens brancos, que tinham o *rock* como mote para extemar suas insatisfações sociais.

¹ Em março de 1993 sai a primeira matéria na revista *Bizz* (depois *Show-Bizzi*). Nesse mesmo ano o produtor musical Liminha é entrevistado por Carlos Calado, da Folha de São Paulo, sobre sua tarefa de produzir o primeiro disco de Chico Science & Nação Zumbi. Em 1994, a MTV vai cobrir *in loco* o festival Abril Pro Rock. Em 1995, mundo livre s/a e Chico Science & Nação Zumbi se apresentam nos programas Fanzine (Marcelo Rubens Paiva) e Metrôpolis da TV Cultura e no Programa Livre (Serginho Groisman) do SBT. Nesse mesmo ano sai uma matéria de Neil Strauss, do *New York Times*, sobre a participação de Chico Science & Nação Zumbi no festival Summertage no Central Park. Em 1996 é a vez do crítico musical John Pareies, também do *New York Times*, escrever sobre a **música** feita no Brasil. Segundo Pareies, a **música** brasileira tinha um novo celeiro: Recife, em Pernambuco.

A força impactante de ritmos e estilos musicais como o maracatu, o frevo, a embolada e o baião, por exemplo, passou a interagir de forma simultânea com o *rock*, o *reggae*, o *punk*, o *rap* e a música eletrônica, resultando num produto final marcado pelo hibridismo cultural.'

Os *mangueboys* e *manguegirls* (como ficaram conhecidos os homens e mulheres envolvidos com o *Manguebeat*) construíram também um discurso impactante, mobilizando e fazendo interagir os elementos da cultura, do meio ambiente e das gírias existentes na cidade. Dizer que está 'de andada' (caminhando sem rumo *certo*), 'urubuservando' (observando por cima como os urubus) ou 'grelando' (brineando) tomou-se bastante recorrente na fala e nas letras das músicas das bandas envolvidas com a cena musical em questão. Assim como falar de caos e tecnologia, *chips* de computador e chapéu de palha, antena parabólica e lama de manguezais, caranguejos com cérebros e esculturas de lama. Tudo isso buscando significar e conferir sentido aos atos e idéias desses jovens.

Aqui, tomaremos o *Manguebeat* por analogia ao *flâneur*³, este tipo social que em suas andanças e perambulações (*flanerieu*) pela cidade produz imagens dialéticas sobre a mesma. Nesse sentido o fenômeno cultural em questão encarnará a figura do próprio *flâneur*, construtor de *imagens*.

Neste artigo, o *Manguebeat* será tratado como fruto da experiência estética e social de um grupo de jovens que através da música conseguiram produzir um olhar crítico perceptivo *sobre* a realidade que vivenciavam, ao mesmo tempo em que positivaram essa mesma experiência, conferindo novos sentidos e montando novas imagens sobre sua realidade, ressaltando os tipos sociais, os elementos da cultura e da geografia da cidade.

² "Isto é, os indivíduos que participam de alguma **forma** dessas manifestações culturais apropriam-se de um patrimônio simbólico, retrazando as fronteiras entre **cultura** tradicional e moderna, local e estrangeira. Estabelece-se, hoje, portanto, um contato incessante dos sistemas simbólicos tradicionais com as redes internacionais de informação e, de modo geral, com a indústria cultural." (HERSCHIMANN, 2000, p. 71).

³ De acordo com Bolle (2000, p. 372), o *flâneur* seria um instrumento através do qual Benjamin pôde orientar-se e mapear a sociedade de seu tempo. Enquanto categoria sociológica serviu como instrumento para escrever a história das mentalidades, ao mesmo tempo que um guia para o reconhecimento do labirinto da modernidade. Através dessa figura, Benjamin mergulhou no mundo dos sonhos coletivos, das fantasmagorias das imagens de desejos e de utopias da modernidade.

Com isso, buscamos demonstrar esse olhar produzido pela cena mangue, pressupondo que o mesmo teria sido formulado através de *imagens dia/éticas*, construídas em tomo de si, ou seja, da forma como eles se percebem e se colocam no mundo, e da cidade, ou seja, da forma como eles vêem e experimentam a cidade.

Imagem dia/ética é uma categoria benjaminiana que nos diz muito sobre o *Manguebeat*, uma vez que sua produção musical condensa uma temporalidade que articula passado e presente ao mesmo tempo em que se abre para o futuro.

Como diz Gagnebin (1992, p. 47):

Dialética porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos; dialética também porque o passado, neste seu ressurgir, não é repetição de si mesmo; tampouco pode o presente, nesta relação de interpelação pelo passado, continuar igual a si mesmo. Ambos continuam a ser passado e presente, mas, no entanto, diferentes de si mesmos na imagem fugitiva que, ao reuni-los, indica a possibilidade da sua redenção.

O *jlâneur* é um tipo social da Paris capital do século XIX. Do *flâneur* e sua *flânerie* destacaremos três características fundamentais: a primeira, segundo Featherstone (2000, p. 189), sua importância por apontar para a posição central da locomoção na vida social; a segunda, de acordo com Bolle (2000, p. 366), seu vivo interesse pelo espetáculo da cidade e sua disposição para o ócio e o devaneio; a terceira, ainda conforme Bolle, (2000, p. 366), sua capacidade de concentração e condensação. O *jlâneur* é aquele que vaga pela metrópole em busca de sensações sempre novas. Ele desenvolve novas percepções enquanto cruza a paisagem urbana.

O depoimento que o músico e compositor alto dá no documentário *Mapas Urbanos* da Directv (2000), nos inspira (por expressar uma atitude) a pensar na idéia de *umaflânerie manguebeat*: "A gente começou a fazer nossa própria fantasia em tomo desses lugares maravilhosos que as pessoas não estavam mais enxergando, mas a gente estava lá, enxergando e vivendo aquilo ali."

Como nos lembra Gagnebin (1992), um bom *flâneur* monta suas imagens dialéticas a partir dos objetos e dos costumes cotidianos, das

coisas pequenas que passam despercebidas de tão familiares que são. Também se utiliza dos restos, dos resquícios, daquilo que, geralmente, é rejeitado como detrito ou lixo. E é justamente esses elementos que irão compor as imagens dialéticas do *Manguebeat* sobre Recife.

Dessa fantasia podemos extrair algumas imagens que são bastante reveladoras, uma vez que as mesmas podem ser tomadas como elementos de crítica social, o que as coloca bem próximas das idéias e questionamentos formulados por Herschmann (2000, p. 17) sobre a música juvenil produzida nas cidades do Rio de Janeiro (*junk*) e São Paulo (*rap*):

Que Brasil é esse que emerge no imaginário social urbano e que tem na comunicação visual e, principalmente, na música juvenil, um importante terreno de produção de estilo, de visão crítica. Bem como de explicitação de conflitos e diferenças cada vez mais difícil de serem ocultadas?

É como terreno de produção de estilo e visão crítica que tomamos o *Mangebeat* como objeto de investigação, como expressão juvenil que através de suas letras e músicas produziu imagens críticas sobre a realidade em que vivia; imagens aqui apresentadas como dialéticas, tal qual definidas por Gagnebin em seus estudos sobre Walter Benjamin."

Destacaremos aqui três imagens, que estruturarão o texto que se segue, articuladas entre si através da própria lógica dialética: a partir da imagem formulada em torno da letra *Cidade estuário*, afirma-se a idéia de que Recife seria espaço de fertilidade e produtividade, capaz de gerar o próprio *Manguebeat*; a imagem posta pela letra *A cidade* ressalta as contradições dessa mesma cidade, sinalizando para seus problemas sociais, colocando-a como espaço de miséria e dominação; na imagem de *Manguetown*, visualizamos algo que insiste em permanecer, mas que será tomado como elemento de superação. A *Manguetown* surge como cidade

⁴ Na verdade estaremos trabalhando com as bandas que consideramos ser as mais expressivas do *Manguebeat*: mundo livre s/a com seu CD *Samba esquema no íse* e Chico Science & Nação Zumbi com seus CDs *Da lama ao caos* e *Afro ciberdelia*. Os dois primeiros foram gravados em 1994, e o último, em 1996. O *Manguebeat* não é homogêneo na sua forma de ser e de se expressar, e como tal terá integrantes com posições diferenciadas entre si no que diz respeito a sua relação com a cultura popular, as tradições e a cultura de massa, por exemplo.

que se deseja. Por fim, teceremos algumas considerações sobre a *filosofia manguêbeat*, ressaltando sua importância enquanto expressão cultural juvenil.

2 Recife como **espaço de** fertilidade e produtividade: *Cidade estuário*

Maternidade - Diversidade / Salinidade / Fertilidade -
Produtividade / Recife - Cidade - Estuário / Recife -
Cidade - És - Tu... / Água salobra, Desova e criação /
Matéria Orgânica, troca e produção / Recife - Cidade -
Estuário / És - tu... / (O manguê injeta, abastece,
alimenta, recarrega as baterias da Veneza esclerosada,
destituída, depauperada, embrutecida...) / Manguê -
Manguetown / Cidade complexo / Caos portuário /
Berçário / Caos / Cidade estuário. (*Samba esquema
no íse*. 1994),

Aqui Recife surge como *cidade estuário*, e é com a linguagem própria desse ecossistema que Recife é significada, simbolizada. Tanto o manguê quanto a própria cidade assumem a mesma condição: Maternidade (como mãe); Diversidade (no caso de seus ritmos musicais); Fertilidade, Produtividade (capaz de produzir novos conceitos *pop*, por ser uma cidade fecunda); lugar de desova (procriação) e criação; assim como lugar de troca, circulação e produção de bens culturais (algo que metaforicamente define o próprio *Manguêbeat*).

Recife 'nasce' por cima dos mangues, sua construção se mistura com suas florestas, como bem disse Josué de Castro (2000, p. 16):

Foi nesses bancos de solo ainda mal consolidados -
mistura ainda incerta de terra e de água - que nasceu e
cresceu a cidade de Recife, chamada cidade anfíbia,
como Amsterdã e Veneza, porque assenta as massas de
sua construção quase dentro d'água, aparecendo numa
perspectiva aérea, com seus diferentes bairros flutuando
esquecidos à flor das águas,

E a *flânerie manguebeat* não deixou esse fato passar despercebido. O manifesto *Caranguejo com cérebro*⁵ não apenas localizou Recife como *cidade estuário*, como tratou de salientar a riqueza e a diversidade de vidas que integram o ecossistema manguezal, elemento que servirá de metáfora para falar da produção cultural da cidade.

O *Mangueheat* enquanto *flâneur*, e como colecionador de imagens que é, terá como palco essa cidade chamada por Josué de Castro de cidade anfíbia. Nela os *manguehoys* e *manguegirls* praticarão sua *flânerie*, realizando algo bastante significativo para sua autopercepção, que é a idéia de conferir sentido positivo a algo que era visto como inútil, como sinônimo de perigo, confusão, terras inóspitas. Os manguezais eram (e ainda são vistos como tais em muitos lugares) áreas inúteis, não sendo reconhecidos nem seu valor intrínseco, nem os serviços que prestam à humanidade, nem o papel que têm no drama da natureza.

Foi justamente por perceber o valor intrínseco dos manguezais, sua carga simbólica, que *aflânerier manguebeat* passou a articular suas ações com esse simbolismo, realizando festas como *Viagem ao Centro do Mangue*, feita em 1992 no espaço *Rabo de Arraia*, no Alto da Sé em Olinda. Ou convocando o *povo do mangue*, como disse Fred Zero 04 em entrevista de campo (2001), para participar dessa investida que tinha como objetivo *recarregar as baterias da Veneza esc/erosada*, conforme consta no seu *realese manifesto*.

O *flâneur* segue montando suas imagens, nelas a cidade é vista como algo complexo, que nasce com o porto, e que também vai vivenciar o caos portuário. Como porto, a cidade vai experimentar a condição de ser lugar de chegada e de saída de mercadorias, de bens simbólicos. Lugar de circulação, de troca, de comunicação. Como cidade estuário, ela é lugar de produção, de fertilidade e de diversidade. Nesse sentido, a cidade de que o *Mangueheat* fala tem por base o reconhecimento de que ela mimetiza tanto a condição de berçário (ligada à função do mangue enquanto ecossistema), quanto a de estar em caos (ligada ao desenvolvimento urbano da cidade).

⁵ Trata-se como disse Moisés Neto (2004) de um *press release* publicado no encarte do primeiro disco de Chico Science & Nação Zumbi, em 1994. Nele havia uma história em quadrinhos criada pela dupla Dolores e Morales (Helder Aragão e Hilton Lacerda), que explicava como surgiram os Homens-caranguejos: a água de mangue e a baba dos caranguejos, usada numa fábrica de cerveja, geraram seres mutantes. Psicodelismo, cultura *pop* e cultura popular recifense se misturando.

Esta é a cidade que aparece aos olhos da *cena mangue* recifense. É este caos urbano que eles buscam superar através de sua produção cultural. Esta é a cidade que eles experimentam em suas andanças, seja para dançar *break* na praça Maciel Pinheiro (centro), para trocar livros por discos, ou comprá-los, como nos disse Jorge du Peixe (2001) em entrevista de campo. Nessas andanças eles irão interagir com a cidade e, como nos falou Otto, construir sua própria "fantasia".

Uma fantasia que estará sendo historicamente contextualizada, ancorada materialmente e como tal transformada em *imagens dia/éticas*. É nesse sentido que passaremos a analisar a imagem de Recife como espaço de miséria e dominação social produzida pela *flânerie manguebeat*.

3 Recife como espaço de miséria e dominação social: A cidade

O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas / Que cresceram com a força de pedreiros suicidas / Cavaleiros circulam **vigiando** as pessoas / Não importa se são ruins, nem importa se são boas / E a cidade se apresenta centro das ambições // Para mendigos ou ricos e outras armações / Coletivos, automóveis, motos e metrô / Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs / A cidade não pára, 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 / Ilusora de pessoas de outros lugares / A cidade e sua fama vai além dos mares / No meio da esperteza internacional / A cidade até que **não** está tão *mai* / E a cidade não pára, a cidade só cresce / O de cima sobe e o de baixo desce / Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu / Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu / Pra gente sair da lama e enfrentar os urubu / Num dia de sol Recife acordou / Com a mesma fedentina do dia anterior. (*Da lama ao caos*, 1994),

A letra da música 'A cidade', de Chico Science, também é ilustrativa deste caos urbano, ao qual a *linda livre s/a* **faz** menção na letra 'Cidade estuário', ambas tornadas como *imagens dia/éticas* que simbolizam Recife de uma forma crítica.

Nessa imagem a cidade aparece num dia de sol, este que *ilumina* as *pedras evoluídas*, entendidas aqui como seus arranha-céus, que cresceram com a *força de pedreiros suicidas*. Essa passagem alude para duas situações, no que diz respeito aos pedreiros: primeiro, que eles podem ser os trabalhadores modernos, assalariados, que vendem sua força de trabalho; segundo, que eles podem ser a mão-de-obra negra da sociedade escravocrata, colocada na condição de escravos, já que Recife dispõe de edificações que remontam ao século XVII. Esses são tipos sociais que sornados aos patrões, policiais, mendigos, camelôs e aos ricos irão compor o cenário onde se desenrola a *zflaneríeu maguebeat*.

Na seqÜência, a letra da música aponta para o fato de que a cidade estaria sendo permanentemente vigiada; independentemente de que as pessoas que nela circulam sejam boas ou más, a cidade precisa ser vigiada. nela existe uma trama que precisa ser controlada.

Ainda nesse primeiro trecho da música. temos urna imagem da cidade muito forte. Nela a *cidade se apresenta centro das ambições / Para mendigos ou ricos e outras armações / Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs*. Aqui a cidade é o lugar dos sonhos dos ambiciosos, onde vivem ricos e pobres, dois extremos de urna mesma necessidade: viver e viver bem. Nesses dois extremos, temos também aqueles que buscam sobrevivência das mais diferenciadas formas (*outras armações*). Nesse sentido, ela é uma cidade cindida, onde existem *mendigos e ricos, patrões e trabalhadores, policiais e camelôs*. Nesta cidade os transportes também se encontram divididos, existem os automóveis que denotam o uso particular e os metrôs que denotam o uso coletivo. A cidade é, então, palco e espelho da luta pela sobrevivência.

A letra da música tem um refrão que se repete por duas vezes, tendo a última um efeito de finalização que nos leva a uma reflexão paralisante. Neste refrão, escutamos uma afirmação que soa como uma sentença: *A cidade não pára. a cidade só cresce / O de cima sobe e o de baixo desce*.

No segundo momento da música a cidade aparece como sendo aquela que estaria sendo prostituída e que teria um efeito ilusório sobre as pessoas que por ela procuram, no *afã* de resolver seus problemas, ou de instigar seus desejos. *A cidade se encontra prostituída...*

Nesse trecho da música, a cidade (no caso Recife, mas **poderia** ser outra) ganha uma projeção internacional, *sua fama vai além dos mares*. sendo localizada num contexto de disputa internacional, pois há uma

esperteza que extrapola os limites do local (da cidade), e que medeia as relações desses diferentes contextos. No final desse trecho, a música aponta para uma **situação** social de 'inércia', de 'imobilidade' socioeconômica de seus moradores, pois ao mesmo tempo em que se diz que ela não *estaria tão mal*, fala-se que nela se reproduz uma situação: **uns com mais** (dinheiro para usufruir dos benefícios que a cidade oferece, seus serviços) e **outros com menos** (os que estão alijados desse processo). Algo semelhante ao refrão: *A cidade não pára...*, ou a reprodução da dominação não pára.

Aqui a música caminha para um desfecho que é próprio do desejo de mudança que a *cena manguê* persegue: com *embolada*, *samba* e *maracatu* envenenado, o *Manguebeat* propõe a superação desses problemas que ele apresentou em sua música. É no campo da cultura (na produção musical) que esses jovens vislumbram as mudanças (como disse Abramo, 1994; Diógenes, 1998; Herschmann, 2000), com ela eles tentam se armar para enfrentar os *urubus* (aqueles que aqui representavam o poder: os ricos, os patrões, os policiais). Mas os músicos parecem reconhecer suas limitações, pois terminam a letra da música afirmando que *num dia de sol Recife acordou / Com a mesma fedentina do dia anterior* (a música começa e termina com sol). Esta fedentina pode ser própria da lama dos mangues, como também da podridão que vem das relações de poder que dominam a sociedade.

Tais relações conformam um quadro social que espelha as diferenças de classe experimentadas nessa sociedade. Isso já podia ser visto na obra *Geografia da fome*, de Josué de Castro (2000, p.142). quando este, citando Mário Lacerda de Melo, nos dizia que:

• 6.2151052 8711 0

87-01.

15 .

1515

• • • • •

• , 213 1

Dos 700 mil habitantes que o Recife possui, 230 mil vivem em habitações do tipo mocambos, plantados nos manguezais e nos arredores da verdadeira cidade. Sobre esta população marginal escreve Mário Lacerda de Melo: "Assim, de acordo com informações oficiais, construiu-se em nossa capital quase duas vezes mais mocambos do que casas de alvenaria e taipa. É a população das áreas onde se levantam aquelas habitações miseráveis que cercam a cidade sob cerca de 165.000 almas. É

população superior à de qualquer cidade brasileira, exceto uma meia dúzia: Rio, São Paulo, Salvador, Porto Alegre e Belém. Se separássemos esta parte da população do Recife em uma 'mocambópolis' à parte, teríamos uma cidade tão grande que estaria em sétimo lugar entre as cidades brasileiras. Para rivalizá-la em população, só encontraríamos um centro urbano na Amazônia, um no Nordeste, dois no Brasil Oriental e dois no Brasil Meridional. No Brasil Central, nenhum."

Essa imagem ainda assume contornos assustadores em nosso tempo. Em seu trabalho de monitoramento das condições de vida da população brasileira, o Centro de Políticas Sociais da Fundação Getúlio Vargas registrou nada mais, nada menos, que 50 milhões de pessoas vivendo em condições de vida miseráveis (indigentes) no Brasil, o que significa 29,3% dos 169,6 milhões de brasileiros.

Por indigentes, o Centro está chamando os "indivíduos que vivem com menos de 80 reais por mês, quantia insuficiente para suprir as suas necessidades alimentares básicas" (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2001, p. 18). Nestas condições, existem em Pernambuco 4,0 milhões de pessoas, ou seja, 51,0% dos seus 7,9 milhões de habitantes. Na capital, o número de pessoas vivendo abaixo da linha de pobreza atinge 514 mil, o que representa 36,2% da sua população, composta de 1,4 milhão de habitantes. É neste cenário que se desenvolve a cena mangue recifense, falando de *lama e caos, fome e tecnologia*.

Essa imagem que fulgura como problema parece não querer se desfazer. Em artigo onde discute a trajetória recente (entre 1960 e 1992), as características atuais e as perspectivas das atividades econômicas desenvolvidas na região Nordeste e sua inserção no contexto nacional, Araújo (1995) aponta para os problemas que colocam a região em condições desfavoráveis frente às outras que compõem o território nacional.

Segundo a autora (1995, p. 18), mesmo que "continue tendo a segunda maior base industrial da região, o Estado de Pernambuco perdeu posição relativa no contexto nordestino, principalmente para Bahia, Maranhão e Ceará, entre 1965 e 1985, especialmente."

As razões para esses problemas coincidem com o período de formação do mercado interno nacional, com a "integração produtiva", quando ocorre um processo de desconcentração da atividade produtiva com base industrial. Este movimento de desconcentração busca predominantemente utilizar recursos naturais disponíveis nas diversas regiões do país. Pernambuco, e em especial Recife, fica fora desse processo, pois não dispõe desses recursos tão importantes. (ARAÚJO, 1995).

Nesse contexto, Araújo (1995, p. 19) afirma que Recife vai perdendo importância naquilo que sua região metropolitana tinha de mais significativo - o papel "de pólo intermediador, de entreposto atacadista" -, e que tal fato teria efeitos negativos sobre a atividade comercial dessa área urbana.

De acordo com a autora, Pernambuco "perde para o Ceará o essencial do moderno parque de fiação e numerosos estabelecimentos de tecelagem e confecções. Um diferencial introduzido pela adoção de um sistema de 'faixas' (com tratamento privilegiado à faixa A, que excluía Recife) na política de incentivos administrada pela SUDENE," (ARAÚJO, 1995, p. 19).

Dentro desse mercado interno nacional, o desempenho de Pernambuco vem declinando sistematicamente, com uma articulação comercial com o resto do país comprometida desde a década de 1970. Algo que para a autora não teria sido resolvido no decênio de 1980 e que a faz levantar a hipótese de que estaríamos experimentando "uma propensão ao 'isolamento relativo' dessa porção mais oriental do Nordeste no âmbito das novas tendências da economia nacional" (ARAÚJO, 1995, p. 27).

O *flâneur* não deixou de perceber esses problemas, e em *release manifesto* levantou a questão:

Bastaram pequenas mudanças nos 'ventos' da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos últimos trinta anos a síndrome de estagnação aliada à permanência do mito da 'metrópole' só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

Em sua *flânerie* o *Manguebeat* recoloca problemas que perpassam toda a sociedade, e que parecem não se resolver. Entre lamas e asfaltos,

tecnologias e fome, miséria e dominação, o *flâneur* vai compondo suas imagens, nelas os tipos sociais que povoam Recife procuram viver como podem, e é nesse contexto que ele tece seus sonhos e suas críticas, explicitando-os ao mesmo tempo em que vai servindo como ponto de intersecção de temporalidades que se coadunam nessas mesmas imagens. Um presente que se vive com as marcas do passado e com um futuro incerto. Algo que veremos a seguir.

4 Recife **Cidade Mangue**, imagens que se repetem: *Manguetown*

Estou enfiado na lama / é um bairro sujo / onde os urubus têm casas / eu não tenho asas / mas estou aqui em minha casa / onde os urubus têm asas / vou pintando, segurando as paredes do mangue do meu quintal / manguetown / andando por entre os becos / andando em coletivos / ninguém foge ao cheiro sujo / da lama da manguetown / andando por entre becos / andando em coletivos / ninguém foge à vida suja dos dias da manguetown / esta noite sairei / vou beber com meus amigos / e com as asas que os urubus me deram ao dia / eu voarei por toda a periferia / vou sonhando com a mulher / que talvez eu possa encontrar / ela também vai andar / na lama do meu quintal / manguetown...
(Afrociberdelia, 1996).

A *manguetown*, considerada aqui como crítica de si mesmo, trouxe à tona uma "outra cidade", uma cidade que Josué de Castro já havia desvelado: "O Recife, a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas é também a cidade dos mocambos: das choças, dos casebres de barro batido a sopapo, cobertas de capim, de palha de coqueiro e de folhas de flandres (sic) (CASTRO, 1967, p. 27)

A pobreza da cidade, assim como a lama dos manguezais, é algo que pode ser visto em toda parte. Enfiado na lama, o "homem caranguejo" nos fala sobre o cotidiano da cidade, daqueles que vivem sobre os mangues, dividindo espaço com os urubus. É a partir do reconhecimento desta situação que o *Munguebeat* produzirá sua música, buscando conectar-se com a rede mundial de circulação de conceitos *pop*, num

contexto de fortes tendências para a globalização da economia, da sociedade e da cultura.

Em *seu release manifesto*, eles escrevem:

Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é 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.

Esse desejo se confirma na fala de Fred 04 em entrevista a TELES (2000, p. 288): "A gente sacou que o Recife era muito mais rico em música do que Seattle, então resolvemos partir para o nosso som." Com isso fica claro que o diálogo que o *Manguebeat* tenta estabelecer extrapola os limites do território nacional. Ele busca conectar-se, como eles mesmo dizem, com os outros circuitos de produção de conceitos *pop*.

A *cena mangue* sentia necessidade de se colocar neste cenário, mas sabia que não podia esquecer da dura realidade do Recife, onde uma grande parte da população vive em condições de pobreza ou em contato permanente com ela, pois como diz a letra da música: *ninguém foge à vida suja dos dias da manguetown*.

Essa população de que fala o *Manguebeat* encontra-se fora da vida urbana da cidade, migrou para Recife fugindo de outra realidade não menos assustadora, como disse Josué de Castro (2000, p. 142): "Recife é uma cidade que sempre atraiu um excesso de população formado de elementos adventícios que fugiram da zona rural acossados por dois grupos de causa de expulsão: as secas periódicas do sertão nordestino e os salários miseráveis das zonas das usinas."

O *Manguebeat* recolocou uma imagem que insiste em não se desfazer no cenário urbano do Recife. Essa condição de pobreza de muitos de seus moradores (*homens molambos, homens caranguejos*) marcará o tom de suas músicas. Não por acaso, Josué de Castro é citado na *cena mangue*: *Oh Josué, eu nunca vi tamanha desgraça / Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça*.

O autor citado pela *flânerie Manguebeat* soube perceber o problema de seu tempo: a fome. Soube também apontar uma de suas

causas: "[...] o latifúndio do açúcar secretava sempre seus excessos de gente que o latifúndio da lama absorvia como um mata-borrão." (CASTRO, 1967, p. 98).

Em suas letras, o *Manguebeat* relata (entre outras coisas) o cotidiano de pessoas que vivem em condições de vida que se enquadram naquelas descritas por Mário Lacerda de Melo em seu artigo 'A cidade do Recife', de 1976. Este autor já apontava para a existência de uma "população marginal" (no sentido de viver à margem da vida social de Recife, de suas conquistas e benefícios), que não parava de crescer.

Nas palavras deste estatístico:

[...] existe dentro e em torno da cidade uma espécie de população marginal, excedente, não articulada devidamente, não integrada em uma vida urbana organizada. Na paisagem cotidiana, as mais notáveis marcas indicadoras desse desequilíbrio, desses desajustamentos e dos problemas por eles gerados residem nas áreas de mocambos estendidas pelos mangues e pelos morros que assinalam o sítio urbano. (MELO, 1976, p. 180).

Essa dura realidade ainda pode ser visualizada nos dias de hoje, e isso pode ser percebido com a recente pesquisa do centro de Políticas Sociais da FGV e seus parceiros. Trata-se do Mapa do Fim da Fome II, uma versão atualizada do seu homônimo divulgado em 2001, anteriormente citado. Essa nova pesquisa, feita com base no Censo 2000, aponta que dos 1.422.905 habitantes de Recife, 501.055 estão vivendo em condições de pobreza, o que significa 35,2% de sua população.

De qualquer forma, isso não seria razão para desanimar os *mangueboys* e *manguegirls*, pelo contrário, seria usado como mote de suas críticas, encarado com leveza e como algo a ser positivado e superado, pois como diz a letra da música 'Samba do lado' do CD *Afrociberde/ia: o problema / são problemas demais / e não correr atrás da maneira certa de solucionar*.

O mangue seria o símbolo de novas possibilidades, com ele o *Manguebeat* buscou simbolizar uma outra situação, tornando a metáfora mangue como elemento anunciador de uma nova atitude *perceptiva*, onde a crítica se faz sem perder de vista o aspecto lúdico da vida. como diz essa

passagem da letra 'Manguetown': *Esta noite sairei / vou beber com meus amigos / e com as asas que os urubus me deram ao dia / eu voarei por Ioda a periferia / vou sonhando com a mulher / que talvez eu possa encontrar / ela também vai andar / na lama do meu quintal.*

Nesse sentido, a *manguetown* é a cidade que encerra os desejos de mudanças que a *cena mangue* vislumbra. E isso fica evidenciado nas letras das músicas 'Cidade estuário', de Fred 04, que toma o mangue como aquilo capaz de injetar, abastecer, alimentar, recarregar as baterias da Veneza esclerosada; e 'A cidade', que afirma: *eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu, tudo bem envenenado. bom pra mim e bom pra tu, pra gente sair da lama e enfrentar os urubu.*

Os *mangueboys* e *manguegirls* não se deixavam abater, e em seu *release manifesto* denunciavam uma crise formulando as seguintes questões:

O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias de Recife.

5 À guisa de conclusão

O *Mangueheat* realiza um forte deslocamento do olhar, produzindo um novo sentido sobre sua cidade. Ele fala da cidade a partir do mangue, é aquele que no campo da música irá trazer o mangue como tema e corno drama. Não se trata de um olhar apaixonado, mas da sagacidade de um grupo de pessoas em tomar o ecossistema dos manguezais como elemento de metáfora para simbolizar sua experiência num mundo urbano que historicamente tem se firmado à revelia destes mesmos manguezais.

A metáfora mangue terá papel fundamental, uma vez que ela nomeará uma cena cultural que toma o princípio da diversidade e da diferença existente no ecossistema manguezal como mote para, no plano da cultura, produzir uma cena que seja capaz de trazer à tona e fazer dialogar os diferentes ritmos e estilos musicais do Brasil, bem como

colocá-los num forte processo de troca e inrreração com os ritmos e estilos de outros países.

Em Recife, esses jovens tinham um objetivo muito claro: criar condições para a produção, circulação e consumo de tudo aquilo que eles estavam produzindo, seja no campo da música, das artes plásticas, do teatro, ou do cinema. Por isso, o *Manguebeat* será visto por seus integrantes (Renato Lins, Fred 04, Mabuze) como uma cooperativa cultural, ao invés de movimento. Como nos disse o Dj Dolores em entrevista de campo (2001): "era uma coisa meio cooperativa cultural, não era de movimento, era um grupo de amigos que estavam fazendo coisas, a imprensa que inventou essa coisa de movimento".

O *Manguebeat* nasce com um forte sentimento de grupo. Por traz da sua aparência metafórica encontramos a história de pessoas que lutam com suas anuas (música, poesia, gírias, gestos, etc.) para romper com as dificuldades que a vida em sociedade impõe, quando não se faz parte de seus estratos mais abastados, bem como superar os obstáculos impostos pela indústria cultural, que de modo geral e sistemático não oferece condições para que a produção cultural da cidade possa se fazer representar.

É nesse sentido que podemos ver o *Manguebeat* como fruto de processos de simbolização, ou seja, de construção de sentidos baseados na articulação dos anseios e desejos de um grupo de jovens que buscavam produzir um discurso que daria força e visibilidade a seus trabalhos. Por um lado, eles colocam em cena o lugar de onde falam (jovens da periferia de Recife, da classe média pobre e da classe média, moradores de uma capital periférica); por outro, apontam para uma situação possível, baseada não num sonho utópico, desligado de seus referenciais de 'realidade', mas no reconhecimento das riquezas culturais de sua cidade, tomando sua diversidade de coisas como elemento metafórico, impulsionador de mudanças, de crítica e de diversão; produzindo, então, um olhar crítico perceptivo, que atua como uma crítica de si mesmo.

A *manguetown* é esta critica de si mesmo. Como fenômeno urbano que é, e como cidade mangue que se deseja, ela espelha e condensa as formulações metafóricas que o *Manguebeat* trouxe à tona para falar dessa cidade que é vista como espaço de *fertilidade* e *produtividade*, lugar de *miséria* e *dominação social*, *caos urbano* e *portuário*, ou seja, o

Manguebear se desenvolve no limite entre uma miséria visível e 'concreta', e um desejo intrínseco de auto-superação.

Neste cenário, o *Manguebeat* construiu imagens poderosas de seu tempo e de sua história. Foi produzindo e mobilizando um conjunto de símbolos e metáforas, uma linguagem própria, eu diria, falando de fome e tecnologia, caos e revolução, proliferação e fertilidade, diversão e diversidade, cidade mangue, cidade estuário, antena parabólica, lama, caos, que o *Manguebear* despertou a possibilidade de se construir um novo olhar sobre a cidade do Recife, ressaltando nela aspectos preñes de contestação e mudança.

É nesse sentido que a *flânerie manguebear* pela cidade exercita um olhar capaz de 'narrá-la', com a estranheza de quem toma o familiar pelo avesso. No que Recife tem de mais familiar (rios, pontes, mangues, *maracarus*, etc) o *Manguebeat* buscou o estranho, o não 'perceptível', o seu 'intocável'. Os rios, pontes, mangues e *maracarus* de que fala o *Manguebear* não são por ele tomados como objeto de contemplação, mas como aquilo que quer dizer algo, mas que escapa aos olhares e ouvidos dos menos atentos.

A *flânerie manguebear* realiza aquilo que Canevacci (1993, p. 104) diz sobre o ato de narrar a cidade: "narrar uma cidade não pode significar realizar sua 'réplica', mas sim redesenhá-la, produzir desorientação." Nos contornos desse novo desenho, interagem os diferentes ícones da cultura *pop* ocidental com os elementos da cultura popular da cidade, ambos tomados como elementos de crítica e diversão.

Entendemos então que as imagens construídas pelo *Manguebear* sobre a cidade do Recife são também definidoras da própria dinâmica perceptiva da *cena mangue*, da forma como ela se coloca no mundo. Parafraseando Benjamin (2000, p. 70), a cidade abre-se em paisagens para o *flâneur* (diga-se para o *Manguebeat*). Seu olhar constitui formas de reação adequada ao ritmo da cidade grande. Colhe as coisas em pleno vôo; com isso, ele pode se imaginar bem próximo do artista.

de ...
" ...
" ...
" ...

de ...
" ...
" ...

Referências

ARAÚJO, Tânia Bacelar de. 1995. Nordeste, nordestes: que Nordeste? Disponível em: <www.fundaj.gov.br:8080/noticialservlet/newstonn.ns.prestationservlet?publicationcode=168pagecode=391&tcode=1481>. Acesso em: 16 set. 2005.

ABRAMO, Helena. 1994. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Escrita.

BENJAMIN, Walter. 2000. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.

BOLLE, Willi. 2000. *Fisiognomía da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp.

CANEVACCI, Massimo. 1993. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. [1994]. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Sony Music. 1 disco compacto.

_____. 1996. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro: Sony Music, 1996. 1 disco compacto.

CASTRO, Josué de. 1948. *Fatores de localização da cidade do Recife: um ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

_____. 1967. *Homens e caranguejos*. São Paulo: Brasiliense.

_____. 2000. *Geografia da fome*. São Paulo: Brasiliense.

DIÓGENES, Glória. 1998. *Cartografia da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desportos.

FEATHERSTONE, Mike. 2000. O flâneur, a cidade e a vida pública virtual. In: ARANTES, Antônio A. *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus. p 186-207.

--r-r-r-: 1997. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernidade e identidade. São Paulo: Studio Nobel; SESC.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Instituto Brasileiro de Economia. 2001. *Mapa do fim do fome*. Disponível em: <http://www.fgv.br/ibrelcps/mapa_fome.cfm>. (Acesso em : 22 set 2005).

_____. 2002. Retratos Sociais do Recife. Disponível em: <http://www.fgv.br/cps/ESMS_PE/tabelas/retratos/RecifeRetratos_sociais.Xis>. Acesso em: 22 set. 2005.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie & GARBER, Klaus. 1992. Porque um mundo todo nos detalhes do cotidiano?: história e cotidiano em Walter Benjamin. *Revista Usp*, São Paulo, n. 15, set.nov. Disponível em: <www.usp.br/revistausp/n15/artigo4.pdf>. Acesso em: 5 set. 2005.

HERSCHMANN, Micael. 2000. *Ofunk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

LACERDA, Luiz Drud de. 1999. Os manguezais do Brasil. In: VANNUCCI, Marta. *Os manguezais e nós*. São Paulo: Edusp. p. 185-196.

MAPAS urbanos II: Recife dos poetas e compositores. 2000. Direção de Augusto Daniel. São Paulo: Directv. 35 min o

MELO, Mário Lacerda de. 1976. A cidade do Recife. *Arquivos*, Recife: Conselho Municipal de Cultura, nova série. n. 1, p. 165-186, dez.

MUNDO LIVRE S.A. 1998. *Samba esquema noise*. [S. l.]: Abril Music. 1 disco compacto.

NETO, Moisés. 2004. *Chico Science. Zeroquatro & faces do subúrbio: a cena recifense*. Recife.

TELES, José. 2000. *Dofrevo ao manguebeat*, São Paulo: Ed. 34.