

---

## PRÓXIMA PARADA: MANGUETOWN – FLUXOS DE CULTURA NA CIDADE E UM NOVO OLHAR DEVOLVIDO AO BRASIL

Felipe Roner Vilanova Novais<sup>1</sup>  
Rômulo Monte Alto<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo trazer à tona reflexões sobre a cena do Manguebeat, movimento que irrompe em Recife ao fim dos anos 1980. Nesse panorama, propõe-se uma relação entre a cidade e as produções culturais da banda Chico Science & Nação Zumbi – especificamente nos álbuns *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996) –, projetando um espaço simbólico entendido como Manguetown. Busca-se entender como as canções inscritas na cena repercutem uma outra imagem do Brasil ao Brasil e diversificam um eixo hegemônico de produção e circulação da cultura. Para isso, recuperam-se as contribuições de Lefebvre (2002), Anderson (2008) e Didi-Huberman (2015) para a construção de um aparelho teórico que permita a investigação desse cenário. Esse processo é acompanhado das considerações sobre as dinâmicas entre global e local – pensadas a partir das ideias de Huyssen (2002) na esteira dos Estudos Culturais – configuradas no espaço privilegiado de análise da cidade.

**Palavras-chave:** Manguebeat; Manguetown; cultura; resistência; cidade.

**Abstract:** This article aims to raise reflections about the Manguebeat scene, a movement that erupted in Recife at the end of the 1980s. In this context, a relation between the city and the cultural productions of the band Chico Science & Nação Zumbi – specifically in the albums *Da Lama ao Caos* (1994) and *Afrociberdelia* (1996) – is proposed, a dynamic that projects a symbolic space understood as Manguetown. The aim is to understand how the songs inscribed on the scene reflect another image of Brazil to Brazil and diversify a hegemonic axis of production and circulation of culture. To this end, the contributions of Henri Lefebvre (2002), Benedict Anderson (2008) and Georges Didi-Huberman (2015) are recollected for the construction of a theoretical apparatus that allows the investigation of this scenario. This process is accompanied by considerations on the dynamics between global and local – considering the ideas of Andreas Huyssen (2002) in the wake of Cultural Studies – configured in the privileged space of analysis of the city.

**Keywords:** Manguebeat; Manguetown; culture, resistance; city.

---

1 Mestrando em Estudos Literários pelo programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: feliperonervn@live.com

2 Professor Associado IV da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: romulomontealto@gmail.com

## Introdução

*“When the beat is side be side of the rhyme  
From the underground of the mud  
To play your mind, to talk inside  
Then I show you what you want to find”  
Nação Zumbi – Lo-Fi Dream*

“Sexta sem sexo”. Assim anunciava o cartaz da primeira festa da cena Manguê realizada no Adilia’s Place, um dos bordéis da zona portuária da cidade de Recife dos anos 1990 (CALÁBRIA, 2019). O chamado prenunciava o potencial de deslocamento que viria a se consolidar com o movimento Manguêbeat, encabeçado pelo imortal Francisco de Assis França – a princípio, Chico Vülgo e, depois, eternizado mundialmente, Chico Science –, Renato L, H.D. Mabuse, DJ Dolores e Fred Zero Quatro. Interromper a dinâmica da casa noturna para lançar a energia do manguê sobre seus salões serviria como analogia para dizer sobre as mudanças de itinerários que o movimento provocaria na cultura brasileira, reposicionando um traslado já desgastado no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

No nível da cidade, os artistas da cena buscavam “deslobotomizar” aquela Recife do início da década de noventa, a quarta pior cidade do mundo segundo relatório divulgado pelo Institut Population Crisis Committee de Washington. Essa injeção de energia aparecia no histórico *Caranguejos com Cérebro*, manifesto de autoria de Fred Zero Quatro que surgiria, a princípio, apenas como *release*. De um erro da imprensa na circulação do manifesto, Manguêbit se transforma e se consagra em Manguêbeat (CALÁBRIA, 2019). Entre informação e batida, toda aquela cena produz ruídos e lições que ecoam até os dias atuais.

*Buscaremos, nesse painel, revelar a dimensão da cidade na fundamentação do movimento Manguêbeat, atentando-se à sua forma de materialização discursiva em uma Manguêtown, que serve de palco para os jogos culturais e de resposta à realidade material. Tal panorama acaba por luzir uma nova imagem do local e por projetar uma outra leitura do e para o Brasil, movimentando um eixo já cristalizado em relação às produções culturais no país ao início da última década do século XX. Para isso, buscaremos analisar composições dos dois primeiros álbuns da banda Chico Science & Nação Zumbi, sendo eles *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996).*

## Cidades imaginárias e discursos de ação

Em uma de suas principais obras, o autor italiano Italo Calvino tematiza, em uma profusão de relatos de cidades proferidos por Marco Polo ao seu majestoso interlocutor, o imperador Kublai Khan, a ambivalência e o conhecimento das cidades – por meio da e na linguagem. Para além da interrogação sobre serem múltiplas ou una, reais ou ficcionais, *Cidades Invisíveis* (1990) nos diz, sobretudo, sobre o relato da cidade. Com a fala de Marco Polo, o imperador se aprazia em um discurso que revelava uma imagem sofisticada a ponto de deter a devastação dos cupins. Na indiscernibilidade das urbes, as ruínas eram supera-

das. Aquele que narra ao imperador proporciona, então, um outro olhar para se pensar as cidades – e, nessa nova mirada, outros efeitos são produzidos sobre o espaço e sobre seu entendimento.

Ensaiaando ainda com os itinerários de Marco Polo e aproximando essa comparação da discussão do presente artigo, vale lembrar Despina, a cidade que se revela dupla, múltipla, a depender do caminho a alcançá-la: “cada cidade recebe a forma do deserto a que se opõe” (CALVINO, 1990, p. 22). Esse relato condensa bem as articulações daqueles jovens que pensaram o espaço da capital de Pernambuco (e de seus entornos, tendo em vista, inclusive, a origem dos membros em posições adjacentes a Recife) no que se difundiu como Manguebeat. Encaram, assim, um novo caminho, um novo porto.

Esse outro olhar para Recife se revela no espaço simbólico da Manguetown, em que se percebem as tensões e as contradições da realidade material, mas em que se investe a análise de recuperação da potência criadora da terra e da cultura da terra, coordenada com as influências múltiplas e globais, revelando um desejo de mudança. A Manguetown tem, por isso, entrada pelo mangue, deslindando uma outra face do deserto do abandono, da circulação incipiente da cultura, da miséria. Como reforça a jornalista Lorena Calábria (2019, p. 14), ao fim dos anos 1980, a capital pernambucana vivia uma “vida cultural estagnada, nenhuma promessa no horizonte”. Aqui, ressaltando as ideias de Oliveira (2008, p. 2), “se a abordagem da cidade a partir de sua materialidade é limitada, a aposta na experiência musical de indivíduos e grupos revela que a música é um importante meio de propagação de outras visões sobre a cidade”, panorama que nos permite reforçar o potencial, sobretudo da música, das manifestações culturais que emergem no contexto do Manguebeat.

Em depoimento, Renato L., o ministro da informação do Manguebeat, afirma que o anseio da cena de movimentar a cidade unia as bandas daquele momento (CALÁBRIA, 2019), confirmando o projeto de resistir à inércia do contexto, de superar aquele quadro de déficit em relação à cultura e à sua circulação.

Aqui, ensaia-se um movimento que nos remete às colocações de Benedict Anderson em *Comunidades imaginadas* (2008). O autor faz algumas considerações sob o aspecto imaginado das nações, indicando-o como um traço constituinte de qualquer comunidade, independentemente da dimensão ou da caracterização política. Nesse sentido, ao pensar num novo imaginário para a cidade, o Manguebeat reforça essa lógica de operação das comunidades: os produtos de cultura tendem a produzir imagens sobre esse conjunto que envolve a sociedade, a geografia do espaço em que essa sociedade vive, a história dessa sociedade.

Dando densidade a essa noção do lugar simbólico da Manguetown, não se pode desconsiderar a imagem do mangue como elementar no processo. Como bioma, os manguezais podem se revelar nos estuários, em que a água doce e a água salgada se misturam, comportando árvores que têm a função de impedir a erosão dos litorais pela latente entrada de ondas, além de serem importantes espaços de desenvolvimento de espécies marinhas (RICKLEFS, 1996). Podemos recuperar, então, as metáforas (todas relacionadas entre si) da mistura, da resistência e da fertilidade como chaves de leitura para entender o espaço da cidade na cena Mangue. Ao comentar sobre a sugestão e sobre a incorporação do termo “mangue” para designar a cena, proposta do imaginativo Chico Science, Calábria (2019, p. 43) assim sintetiza: “a pluralidade de espécies, a fertilidade dos manguezais, o ciclo do ca-

ranguinho, enfim, o mangue como metáfora para a diversidade de ritmos”.

A noção de fertilidade do mangue é explorada por Paula de Vasconcelos Lira (2000). Numa perspectiva antropológica, a pesquisadora busca compreender, em um sistema triádico-fractal (manguetown-da lama ao caos-samba esquema noise), a cena que irrompia em Recife ao início dos anos 1990. Incorporando noções da ecologia para se pensar o mangue enquanto ecossistema, Lira (2000) propõe um entendimento do mangue como um sistema hermafrodita, em que injeta e recebe ao mesmo tempo, fertiliza e é fertilizado. Esses pares podem recuperar um enorme campo semântico que nos diz sobre as dinâmicas da cena – e que, por extensão, revela-se e é projetado na cidade. A antena parabólica na lama, captando e devolvendo sinais e ondas, é outra imagem recorrente. Esse par, como veremos adiante, ainda ganha contornos na reflexão e na análise das partilhas e das pilhagens que ocorrem no eixo global e local em termos da cultura.

Buscando compreender como essa cidade, observada com essa nova lente, projeta-se nas canções, é relevante condensar certas colocações de Lefebvre (2002, p. 158), que nos diz que o “fenômeno urbano manifesta-se como movimento. Ele não pode, portanto, se fechar”. A Manguetown seria, destarte, esse espaço simbólico e sintomático do movimento, que não se reduz a simples objetividade limitada da vida da cidade do Recife, ao mesmo tempo em que, dialeticamente, mantém essa Recife em mudança, em deslocação, injetando a energia motora necessária à atividade. Nessa articulação, reforça-se, novamente, a metáfora da parabólica no mangue, imagem da troca, da recepção e da partilha – capta Recife na lama do mangue e a transmite ao mundo, ao mesmo tempo em que recebe as ondas do mundo e injeta-as em suas entranhas, para que “o sangue volte a circular pelas veias da Manguetown”<sup>3</sup> (ZUMBI, 1994). Assim, a cidade como o desejo (LEFEBVRE, 2002, p. 160) ganha um espaço simbólico de representação na Manguetown.

Toda essa imagem elaborada na Manguetown não se desvincula das contradições e das tensões que o urbano experiencia (LEFEBVRE, 2002, p. 158). A faixa “A cidade” traz à tona a dinâmica das diferenças sociais do Recife e da própria verticalização – “Sempre uns com mais e outros com menos/A cidade não para, a cidade só cresce/O de cima sobe e o de baixo desce” (ZUMBI, 1994). Em outro momento da canção, a tensão da realidade é retomada pelo olhar do controle e da vigilância – “Cavaleiros circulam vigiando as pessoas/Não importa se são ruins, nem importa se são boas” (ZUMBI, 1994) –, quadro a que Calábria (2019) remonta como possível associação à obra 1984 de George Orwell. A dinâmica da violência da cidade ainda é destacada nos versos de “Banditismo por uma questão de classe”, em que se diz “Que a polícia mata gente inocente” (ZUMBI, 1994). Mais ainda, é possível pensar em outra faceta da contradição da realidade: a cidade é vítima e algoz (CALÁBRIA, 2019), ao mesmo tempo “prostituída” e “ilusora de pessoas”.

A transposição também ocorre no campo das relações interpessoais, que são repensadas a partir do contato com a vida do espaço. Nos versos de *Corpo de lama*, há a seguinte passagem:

Esta rua de longe que tu vê  
É apenas a imagem que sou

3 O manifesto *Caranguejos com cérebro* encontra-se no encarte do álbum *Da lama ao caos* (1994).

Esse mangue de longe que tu vê

É apenas a imagem que é tu (ZUMBI, 1996).

Sujeito e cidade se confundem; na verdade, a cidade, o mangue, a Manguetown, é o ponto de semelhança entre o eu e o outro. A cidade concentra a alteridade. Nela reside o múltiplo – e é nela que eles se relacionam. Ao fim e ao cabo, parece sugerir uma pacificação na diferença “Preciso e nunca lhe causar danos/ Sejam eles morais físicos ou psicológicos” (ZUMBI, 1996).

### “Pernambuco embaixo dos pés e minha mente na imensidão”

*“Um curupira já tem seu tênis importado”  
Chico Science & Nação Zumbi – Enquanto o mundo explode*

Em entrevista a Alexandre Matias (2003), o *webdesigner* H.D. Mabuse, quando interrogado sobre o legado de Chico Science para a experiência do Mangubeat, assim responde:

Chico tinha um puta *feeling* para as tendências que passavam ao seu redor. Uma frase que hoje é extremamente considerada no meio dessa história toda é: “think globally, act locally”, sem provavelmente conhecer a frase, Chico traduziu a essência como “Pernambuco embaixo dos pés e minha mente na imensidão” (MATIAS, 2003).

O modo de operação do qual se apropria a figura que colocava em órbita a cena Mangu diz sobre as dinâmicas de globalização que ganhavam espaço ao fim da década de 1980 e início da década 1990. Com a expansão dos recursos de mídia e com o avanço do modelo neoliberal norte-americano – potencializado ao fim da Guerra Fria – ao redor do globo, as trocas culturais e artísticas ganhavam outra dimensão. É preciso considerar que, apesar da ideia de um fácil trânsito, ainda existiam dificuldades em acessar discos ou revistas de músicas em Recife naquele momento – encontradas, por exemplo, em bancas de aeroporto, colocando em xeque uma interpretação neoliberal da globalização como trocas ininterruptas e facilitadas em todos os cantos do mundo.

Essas recepções, com suas dificuldades, podem ser ampliadas a partir das considerações de Andreas Huyssen em seu texto “Literatura e cultura no contexto global” (2002). Buscando avaliar o processo de globalização, o autor reconhece uma lacuna ainda no que diz respeito à interpretação desse fenômeno no que toca a cultura. Ao propor uma interrogação sobre as formas de compreendê-la nesse horizonte, reconhece que um olhar voltado à cidade se revela como um método importante.

Visto que as cidades são os principais lugares de interação entre forças globais e culturas locais hoje, um foco em como as principais cidades contemporâneas negociam o impacto da circulação global de pessoas, *commodities* e tecnologias, ideias, imagens e produtos culturais é inteiramente salutar (HUYSSSEN, 2002, p. 17).

Em relação a isso, é possível perceber como a observação da cidade se revela como espaço ideal para entender as trocas entre local e global.

Essa perspectivação ou historização dos fluxos de cultura muito se aproxima das colocações de Arjun Appadurai em “Disjunção e diferença a na economia cultural” (1994). O autor se vale da noção de panorama para que sejam avaliadas as disjunções no campo da cultura não em termos de relações “objetivamente dadas que têm a mesma aparência de cada ângulo de visão”, mas, na verdade, como “interpretações profundamente perspectivas” (APPADURAI, 1994, p. 312).

Os versos iniciais de “Monólogo ao pé do ouvido” refletem a dinâmica de articulação dos polos na cena Mangue: “modernizar o passado/ É uma evolução musical” (ZUMBI, 1994). Sendo a cidade o espaço em que se pode contextualizar historicamente o processo do ritmo de globalização, fica-nos evidente aqui a condensação desse esquema em que se negocia a vida histórica do espaço aos elementos de modernização que irrompem e que ganham o imaginário dos efervescentes do Mangue. O ritmo do “Maracatu psicodélico/Capoeira da Pesada/Bumba meu rádio/Berimbau elétrico (ZUMBI, 1996) caracteriza o traço da diversidade e da confluência na Manguetown, reforçando a ideia da mistura possibilitada pelo ecossistema mangue. Ocorre a união entre Bezerra da Silva e o *cyberpunk*, entre a TV interativa e a teoria do caos – todos esses temas caros ao movimento e expressos no primeiro manifesto. A própria morfologia da palavra Manguetown revela as colagens e as trocas que se articulam e que são urdidas entre o local e o global.

Além disso, é preciso lançar um olhar à tecnologia – tanto pelo seu valor para o Manguebeat quanto pelo seu indicador de trânsito no espectro da globalização. Reintroduzindo as colocações de Appadurai em torno da sua sistematização sobre os panoramas que dão forma à sua teoria de perscrutar as dinâmicas da cultura global, destaca-se aqui o “tecnopanorama”, entendido como a forma de “configuração global, também fluida, da tecnologia, e do fato de que a tecnologia [...] agora se movimento em alta velocidade através das diversas formas de barreiras intransponíveis” (APPADURAI, 1994, p. 313). Cabem, por sua vez, algumas ressalvas, sobretudo, quanto a essa indicação da velocidade das trocas dos produtos tecnológicos, como apontaremos a seguir.

Na websérie disponibilizada no canal de DJ Dolores na plataforma YouTube, o artista e integrante da gênese do movimento Mangue, ao lado de Renato L, revisita o Manguebeat e produz episódios com temas basilares à cena, compartilhando relatos de figuras importantes que orbitam em torno desse universo cultural. Detendo-se sobre o tema da tecnologia, DJ Dolores (2021c) ressalta o fato de como, principalmente àquela época, a tecnologia representava uma espécie de janela para o resto do mundo, o que nos permite compreender como, dentro das manifestações da cidade, havia um impulso consciente de se colocar diante de uma rota internacional, de se abrir para um fluxo mundial.

Nessa conversa, o designer relata o barateamento, naquele momento, dos instrumentos eletrônicos – o sampler, por exemplo, fica mais presente –, o que configura uma outra

estética para as produções culturais (no caso específico da música).<sup>4</sup> Todo esse quadro se delineava em um jogo de desejos e de interesses em entrar numa rota internacional no que diz respeito às produções que se coordenava com uma realidade de precariedade em relação ao acesso a tais tecnologias (“discrepância entre o que a gente sonhava e o que a gente tinha acesso” (DJ DOLORES, 2021c)). Isso mostra como, mesmo havendo uma subjetividade forjada em termos dos desejos pelos produtos globais a serem incorporados nas produções culturais, resistia ainda uma realidade material que impedia esse pleno acesso. Essa observação é importante para, assim como destaca Huyssen (2002) e questionando a noção de velocidade e de limite das trocas de tecnologia conforme propõe Appadurai (1994), desconstruir a ideia de que a dinâmica da globalização se deu de modo uniforme e sem barreiras. A própria capa do álbum *Da lama ao caos* (1992) é um sintoma dessa disparidade. O caranguejo que se quer representado como produto da aplicação de avançado software foi, na realidade, produzido com recortes e com colagens de modo bastante manual.

Pode-se apontar, por fim, que a operação realizada pela cena no que diz respeito à cidade, sobretudo em relação ao simulacro da Manguetown, permite reavaliar o sistema de prevalência que Angel Rama constrói em *A cidade das letras* (2015). O autor argumenta que “a palavra escrita viveria na América Latina como a única válida, em oposição à palavra falada que pertencia ao reino do inseguro e do precário” (RAMA, 2015, p. 27). Os processos de globalização, assim como ressalta Huyssen (2002), colocam em xeque essa segurança – principalmente se se pensa no Brasil, expressivo em suas manifestações culturais orais. Refletir sobre a cena do Mangubeat permite um questionamento sobre a inscrição da palavra no campo do precário, do inseguro, do volátil.

## Cristo transmutado

“Ninguém foge ao cheiro sujo  
Da lama da manguetown”  
Nação Zumbi – Manguetown

Nas paredes do estúdio carioca Nas Nuvens, local onde Chico Science & Nação Zumbi gravaram seu primeiro álbum, *Da lama ao caos* (1994), sob o comando do produtor Liminha, Jorge du Peixe inscreve um desenho com uma força indescritível para se pensar os efeitos (e, também, as bases) do Mangubeat: o Cristo Redentor ganha patas de caranguejo no lugar das mãos, trazendo, sobre os ombros, ramos desses crustáceos penduradas, como se os vendesse, e, ao peito, um colar de *plug* (CALÁBRIA, 2019). O Cristo transmutado em caranguejo é um flash do país após a eclosão do movimento. É o retrato de um Rio de Janeiro (e, por extensão, de um Brasil) incorporado pelo Mangubeat. A imagem exhibe a potência

---

<sup>4</sup> Naquela cena, as formas de tecnologia interferiram diretamente no modo como eram compostas as músicas. DJ Dolores (2021c) nos lembra de que, naquele contexto, havia um privilégio dos médios e dos agudos nas produções musicais. Com a interferência da tecnologia globalizada e de gêneros internacionais, como o acid house, o grave passa a ser explorado e cuidado, revelando como as trocas transnacionais contribuíram para a criação de novas estéticas.

capaz de produzir deslocamentos<sup>5</sup> no eixo cultural do Brasil, bastante roto num paradigma Rio de Janeiro-São Paulo.<sup>6</sup>

Os artistas irrompem em *shows* em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte no ano 1993. Em 1996, fazem uma expressiva turnê pela Europa, percorrendo 17 cidades ao longo do continente. Não se pode negar que eles ganharam o espaço do Brasil, o que marcou uma guinada nas produções culturais de Recife àquele momento. Em um dos episódios da websérie introduzida na seção anterior, a diretora de arte e roteirista Renata Pinheiro destaca que era comum que se mantivessem locais os trabalhos, circunscritos à região.<sup>7</sup> O Manguê produz, então, um rompimento dessa inércia, levando a outros espaços as produções locais.

DJ Dolores (2021a) reforça ainda, em outro episódio da série, que a inclusão de bandas como Nação Zumbi no *hall* do cenário do *rock* abala uma padronização branca e europeia que era buscada pelas gravadoras, incorporando uma mestiçagem, um olhar sobre a tecnologia, a combinação de ritmos tradicionais, entre outros traços quem marcam a identidade da banda.

Toda a movimentação da cena permitiu uma ampliação do vocabulário pictórico para se pensar o Brasil. Nesse percurso, é significativo rearticular uma discussão explorada por Didi-Huberman (2015) no que concerne às formulações sobre a recondução das imagens. Pensando com base nas narrativas fílmicas, o autor francês propõe um jogo em que a restituição de uma imagem à esfera pública constituiria em deixar visualizar o que não quer ser mostrado pelas instituições, o refugio, para direcioná-las a quem é de direito, ao público (DIDI-HUBERMAN, 2015). Novais (2019, p. 21) acrescenta que

ao retornar, a imagem traz consigo outra série de interpretações, representações e valores. A devolução da imagem seria então uma forma de restituir a quem ela é de direito, porém sem se reter, devolvendo mais do que lhe foi tirado, mais do que lhe foi prometido.

Mesmo que se trate de uma reflexão específica sobre o universo do cinema,<sup>8</sup> é possível ecoar essa recomposição para o esquema empreendido pelo movimento Manguêbeat, que possibilitou, a partir de diversas manifestações, um Brasil que se comunica internamente consigo mesmo (DJ DOLORES, 2021b).

---

5 Esse deslocamento já se anunciava nas próprias escolhas dos lugares para realização dos shows e dos encontros da cena, promovendo uma renovação dos espaços fora do circuito padrão, como a origem da cena no bordel da zona portuária – menção feita na introdução deste texto.

6 Nesse percurso, não se pode desconsiderar o papel da circulação da cena em revistas e portais de cultura expressivos no Brasil, como a revista *Bizz*, sobretudo na seção *Conexão Brasil* assinada por José Teles sobre o Manguêbeat, e o portal *Trabalho Sujo*, do jornalista Alexandre Matias – ainda com seu sítio eletrônico [trabalhosujo.com.br](http://trabalhosujo.com.br).

7 Paulo André Pires, em depoimento a Alves (2015, p. 515), diz “que no Recife daquela época não havia um circuito em torno de bandas ou uma estrutura que comportasse uma cena musical de evidência”, cenário demolido pelo Manguêbeat.

8 Não se pode desconsiderar que a influência do Manguêbeat alcançou os cinemas, podendo ser percebida em produções como *Baile perfumado* (1996) e *Amarelo Manga* (2002).



Esse novo olhar repercutiu na criação de novos caminhos para o Nordeste, como bem destaca Beto Barreto, guitarrista da banda BaianaSystem (também em entrevista à websérie já mencionada). Segundo ele, a cena Manguebeat confluía tambores de maracatu com um diálogo expressivo com a tecnologia, permitindo a uma abertura de visão e oferecendo novas lições a uma linhagem que o seguiria (DJ DOLORES, 2021a) – como a própria banda BaianaSystem, que ganha a cena musical a partir de 2009 e que traz inúmeras referências e filiações estéticas ao grupo pernambucano.

Do estopim da cena cultural de Recife, que, na década de 1990, como relata Fred Zero Quatro, encontrava-se na “escória” (CALÁBRIA, 2019, p. 46), o Manguebeat ganha os espaços do Brasil, tensionando seu mapa e seus fluxos de cultura,<sup>9</sup> servindo como base para a irrupção de diversas outras bandas e artistas que beberiam da água desse mangue, diversificando o acervo das imagens e dos imaginários do país num jogo sem escapatória: “Ninguém foge ao cheiro sujo/Da lama da manguetown [...] Ninguém foge à vida suja/Dos dias da manguetown” (ZUMBI, 1996). O Brasil precisou reestabelecer sua rota ao Marco Zero.

## Considerações Finais

É possível dizer que, ao lado do rapper Sabotage, morto em 2002, Chico Science figure como umas das perdas precoces que mais deixaram uma lacuna no cenário musical brasileiro. Mesmo em ausência, esses artistas perpetuaram um legado importante e ainda latente na atualidade. No caso do pernambucano, a vida da Nação Zumbi mantém em movimento toda a força do Manguebeat. A Manguetown anunciada no início da década de 1990 continua a produzir sentidos e efeitos na contemporaneidade.

Nesse percurso, foi possível compreender que a incorporação da cidade nas produções artísticas do Manguebeat revelou-se como forma de encenar outras possibilidades de existência, de percepção e de ocupação do espaço. Nesse sentido, é possível pensar a articulação do Manguebeat com uma força a resistir sob a cidade, criando um espaço de desejo para a transformação por via da cultura. A Manguetown pode ser lida como um espaço simbólico, construído pelo discurso, em que se pensa a superação dos problemas daquele Recife ao fim dos anos 1980 e início dos anos 1990, colocando em evidência as dinâmicas de troca entre local e global.

Em um movimento dialético de reviver a cidade – reviver de dentro e reviver para o mundo, desestabilizando um eixo ossificado de produção cultural – o Manguebeat passou a pertencer à cidade, dinâmica que não se esgota e que deve ser ainda mais aprofundada.

---

<sup>9</sup> É fundamental, por sua vez, não perder de vista um ponto importante: ainda que a banda tenha provocado um abalo no consumo de cultura àquela altura da década de 1990, redirecionando um olhar a Pernambuco – e, por extensão, ao Nordeste –, a produção cultural ainda se localizava no cenário Sudeste. A escolha do produtor paulista para o primeiro álbum e o estúdio de gravação no Rio de Janeiro, por exemplo, revelam a necessidade, em certo nível, de inclusão no eixo para a sua possível desestabilização posterior. O abismo, como já mencionado, entre os interesses tecnológicos para a produção musical e o acesso, de fato, a tais recursos reforçam uma conjuntura material que projeta os percalços e os obstáculos na projeção dessas novas imagens ao Brasil.

## Referências Bibliográficas

- ALVES, Cristiano Nunes. Os lugares da cena Manguebit no Recife: cultura e produção do espaço urbano. XI SEUR – V Colóquio Internacional sobre Comércio e Consumo, 2015. *Anais...Pelotas*: [s.n], 2015, p. 509-521.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994. p 311-328.
- CALÁBRIA, Lorena. *Chico Science & Nação Zumbi: da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 7-19.
- DJ DOLORES. *Viagem ao Centro do Mangue: O Manifesto*. YouTube, 2021a. Disponível em: [encurtador.com.br/gmuT7](https://www.youtube.com/watch?v=gmuT7). Acesso em: 10 ago. 2021.
- DJ DOLORES. *Viagem ao Centro do Mangue: Cinema*. YouTube, 2021b. Disponível em: [encurtador.com.br/nDK37](https://www.youtube.com/watch?v=nDK37). Acesso em: 10 ago. 2021.
- DJ DOLORES. *Viagem ao Centro do Mangue: Tecnologia*. YouTube, 2021c. Disponível em: [encurtador.com.br/nDK37](https://www.youtube.com/watch?v=nDK37). Acesso em: 29 ago. 2021.
- HUYSSSEN, Andreas. Literatura e cultura no contexto global. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Maria Helena (org.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p. 15-35.
- LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MATIAS, Alexandre. Entrevista: H.D. Mabuse. *Trabalho Sujo*, 8 ago. 2003. Disponível em: <https://trabalhosujo.com.br/entrevista-hd-mabuse/>. Acesso em: 22 ago. 2021.
- LIRA, Paula de Vasconcelos. *Uma antena parabólica enfiada na lama: ensaio de diálogo complexo com o imaginário do MangueBit*. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) – Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000. Disponível em: <https://url.gratis/RAy8VZ>. Acesso em: 18 ago. 2021.
- NOVAIS, Marina de Moraes Faria. *Cuba refletida nas telas: uma análise narrativa das obras de*

codireção Alea-Tabío. 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://url.gratis/UOMQaF>. Acesso em: 20 ago. 2021.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. *Música e vida urbana: encontros e confrontos na cidade do Rio de Janeiro (1990-2008)*. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2008. Comunicação oral apresentada na sessão temática de Cidade Imaterial.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

RICKLEFS, R. E. *A economia da natureza*. 3. ed. Tradução de Cecília Bueno. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1996.

ZUMBI, Chico Science & Nação. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Polysom, 1994. 1 disco de vinil, 33 rpm.

ZUMBI, Chico Science & Nação. *Afrociberdelia*. 1996. Disponível em: <https://url.gratis/np3CqV>. Acesso em: 2 ago. 2021.

