

A constituição do Manguêbeat como patrimônio e a inserção da imagem de chico science no espaço da cidade do Recife

The constitution of manguêbeat as a recife's heritage and the insertion of the chico science's image in the space of the city

Esdras Carlos de Lima Oliveira¹

Resumo: A cena cultural Manguêbeat se tornou parte importante do espaço e das ações simbólicas e materiais na cidade do Recife. A partir dos aportes teóricos da História Cultural e das perspectivas conceituais de regime de historicidade e lugares de memória de François Hartog (2013) e Pierre Nora (1993), respectivamente, e utilizando da análise de jornais, de marcos públicos e do uso de entrevistas, desenvolvemos este texto. Aqui, pretendemos entender como a imagem de Chico Science, principal nome da cena Manguêbeat, aparece no espaço do Recife a partir da ação do poder público municipal. Dessa maneira, contribuimos para o entendimento de um momento histórico no qual surge um novo discurso cultural e a elaboração de políticas públicas utilizando símbolos ancorados na cena cultural dos anos 1990.

Palavras-chave: Patrimonialização; Manguêbeat; Chico Science.

Abstract: The Manguêbeat cultural scene, over the years, has become an important part of the space and symbolic actions in the city of Recife. From the theoretical contributions of Cultural History and the conceptualizations about time and heritage of François Hartog (2013) and Pierre Nora (1993) with the analysis of newspapers, magazines and the use of interviews we developed this text. We intend to understand how the image of Chico Science, the main name of the Manguêbeat scene, appears in the city of Recife as a mark of the city from the action of the municipal government. In this way, we contribute to the understanding of a historical moment in the city of Recife, in which a new cultural discourse about the city emerges with the elaboration of public policies and an imagery anchored in the cultural scene of the 1990s.

Keywords: Patrimonialization; Manguêbeat; chico science

1 Professor EBTT da área de História no *Campus* Guajará-Mirim do Instituto Federal de Rondônia. E-mail: esdras.oliveira@ifro.edu.br.

O passado como matéria-prima do presenteísmo

O discurso da história implica a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais (NORA, 1993). Dessa maneira, uma estátua ou uma instalação em uma das mais antigas ruas do Recife, ao lado de importantes marcos espaciais, o nome de um túnel por onde passam milhares de carros todos os dias na região central e a criação de um local mantido pelo poder público para rememorar aspectos da história do Manguebeat e do seu principal nome são, sem dúvida, lugares de memória. Tais lugares dão testemunhos de uma era diferente, que aspira, de certo modo, à eternidade. Em muitos casos, esses objetos promovem sacralizações de momentos já dessacralizados. Na ótica de Nora,

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...] (NORA, 1993, p. 15).

Por isso, o autor complementa: o que chamamos de memória é “a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de lembrar” (NORA, 1993, p. 25). Com o processo de evaporação da memória tradicional, devido, sobretudo, à rapidez da velocidade da informação e ao crescimento da sensação de presenteísmo, nos sentimos compelidos a criar espaços para armazenar ou representar os vestígios dessa memória. Dessa forma, a materialização da memória se dilatou, ganhou centralidade, movida pelo desejo, nas sociedades contemporâneas, de salvaguardar o que se considera que deve ser preservado. Logo se vê que algo alterou a relação com o passado, e tal fato é marca do novo regime de historicidade, fincado no presente. Ao observar o contexto francês, em algo que pode evidentemente ser estendido ao Brasil com as devidas adaptações, Hartog pondera:

Ao longo desses anos, a onda patrimonial, em sintonia com a da memória, aumenta cada vez mais até tender a esse limite que seria “todo o patrimônio”. Assim como se anunciam ou se reivindicam memórias de tudo, tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se. A mesma inflação parece reinar. A patrimonialização ou museificação venceu, aproximando-se cada vez mais do presente (HARTOG, 2013, p. 233).

O fenômeno de valorização acelerada do passado, de elaboração de grandes comemorações e de criação de marcos para a lembrança se associa aos já mencionados lugares de memória, cuja função, conforme Nora, é “parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial, [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais” (NORA, 1993, p. 22). De acordo com esse autor, os lugares de memória têm três instâncias: uma material, outra funcional e uma última simbólica. A material é o espaço/lugar que serve de âncora para a coleção de memórias selecionadas para serem relembradas. O ponto de vista simbólico é a perspectiva na qual a memória selecionada se expressa. Por fim, a funcionalidade de um lugar de memória é compreendida como a função recebida pelo lugar servindo de repositório dos símbolos selecionados.

François Hartog, em *Regimes de historicidade*, assinala que temos um processo acelerado de apego ao presente, ou seja, este momento tem ditado os processos da memória, em ritmo cada vez mais acentuado no atual regime de historicidade. De acordo com o historiador, por volta do final do século XVII, surgiu um regime de historicidade moderno, que abriu espaço ao longo do século XX para um foco no presente cada vez mais marcante. Se antes imperava a utopia do futuro, agora se afirma o apego, cada vez mais arraigado, aos processos focados no hoje. E a criação de lugares de memória assume, nesse contexto, papel fundamental.

Nas circunstâncias dos tempos atuais, o patrimônio é o *alter ego* da memória. Não se trata apenas de um gosto pelo passado, mas de um impulso com vistas à salvaguarda e à patrimonialização, inclusive, de elementos presentes. A aceleração da informação em tempo real e a tecnologia invadindo cada vez mais o nosso dia a dia levam a certo medo do esquecimento que passa a permear determinados setores de nossa sociedade. Tanto que Andreas Huyssen se pergunta: “Para onde quer que se olhe, a obsessão contemporânea pela memória nos debates públicos se choca com um intenso pânico frente ao esquecimento, e poder-se-ia perfeitamente perguntar qual dos dois vem em primeiro lugar. É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” (HUYSSSEN, 2000, p. 19).

Como nos lembra Hartog:

o patrimônio é a reunião dos semióforos criada por uma sociedade, em um dado momento (e por um momento). Eles traduzem então o tipo de relação que uma sociedade decide estabelecer com o tempo. O patrimônio torna visível, expressa uma certa ordem do tempo, na qual a dimensão do passado conta. Trata-se, porém, de um passado

do qual o presente não pode ou não quer se desligar completamente (HARTOG, 2013, p. 197).

Efetivamente, a escolha, por parte do poder público, de marcos, de signos ou de semióforos para expor no espaço da cidade implica certa intencionalidade e materializa a visão de mundo dos governantes e, possivelmente, de parte do tecido social que chancelou a escolha daqueles dirigentes. Foi o que se viu com o Manguebeat. De certa forma, isso foi facilitado por algum grau de proximidade existente entre os membros do Manguebeat e a política institucional, particularmente o PT no começo da década de 2000. Fred Zero Quatro, líder da banda Mundo Livre S/A, e Renato Lins, jornalista ligado à cena Mangue, assumiram papel importante na área cultural quando o PT governou a cidade entre 2002 e 2012. Inicialmente, Zero Quatro presidiu o Conselho de Cultura recifense, durante a transição do governo de Roberto Magalhães para o de João Paulo. Na administração de João da Costa, entre 2009 e 2012, Renato Lins foi o titular da Secretaria da Cultura. Até hoje os dois são simpáticos ao partido, como se nota nas postagens nas redes sociais favoráveis aos seus candidatos.

A transformação do Manguebeat em patrimônio

Um fenômeno que ocorreu no Recife e que se tornou prematuramente parte do arsenal patrimonial da cidade foi a cena cultural Manguebeat. Sucintamente, esse fenômeno se desenvolveu a partir do começo dos anos 1990. O centro dessa cena foi formado por duas bandas, a Chico Science & Nação Zumbi e a Mundo Livre S/A. Os membros dos grupos e seus amigos começaram organizando festas nos antigos bordéis do bairro do Recife Antigo, criando espaços de sociabilidade e consumo de músicas estrangeiras, especialmente as diversas vertentes do rock, música eletrônica e ritmos afro-caribenhos e afro-americanos.

A partir da formação e consolidação das duas bandas e da realização de shows, o interesse de fora do estado aumentou. A MTV mostrou a movimentação cultural, as bandas fizeram turnês no Centro-Sul e acabaram se consolidando nacionalmente no circuito alternativo. Vários eventos passaram a ocorrer em Pernambuco, conectados à cena, como o Festival Abril Pro Rock e a feira Mercado Pop. Com a assinatura de contratos com gravadoras famosas, como a Sony Music, as bandas lançaram álbuns que fizeram relativo sucesso. Depois da morte de Chico Science, em 1997, num acidente de carro na divisa entre Recife e Olinda, o Manguebeat não conseguiu mais o protagonismo que teve ao longo da década. No entanto, muitas bandas nascidas na cena ou herdeiras dela (Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Cordel do Fogo Encantado, Eddie, dentre outras) passaram a

ocupar espaços abertos pela repercussão midiática oriunda das movimentações. A partir dos anos 2000, com as administrações do Partido dos Trabalhadores, parte do imaginário criado nas produções do Mangubeat foi apropriada pelo poder público da cidade e pela imprensa local.¹

O nome central dessa cena cultural foi o do cantor e compositor Chico Science. Nascido em 13 de março de 1966 no Bairro de Peixinhos, em Olinda, na Região Metropolitana de Recife, o artista teve carreira meteórica. Na infância e adolescência brincava nos mangues do seu bairro e, ao crescer, com a influência musical e comportamental do movimento hip hop, fez parte de bandas de diversos estilos. No começo dos anos 1990 se aproxima do movimento cultural Daruê Malungo no seu bairro de origem e passa a ser bastante influenciado por ritmos afro-pernambucanos. Lá, conhece vários indivíduos que, junto a ele, formaram o grupo Chico Science & Nação Zumbi, tornando-se cerne de uma cena cultural rica musicalmente. Morreu prematuramente em um acidente de carro no dia 2 de fevereiro de 1997, na divisa Recife/Olinda. A partir daí, se tornou parte importante do imaginário cultural da cidade.

Em um texto curto, de não mais que quatro linhas, a Lei nº 13.853, promulgada pelo então governador Eduardo Campos (do Partido Socialista Brasileiro) em 19 de agosto de 2009, considera o Mangubeat patrimônio cultural imaterial do estado de Pernambuco. De autoria do deputado petista Sérgio Leite, o instrumento elevou-o ao mesmo patamar de coisas tão díspares como o bolo de rolo, a feira de Caruaru e o frevo. Em entrevista para o site da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (Alepe), Leite argumentou: “o Mangubeat trata também da biodiversidade do manguezal como ecossistema associado à fusão de estilos, locais e globais, capaz de tornar a cena cultural de Pernambuco tão rica quanto sua situação geográfica. Gêneros como o rock, o reggae e o hip hop se misturaram ao maracatu, ao coco e ao samba” (PERNAMBUCO, 2009a). Essa fala condensa parte do discurso que o Mangubeat construiu sobre si e que consta do mencionado texto Caranguejos com cérebro ou de canções da Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Nele sobressai a “biodiversidade” como alegoria da diversidade cultural e a “fusão de estilos” como marca da musicalidade das bandas. E o deputado lembrou ainda que, “por sua importância histórica, além de influenciar expressões artísticas como o cinema, a moda e as artes plásticas, no Brasil e no mundo, [o Mangubeat] contribui na difusão do estilo nacional” (PERNAMBUCO, 2009a).

O Mangubeat também recebeu uma distinção, a Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo Ministério da Cultura. Poucos dias antes da sessão solene de

concessão dessa honraria, o deputado federal petista Paulo Rubem se pronunciou na Câmara dos Deputados:

E me refiro especialmente ao Movimento Manguê Beat, ainda desconhecido para alguns, mas que para Pernambuco, para grande parte do Nordeste, para vários setores da música do Brasil e mesmo do mundo representa uma das vanguardas da fusão rítmica, poética, com a criação de uma nova interpretação da vinculação do rock com a genuína música popular, os ritmos da cultura popular pernambucana, nordestina. Perdemos Chico Science, mas ainda temos, representando a origem dessa cultura, do Movimento Manguê Beat, bandas como Mundo Livre S/A – liderada pelo jornalista Fred Zero Quatro, até pouco tempo presidente do Conselho Municipal de Cultura da cidade do Recife –, Nação Zumbi, entre outras que retiraram do gueto as manifestações da ciranda, do coco-de-roda, do maracatu, do cavalo-marinho e do reisado, espalhadas por várias cidades nordestinas (BRASIL, 2005).

No pronunciamento do deputado se destacaram pontos do discurso do Manguêbeat sobre si e sobre a cultura popular, que nos dispensamos de reiterar aqui, porque já os mencionamos anteriormente. E mais: a outorga dessa distinção se deu em 8 de novembro de 2005, no Palácio do Planalto, em Brasília, numa cerimônia festiva marcada pela grande quantidade de agraciados com direito à presença de Luís Inácio Lula da Silva, presidente da República, e de Gilberto Gil, ministro da Cultura, que então discursaram. Isso equivaleu, a rigor, à legitimação institucional, em escala nacional, do Manguêbeat, que, sob vários aspectos, já vinha obtendo reconhecimento internacional.

Independentemente disso, num balanço sobre o que se passou, seja quanto à patrimonialização do Manguêbeat, seja quanto à concessão da Ordem do Mérito Cultural, nem todos os *manguêboys*² as encararam da mesma maneira. Renato Lins, jornalista, informalmente chamado de “ministro da Informação” devido a seu papel de conexão com os jornais, tinha lá suas ressalvas em relação à questão da patrimonialização. Quando o entrevistamos, ele declarou:

Tornar patrimônio mumifica o negócio assim... Eu acho que hoje nós vivemos o tempo pós-Manguêbeat. Nem o Recife, nem a indústria brasileira, nem a indústria da música, nem o Recife, nem nós. Nada é igual ao que era. As demandas são outras, os desejos, os pesadelos. [...] Tudo mudou e é evidente que surgiram outros desafios, outros sons. Claro que o Recife vive num contexto pós-

Mangue [...]. Mas eu acho uma homenagem meio desnecessária, banal. (LINS, 2018).

Sobre a Ordem do Mérito Cultural, sua opinião explicita:

É o máximo reconhecimento em termo de cultura no Brasil. [...] Era a maior comenda. Com esse eu fiquei feliz e me permitiu conhecer Brasília; nunca tinha ido a Brasília. Fui com o Mundo Livre. O Mundo Livre foi fazer um show com a Nação Zumbi. Foi em 2006 [na realidade, em novembro de 2005], no auge do mensalão, que considero a primeira tentativa de golpe no PT. [...] Esse eu achei um reconhecimento justo, porque é um prêmio que tem critério e eu acho que o Mangue merecia. (LINS, 2018).

Entendemos aqui o aspecto simbólico construído acerca do Manguebeat; ao ser selecionado para se tornar um patrimônio do Estado, o prêmio ofertado pelo então Ministério da Cultura e o os modos como a Prefeitura do Recife se utilizou dessa memória selecionada para a transformar em lugares de memória demonstram a instância simbólica preconizada por Nora (1993). Nesse contexto, a cena cultural e o seu maior símbolo, Chico Science, são ressignificados de diversas formas, como um semióforo:

Com esse sentido, um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação. (CHAUÍ, 2000, p. 07).

E como semióforo, passou a ser usado como parte importante das políticas públicas e da construção de um discurso específico pelas administrações municipais entre 2001 e 2012.

Do Plano de Cultura à afirmação de Chico Science como poeta da cidade

Durante as administrações do PT à frente da Prefeitura do Recife,³ foram elaboradas muitas políticas públicas, como o Projeto das Usinas Multiculturais

e o Complexo Recife-Olinda. Inspiradas em modelos de outras cidades mundo afora (Barcelona, principalmente), começaram a ser fomentadas para dar novos sentidos aos espaços do Recife. Nesse processo, com a adoção do Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019), aprofundou-se a parceria com a iniciativa privada, constatando-se o aumento dos gastos de empresas privadas em cotas de patrocínio e o investimento no carnaval. Emergiu com força um discurso baseado no amálgama cultural, mas agora conectado à “cultura-mundo”. Sob essa ótica, insistiu-se no argumento de que “Recife, desde sua formação, abriga povos das mais diversas procedências, portadores de credos, valores e culturas diferenciadas. Esta diversidade propiciou a formação de uma cidade culturalmente rica e múltipla, com uma intensa e criativa produção cultural em todas as linguagens artísticas e uma fortíssima cultura popular” (RECIFE, 2007, p. 13).

Tal diversidade foi tomada como um diferencial, uma marca a ser explorada pelo poder público e pela iniciativa privada, tendo o Estado a prerrogativa de ouvir população, artistas, produtores e mercado na formulação das políticas implementadas tanto no Recife quanto no governo federal e, a partir de 2006, na esfera estadual, com a vitória de Eduardo Campos (PSB), então aliado do governo Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Expressava-se a intenção de tornar Recife uma cidade-espetáculo, atraindo recursos turísticos, com base no investimento pesado em cultura e na afirmação da diversidade cultural e na instituição de espaços de memória e de difusão cultural.

Nesse sentido, as práticas da gestão do PT visavam utilizar a cultura como um fator de desenvolvimento voltado, simultaneamente, para a reconfiguração do Recife no novo contexto de globalização. Tratava-se de:

[...] contribuir para a implementação de políticas públicas de cultura em âmbito global, divulgando e cumprindo todos os compromissos estabelecidos e recomendações da Agenda 21 da Cultura, aprovada pelo IV Fórum das Autoridades Locais no Fórum Universal das Culturas – Barcelona 2004 e da Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada no ano de 2005, em Paris (RECIFE, 2007, p. 45).

E mais: o Recife deveria servir como exemplo de gestão cultural. Na solenidade de entrega do Plano de Cultura, o secretário de Cultura, João Roberto Peixe não deixava por menos: “esperamos que o nosso Plano influencie outras cidades e estados a seguir o mesmo caminho” (RECIFE, 2008).

Retrocedendo um pouco no tempo, lembramos que, desde o início da década de 1980, governos das grandes metrópoles, em vários continentes, na tentativa de revitalizar determinadas áreas das suas cidades, começaram a incentivar a classe média a ocupar certos lugares e passaram a higienizar ou criar estratégias de valorização das ruas e outros espaços urbanos. No caso do Recife, esse processo se iniciou ainda nos anos 1990, durante as gestões de Jarbas Vasconcelos e Roberto Magalhães, na busca de recuperação do então decadente Recife Antigo, que perdera muito de sua finalidade econômica com a mudança de grande parte das operações portuárias para Suape, ficando quase abandonado, com casarões caindo aos pedaços e ruas desertas. Isso, por outro lado, abriu caminho para conflitos entre os promotores de uma agressiva especulação imobiliária, numa cidade de poucas áreas ainda livres para construção, e aqueles que propõem outros usos para os espaços da urbe. Essa tensão explodiu por inteiro, por exemplo, no movimento “Ocupe Estelita”.

Esses movimentos de ocupação dos centros das cidades são analisados por George Yúdice. O autor ressalta que, no atual contexto do capital, “atividades mais tradicionais como o turismo cultural e o desenvolvimento das artes também estão facilitando a transformação de cidades pós-industriais”. Ele dá como exemplo Bilbao, na Espanha, que nos anos 1990 enfrentava a decadência de suas atividades industriais e ainda sofria com a fama de ser o berço do terrorismo do movimento separatista basco. Lá a administração municipal concebeu estratégias para atrair investimentos para o local e modificar a imagem da cidade. Entre outras coisas, foi inaugurada uma filial do Museu Guggenheim, com sua estrutura metálica peculiar, que se tornou um símbolo especial na área central de Bilbao.

O Plano realizava projeções para o futuro, estabelecendo metas, mas também fazia uma análise das políticas e ações que já haviam sido implantadas na cidade. Nesse momento, nota-se a única referência explícita ao Mangubeat: “Hoje a cidade vivencia a ampliação de um novo debate sobre as culturas populares que inclui os elementos da cultura afro-brasileira, o movimento mangubeat e respeita a característica e a tradição vivida dos principais ciclos culturais (Carnavalesco, Junino, Natalino)”. Uma das expressões concretas dessa política foi a criação do Circuito da Poesia,⁴ que é um conjunto de estátuas de literatos, poetas e músicos que, de alguma forma, tiveram suas carreiras conectadas ao Recife.

O projeto, idealizado pelo arquiteto Demétrio Albuquerque e sua companheira, também arquiteta, Kátia Fugita, começou a sair do papel em 2005 e hoje conta com 16 estátuas espalhadas pelos bairros centrais da cidade. A iniciativa foi fruto da colaboração entre as secretarias de Cultura; Turismo, Esporte e Lazer;

e de Infraestrutura e Habitação, por meio da Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (Emlurb). Aqui destacamos o aspecto funcional (NORA, 1993) dado ao patrimônio tornado lugar de memória usado como instrumento primordial para revitalizar áreas degradadas da cidade.

Em 2005, foram inauguradas as primeiras cinco estátuas: Capiba, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Carlos Pena Filho e Clarice Lispector. Capiba, o autor de frevos como “Madeira que cupim não róí”, “Voltei, Recife”, “Frevo e ciranda” e “Oh, bela”, acena a quem sai da Avenida Guararapes. Como até anos recentes a apoteose do Galo da Madrugada ocorria naquelas imediações, era como se, com o Rio Capibaribe atrás de si, junto à Rua da Aurora, ele saudasse cada folião que ali passasse, como o faz diariamente com quem passa apressado para pegar a Ponte Duarte Coelho – ponte que recebe todo o carnaval do Galo – e ir a Boa Vista. Já Manoel Bandeira, o poeta de “Evocação do Recife”, está confortavelmente sentado em um banco, ornado com um semiarco, olhando para a Rua da Aurora, o Ginásio Pernambucano e o antigo prédio da Assembleia Legislativa, tendo detrás de si os rios da cidade, próximo de toda a vizinhança de sua infância, grande parte dela vivida entre os bairros da Boa Vista e de Santo Amaro. Perto dele, vê-se a escultura *Carne da minha perna*. João Cabral de Melo Neto, por sua vez, foi colocado na parte inicial da mesma rua, na Boa Vista, sentado num banco de madeira, com um livro no colo, esperando algum transeunte sentar-se ao seu lado, à maneira de Carlos Drummond de Andrade, eternizado no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. Carlos Pena Filho, amigo de Cabral e Bandeira, foi posto sentado a uma mesa, rodeado de banquinhos na Praça da Independência, em Santo Antônio, popularmente conhecida como Pracinha do Diário, local da sede do jornal em que o poeta, jornalista e advogado trabalhou. Clarice Lispector, que viveu na cidade apenas alguns poucos anos de sua infância, está na Praça Maciel Pinheiro, na Boa Vista, sentada em uma poltrona com livros no colo e um chafariz ao lado.

Esse primeiro momento de criação do circuito demonstrava o interesse do poder público em ocupar certos espaços degradados do centro do Recife. Como disse Demétrio Albuquerque, um dos artistas responsáveis pelas estátuas:

Estava fazendo um trabalho de restauro na Emlurb, que é o órgão de manutenção urbana, ligado à Secretaria de Obras. [...] Primeiramente se tratava de restaurar o que já tinha [...]. Restorei o [monumento] Tortura Nunca Mais. [...] Aqui a escultura tem essa importância, por todos esses fatores, inclusive a lei, restaurar essa identidade da cidade, das esculturas ao ar livre, dos monumentos, como uma

reação também urbana de refazer o olhar sobre Recife. Não como um centro feio e sujo, mas como uma coisa histórica, que tem uma história por trás (ALBUQUERQUE, 2018).

Com o decorrer dos anos, o circuito foi ganhando novos nomes. Na segunda leva de poetas, a estátua de Chico Science foi erguida. A seu lado, o músico Luiz Gonzaga, localizado na frente do prédio histórico da Estação Central do Recife, em São José. Mauro Mota, poeta da Mata Norte, foi colocado na Praça do Sebo, em Santo Antônio. Antônio Maria, sentado sob uma árvore na Rua do Bom Jesus, no Recife Antigo. No mesmo bairro, a figura opulenta do poeta Ascenso Ferreira, sentado sobre livros à beira do Capibaribe. O poeta Solano Trindade segura um sino no Pátio de São Pedro, em São José. No caso de Chico Science, o lugar escolhido guarda relação direta com a memória espacial do Mangubeat: a rua que era frequentada pelos *mangueboys* e *manguegirls* e que abrigava suas festas. Próximo dali se situa o Paço Alfândega, shopping construído em um prédio antigo reformado onde, na década de 1990, quando ainda em ruínas, se realizava a feira Mercado Pop, que ocorria todo último fim de semana de cada mês até 2000.

Convém reiterar que, de certo modo, as políticas para a ocupação da antiga área portuária do Recife remontam aos anos 1990. Desde o governo Jarbas Vasconcelos (1992-1997), aquela área se converteu em objeto de interesse da prefeitura, tanto quanto do poder privado. Primeiramente, como mostrado por Rogério Proença Leite em seu livro *Contra-usos da cidade*, verificou-se, em alguma medida, uma ocupação espontânea de parte do lugar por indivíduos de classe média, notadamente artistas e parte da jovem intelectualidade, entre eles componentes do Mangubeat. Por conta dos aluguéis baratos, foram abertos por lá bares e ateliês. Houve a promoção de festas nos bordéis das redondezas do lugar e, nas ruínas da antiga alfândega, começaram a ser realizados vários eventos, concorrendo, desse modo, para aumentar o interesse por aquela área. Firmou-se inclusive uma parceria entre o governo municipal e a empresa Tintas Coral para pintura de uma parcela do casario do local, via projeto Cores da Cidade, com participação da Fundação Roberto Marinho, que apoiou iniciativas semelhantes no Rio, em Santos e em Curitiba (FERNANDES, in: FOLHA DE S. PAULO, 1995). Além disso, na administração Roberto Magalhães (1997-2001), a antiga Praça Rio Branco foi reformada e ganhou a atual configuração, com o nome Marco Zero, enquanto do outro lado, num antigo molhe, procedeu-se à instalação de um complexo de esculturas, de autoria do artista Francisco Brennand, chamado Parque das Esculturas, onde se destaca a fállica Torre de Cristal, que se transformou numa das marcas da cidade.

Seguindo essa trilha de recuperação da urbe, os prefeitos petistas imprimiram continuidade à ocupação do antigo bairro portuário, porém ampliando as estratégias de intervenção. O Carnaval, adjetivado como “multicultural”, foi deslocado da Avenida Guararapes para ter seu epicentro no Marco Zero, com polos espalhados pelos outros bairros centrais e por alguns das periferias da cidade. E as estátuas de Demétrio Albuquerque se somaram a esse processo de revitalização urbana.

Particularmente no caso de Chico Science, como vemos na Figura 1, localizada abaixo, a estátua a ele dedicada se inseriu nesse amplo projeto político da Prefeitura do Recife como parte de um circuito criado numa espécie de bricolagem, de sobreposição de várias correntes literárias e formas de expressão artística para incentivar o andar dos transeuntes por espaços outrora degradados ou perigosos. Segundo Demétrio Albuquerque,

Na realidade essa não é uma homenagem ao Chico; é pra homenagear o magueboy. Essa é a uma diferença crucial. Por conta de uma coisa oficial que eles tinham. [...] terminou sendo aprovado [...] um patrimônio cultural [...] então eu peguei a figura do magueboy [...] Como eu sou simbolista, eu vi que eles tinham criado um bonequinho que era um magueboy. Que eles queriam que isso tivesse essa chave fácil para a juventude, né? Chico brincava: “basta um chapéu, um óculos de camelô, você andar por aí, você já é um magueboy”. Eles tinham essa intenção de design mesmo, de ter um produto que se apresentasse para a juventude, que eles sabiam, não era uma juventude só. [...] Fiz essa referência [...] Uma que eles pediram de tornar o movimento oficialmente patrimônio (ALBUQUERQUE, 2018).

Figura 1: Estátua de Chico Science na Rua da Moeda. Autoria própria.



Fonte: Arquivo do autor.

Na sua fala, Demétrio Albuquerque também se refere ao projeto do então deputado do PT Sérgio Leite, aprovado em 2009 na Assembleia Legislativa, tornando o Mangubeat patrimônio do estado. E põe em destaque a figura do *mangueboy*, símbolo concebido para facilitar a empatia do Mangubeat com o público, criando, como disse o escultor, uma identidade ou um elo identitário. A blusa colorida de botão, os óculos escuros, a bermuda branca ou bege e o *all star*, com outros penduricalhos, passaram, efetivamente, a fazer parte da vestimenta de muitos admiradores da cena, e até hoje é comum nos depararmos com versões desse *look* nas festas alternativas da cidade e, principalmente, no carnaval. Na fala do escultor percebemos a escolha de determinados padrões para representar Chico Science, memórias selecionadas para construir uma representação e lhe dar uma materialidade (NORA, 1993), tornando-o didático e perceptível de forma mais nítida pelos transeuntes, constituindo parte da paisagem da cidade.

Dessa maneira, uma marca foi criada, algo de que o poder público se apropriou, tal como em relação à ideia de (multi)cultura dos *mangueboys*. Ao valorizarem diversos sons e conceberem uma cidade aberta à globalização, eles abriram caminho para o “carnaval multicultural” consolidado pelas administrações municipais do PT. Estas reforçaram a tradição, a partir do frevo e suas variantes, mas acolheram nos seus palcos os eventos para músicos de diversas origens, do rock ao reggae, passando pela música eletrônica e contando com um Polo Mangu

localizada no Cais da Alfândega, na frente do atual shopping onde acontecia o Mercado Pop. Enfim, por essa via descortinaram-se sobreposições de memórias e de citações da cidade sobre si e sobre o Mangubeat.

Esses novos sentidos atribuídos ao espaço aparecem materializados até mesmo na forma como a estátua de Chico Science foi concebida; de acordo com seu autor, a figura do artista apontava para a “modernidade que ele trouxe. Usei um material moderno, que é o plástico. Ele abarca coisas que, digamos, a arte moderna abarcou: a bricolagem, por exemplo. A calça dele é uma chita mesmo, é um pano, a camisa é uma camisa de malha” (ALBUQUERQUE, 2018).

Demétrio lembra, então, a escolha do material, a resina, utilizada na confecção da estátua do *mangueboy*, a única feita nesse formato em tamanho real, por sinal, uma das poucas coloridas do Circuito da Poesia. Isso, conforme o escultor, de alguma maneira se afinava com o fato de que o cantor denotava um ar de (pós)modernidade, de mistura de ritmos, como a arte, mesclando diversas cores e enfatizando, ao mesmo tempo, que no ícone foram usadas uma camiseta e uma bermuda de verdade, que foram impermeabilizadas para vestir o monumento. No entender do escultor, a cor e os apetrechos compõem um arranjo que possibilita reforçar a vida do *mangueboy*, apesar de ele estar morto. Vida que se manifesta acima de tudo através de sua música e da memória construída sobre sua carreira. Para Demétrio, “aqui tinha essa diversidade. Abarcava essa diversidade, né? E do Circuito também. Eu não me senti na obrigação de botar todo mundo igual, né? [...] Do Chico eu tentei realmente fazer dentro da história dele, que ele é de Olinda, de Rio Doce, teve toda essa formação de lá e ele gostava muito de Olinda; ele, caracteristicamente, é um boneco de Olinda” (ALBUQUERQUE, 2018).

Nesse ponto, Albuquerque reverbera o discurso do Mangubeat sobre diversidade, trazendo-a para dentro da sua própria obra, e acentua os vínculos de Chico Science com as tradições populares e com seu lugar de origem, Olinda, ligando sua figura a um dos emblemas do carnaval da cidade das ladeiras, os bonecos. Chico é representado de modo colorido, colocado em um pedestal. E, na realidade, há certa carnalidade na cor de suas roupas e no modo como sua imagem é construída: levemente encurvado, rindo, com as mãos imitando patas de caranguejo, os dedos em formato de V. Aqui se sobrepõem várias visões do artista: ele é simultaneamente uma expressão da diversidade cultural, um ser carnalizado e um criador de uma cena cultural. Dentro do semióforo-mor, que é a nação, no discurso político e cultural da Prefeitura da Cidade do Recife nas administrações petistas, Chico emergiu, assim, como um semióforo catalisador da

relação da cultura popular com a cultura pop mundial, sintonizando e sintetizando o ideário do Manguebeat de “brincadeira levada a sério”.

Considerações finais

A cena Manguebeat e toda a construção simbólica e de lugares de memória criadas pelo poder público são hoje partes importantes do discurso que a cidade do Recife construiu para representar a si, como uma nova marca. Dessa maneira, em grande parte, o projeto petista aplicado ao longo das três administrações se mostrou vitorioso. Especialmente em relação ao Carnaval, na continuidade da revitalização dos bairros centrais com o Circuito da Poesia, eventos culturais, aparelhos públicos como o Paço do Frevo, Memorial Chico Science e outras ações. Grande parte dessas medidas continua em curso, em parte, pelas administrações do Partido Socialista Brasileiro (PSB), rival político do PT e indo para a terceira administração à frente da Prefeitura.

Mesmo que esteja sendo governada desde 2013 por outro grupo político, rival do anterior, determinados formatos e políticas criadas na primeira década do século ainda continuam, embora com outros nomes, como o formato do Carnaval, que perdeu o adjetivo “multicultural”, mas segue ainda a mesma organização, financiamento e tipos sonoros executados. Além disso, as celebrações em torno de Chico Science seguem. Vide a celebração dos 50 anos do cantor em 2016, que ocorreu ao longo de todo o ano na cidade.

Com nosso trabalho, pretendemos trazer para o debate esse período tão recente, mas significativo da cidade, e o modo como o patrimônio simbólico e material têm sido postos em movimento, com finalidades políticas e econômicas. Remodelando espaços, selecionando memórias e elaborando discursos.

Referências

- ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 12 set. 2018.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Discursos e notas taquigráficas. Brasília, 10 nov. 2005. Disponível em: <<http://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=5&nuSessao=302.3.52.O&nuQuarto=64&nuOrador=2&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=16:06&sgFaseSessao=GE&Data=10/11/2005&txApelido=PAULO%20RUBEM%20SANTIAGO,%20PT-PE&txFaseSessao=Grande%20Expediente&txTipoSessao=Ordin%C3%A1ria%20-%20CD&dtHoraQuarto=16:06&txEtapa=>>>. Acesso em: 14 nov. 2018.
- CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CONNOR, Steven. A cultura pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1989.
- FERNANDES, Marcos. Projeto recupera cores originais. Folha de S. Paulo. São Paulo, 31 out. 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/31/cotidiano/10.html>>. Acesso em: 30 out. 2018.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. Patrimônio histórico e cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LINS, Renato. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 9 out. 2018.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Projeto História, v. 10, São Paulo, 1993.
- PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. Lei Nº 13.853, de 19 de agosto de 2009. Recife, 19 ago. 2009a. Disponível em: <<http://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=169&tipo=TEXTORIGINAL>>. Acesso em: 14 nov. 2018.
- PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. Manguêbeat, de Pernambuco para o mundo. Recife, 8 dez. 2009b. Disponível em: <<http://www.alepe.pe.gov.br/2009/12/08/manguêbeat-de-pernambuco-para-o-mundo/>>. Acesso em: 14 nov. 2018.
- RECIFE. Prefeitura do Recife. Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019). Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007.
- ZAHAR, André. Raízes conectadas. Tribuna Parlamentar, ano XVI, n. 153, Recife, nov. 2016. Disponível em: <<http://www.alepe.pe.gov.br/Flip/pubs/tribuna-parlamentar-9/flip.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

Notas de fim

- ¹ Para mais informações sobre o início e consolidação da cena, conferir: OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima, *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2012.
- ² Termo cunhado nos anos 1990 pelos membros da cena para designar o indivíduo adepto da música e do estilo de vida propagado pelas bandas. Existia um tipo de vestimenta que caracterizava os *mangueboys* nos shows dos grupos: camisa colorida, óculos escuros, chapéu arredondado (oriundo da influência do cavalo-marinho, ritmo regional da Mata Norte pernambucana), tênis *All Star* e bermuda jeans. Além disso, o uso de joias regionais feitas de peças de computador. O homólogo feminino deste grupo eram as *manguegirls*. O protótipo do *mangueboy* era o próprio Chico Science. Ainda hoje observam-se pelas festas de rua do Recife algumas pessoas, especialmente homens, vestidos assim.
- ³ O PT governou a cidade do Recife entre os anos de 2001 e 2012, sendo dois mandatos de João Paulo e um de João da Costa. Nos dois primeiros mandatos, bem avaliados pela população da cidade, houve um incremento do orçamento público para a área de Cultura e a remodelação do Carnaval da Cidade, que passou a ser realizado na área revitalizada do antigo Porto, no Marco Zero. Além disso, a partir dos usos do imaginário do Mangubeat, vários novos símbolos foram colocados no espaço da cidade e construída uma memória pública acerca dos personagens e signos da cena. Estátuas, nomes de logradouros, prédios públicos e a criação do Memorial Chico Science são significativos deste contexto. Para compreender mais a elaboração deste processo conferir nossa tese: OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. “Impressionantes esculturas de lama”: a patrimonialização do Mangubeat (1997-2012). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2020.
- ⁴ Mangubeat à parte, o projeto Circuito da Poesia prossegue na atual administração do PSB. Até hoje ele contabiliza 17 estátuas. As mais recentes são do poeta, dramaturgo e ensaísta Ariano Suassuna, colocado na

Rua da Aurora, na frente do Teatro Arraial, criado por ele, e da Fundação de Cultura do Estado de Pernambuco; do percussionista e líder do encontro de maracatus que abria o carnaval do Recife desde 2001, Naná Vasconcelos, no Marco Zero; de Liêdo Maranhão, carnavalesco e literato, na Praça Dom Vital, em frente ao Mercado de São José, local que frequentava costumeiramente; de Alberto da Cunha Melo, poeta, jornalista e sociólogo, no Parque Treze de Maio, uma das primeiras no interior de uma área verde da cidade; e de Celina de Holanda, poetisa e jornalista, a segunda mulher homenageada no circuito e a primeira situada fora da área central da cidade, no bairro da Torre, na Avenida Beira Rio.