

(*) **Francisco Gerardo Cavalcante do Nascimento** é Mestre em História (MAHIS-UECE); Doutorando em História junto a Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista ATP-CNPq/A; membro do GT de História Cultural da ANPUH-Ce Responsável Técnico do Laboratório de estudos e pesquisas em Histórias e Culturas - DÍCTIS. @ - gerardocavalcante@hotmail.com **Francisco José Gomes Damasceno** é Pós-Doutor pela Universidade Nova de Lisboa-UNL. Professor do Curso de História e do Mestrado Acadêmico em História (MAHIS) da UECE Coordenador do Laboratório de Estudos e Pesquisa em História e Culturas DÍCTIS-UECE.@ - fjddmasceno@hotmail.com.br

Comunidades mais que imaginadas¹ - ou da "ascese"² juvenil nordestina:

as juventudes de Fortaleza e Recife no final do século XX

Communities beyond imagination - or from the northeast juvenile "asceticism": youths from Fortaleza and Recife in the late 20th century

Francisco José Gomes Damasceno*
Francisco Gerardo Cavalcante do Nascimento*

RESUMO: Este texto reflete sobre as manifestações juvenis em duas das mais importantes cidades nordestinas, Fortaleza e Recife, tomando-as como ponto de partida para uma dupla apropriação: das cidades como interferentes em processos sociais mais amplos; e, da auto-criação de um ator sócio-histórico cada vez mais relevante no mundo contemporâneo: os jovens. A criação de seus "movimentos", instaurados a partir de noções de beleza e de ética próprias, indiciam o caminho trilhado por estes intercessores do processo político e social. A formação de comunidades que compartilham afetividades, ideias, práticas, lugares e uma linguagem comum, em geral se deu/dá de uma forma processual, lenta e marcada por um processo complexo de descoberta de si e do outro e que envolve táticas diversas, dentre elas a criação de seus movimentos.

Palavras-chave: Juventude, Cidade, Hip Hop, Punk, Mangeubit, Fortaleza, Recife.

Não somos a parte do povo que cala / somos a fala da parte calada do povo, que fala a verdade se liga na luta / luta de classe se liga na vida(...) fazem de tudo prá poder manter / a segunda classe marionetizada [sic], confusa, calada, sofrendo e morrendo, fodida [sic] do jeito que está / pode acreditar / não dá prá aguentar e nem prá tolerar (...) (**Ragga** - Ideologia do Gueto. Cf. *Jornal O Povo/Vida e Arte*, dia 31.01.1997.)

Comprando o que parece ser / Procurando o que parece ser / O melhor pra você / Proteja-se do que você / Proteja-se do que você vai querer / Para as poses, lentes, espelhos, retrovisores / Vendo tudo reluzente / Como pingente da

1 Alusão "mais" que "apropriada" do conceito criado por Benedict Anderson de Comunidades Imaginadas. Aludo à constituição imaginária e a de "redes" quer virtuais, quer de contatos diretos e/ou indiretos, mas sobretudo eletivos a partir de manifestações da arte, e muito particularmente da música.

2 Ascese segundo os dicionário do Aurélio e

vaidade / Enchendo a vista, ardendo os olhos / O poder ainda viciando cofres / Revirando bolsos / Rendendo paraísos nada / artificiais / Agitando a feira das vontades / E lançando bombas de efeito imoral / Gás de pimenta para temperar a ordem / Gás de pimenta para temperar / Corro e lanço um vírus no ar / Sua propaganda não vai me enganar / Como pode a propaganda ser a alma do negócio / Se esse negócio que engana não tem alma / Vendam, comprem / Você é a alma do negócio / Necessidades adquiridas na sessão da tarde / A revolução não vai passar na tv, é verdade / Sou a favor da melô do camelô, ambulante / Mas 100% antianúncio alienante / Corro e lanço um vírus no ar / Sua propaganda não vai me enganar **Propaganda** – Nação Zumbi

Jovens / Juventudes

Muito já foi dito sobre jovens e sobre a juventude. Já é hoje vasta a produção bibliográfica sobre o tema, de tal modo que se torna cada vez mais difícil abordar a produção sobre este ator sem grande polêmica, seguida da invariável celeuma típica dos meios intelectuais. Sobretudo pelo fato de haver formas distintas de percepção deste sujeito, de constituição dos estudos e ainda mais uma imensa e variada “flora” conceitual, que nos coloca em campos distintos dependendo de nossos “olfatos” e de suas seleções. Tal fato foi discutido por Sposito (s/d) ao avaliar a produção do conhecimento sobre a juventude produzida no Brasil:

De outra parte, como afirma Mauger, para formular essa categorização inicial as dificuldades não são desprezíveis, pois seria quase impossível recorrer a um uso da categoria juventude que se imporia de modo igual a todos os pesquisadores. Assim, se para ordenar fosse preciso recorrer a critérios comumente utilizados e se, de fato, é problemática a adoção desse mínimo já estabelecido, estaríamos diante de um impasse de difícil resolução.

Uma das formas de resolução desse impasse, para tornar exequível o empreendimento investigativo, reside em reconhecer que a própria definição da categoria juventude encerra um problema sociológico passível de investigação, na medida em que os critérios que a constituem enquanto sujeitos são históricos e culturais. A juventude é uma condição social e ao mesmo tempo um tipo de representação

Priberam seria: “Conjunto de exercícios praticados tendo em vista um aperfeiçoamento espiritual” ou ainda “Prática de devoção e meditação religiosa.” Aqui me utilizo do termo no sentido de um deslocamento para o sagrado na constituição de suas comunidades, a partir de um conjunto de práticas instauradoras.

[...]. Assim sendo, os estudos podem ser também investigados a partir do modo peculiar como construíram seu arcabouço teórico sobre a condição juvenil.

Assim, nossa visão antes se constitui em mais uma abordagem sobre a/ uma juventude, do que a pretensão de estabelecer uma fala genética ou generativa, sobretudo pelo fato de falarmos de Nordeste, em detrimento do que faremos, que é um registro avaliativo de algumas experiências, que em nosso entendimento se constituem com algum grau de amplitude, não se restringindo aos espaços apontados, de onde se imagina a comunidade e uma rede de relações que estabelecem uma "não fronteira".

Desta forma enunciamos o lugar social de nossa perspectiva...

É interessante observar, não sem algumas ressalvas, o que avalia Dubet e Marturelli (1996) ao apontar a existência de uma tensão intrínseca à moderna condição do jovem, e que as análises, por conseguinte, devem reconhecer este aspecto. Ainda para ele, haveria a partir dessa característica a constituição da formação no moderno, de "mundo juvenil" com relativa autonomia e de onde se daria a distribuição dos indivíduos dentro da sociedade em sua estrutura. Há aqui uma possível inflexão para outro autor importante e que gostaríamos de evocar.

Trata-se de Hobsbawn (1995) para quem desde os anos 50 surge uma noção, ainda hoje existente, de uma cultura juvenil genérica, que englobaria todo o universo comportamental dos jovens, partilhada de alguma maneira pelos diferentes setores e grupos que compõem a juventude. Segundo este autor passaria então a existir uma cultura jovem global.

A grande "novidade" da nova cultura juvenil seria tripla. Primeiro, a juventude deixa de ser vista como estágio preparatório para a vida adulta e passa a ser encarada como estágio final do pleno desenvolvimento humano. Segundo, ela se torna dominante nas "economias de mercado desenvolvidas", já que passa a representar uma massa concentrada de poder de compra. Terceiro, nas sociedades urbanas ela se torna "espantosamente" internacionalista.

A nossa concordância com as postulações de Hobsbawn não se dão à toa. Mas sim pelo fato de colocar a questão já apontada por outros autores em outro patamar: o da leitura histórica...

Senão vejamos como nos alerta para certas particularidades Sposito (op. cit., s/d):

3 Levamos em consideração ainda o espectro da produção sobre o tema, pois: “Embora ocorra um reconhecimento tácito na maior parte das análises em torno da condição de *transitoriedade* como elemento importante para a definição do jovem - da heteronomia da criança para a autonomia do adulto - o modo como se dá essa passagem, sua duração e características têm variado nos processos concretos e nas formas de abordagem dos estudos que tradicionalmente se dedicam ao tema (...). No entanto, a idéia da transição tem sido também objeto de críticas que incidem, ao menos, sob dois aspectos tidos como relevantes: o primeiro diz respeito a uma caracterização da transição como indeterminação; jovens não são mais crianças e também não são adultos, jovens viveriam uma espécie de hiato na aceção de Salem (1986) sendo definidos pelo que não seriam. Assim, este momento cada vez mais alongado no percurso de vida continuaria, paradoxalmente, sofrendo um conjunto grande de atribuições que o desqualificam exatamente porque se trata apenas de uma passagem. O segundo aspecto incide sobre uma necessária subordinação dessa fase à vida adulta, referência normativa carac-

É preciso reconhecer que, histórica e socialmente, a juventude tem sido considerada como fase de vida marcada por uma certa instabilidade associada a determinados “problemas sociais”, mas o modo de apreensão de tais problemas também muda. No artigo “*De quoi parle-t-on quand on parle du ‘problème de la jeunesse’?*”, Bourdieu (1986) examina as ambigüidades presentes nessa expressão. Pais (1990) também alerta para as diferenças existentes entre a definição da juventude enquanto problema social e a definição da juventude enquanto problema para análise sociológica. Os estudos de feitio psicológico tendem a privilegiar os aspectos negativos da adolescência, sua instabilidade, irreverência, insegurança e revolta. A sociologia ora investe nos atributos positivos dos segmentos juvenis, responsáveis pela mudança social, ora acentua a dimensão negativa dos “problemas sociais” e do desvio.

Cuidados tomados no sentido de não “mutilar a realidade”³, como nos advertia Weyne, acreditamos privilegiado do ponto de vista de nossas investigações e de uma certa “operacionalidade” do ponto de vista metodológico o evocado por Hobsbawn ao apontar as características de uma sociedade que tem no jovem um modelo não só de comportamento, como de vida, ou melhor de estilo de vida...

Neste sentido se espraíaria pelo mundo uma série de práticas juvenis, que de uma ou outra forma, predominaria nas grandes cidades, embora se deva considerar sempre diferentes graus de re-elaboração dos “estigmas” desta nova cultura:

[...] Seus estilos juvenis se difundiam diretamente, ou através da amplificação de seus sinais via a intermediária cultural... (...) Difundiam-se através dos discos e depois fitas, cujo o grande veículo de promoção, então como antes e depois, era o velho rádio. Difundiam-se através da distribuição mundial de imagens; através dos contatos internacionais do turismo juvenil, que distribuíam pequenos mas crescentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo o globo; através da rede mundial de universidades, cuja a capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. (HOBSBAWN, 1995, p. 321)

Foi dentro deste contexto de articulação dos setores juvenis, ou desta cultura jovem global, que se constituiu uma política de integração instituída nas décadas de 70 e 80 que se consolidou nos anos 90 - o neoliberalismo; e desta forma e com este caldo político, econômico, social e cultural, que chegava à Fortaleza, à Recife e a outras capitais do mundo, novas manifestações culturais que aos poucos se tornariam movimentos.

Há desta forma o encontro ou a confluência da(s) cidade(s) e dos jovens e neste sentido gostaríamos de apontar duas das mais importantes do Nordeste para alinhavarmos nossas postulações.

Fortaleza

Em artigo anterior (DAMASCENO, 2007) comentamos a configuração juvenil em Fortaleza dos anos 50 e 60, articuladas em torno do *rock'n'roll*, que era regionalizado e feito por grupos de baile, como então algumas bandas eram conhecidas, como por exemplo: Os Faraós, Os Belgas, Os Diferentes⁴, que seguiam linhas melódicas mais leves e representativas do rock de então. Assim, predominavam as baladas românticas e os ritmos "quentes" do *Rockabilly*⁵. Além disso, essas bandas tocavam os "sucessos do momento", além de músicas brasileiras, mambo, bolero e rumba.

Fenômeno que se dava basicamente em clubes de elite da cidade, ou mesmo das então incipientes camadas médias urbanas, e, portanto, com acesso naquele momento aos sofisticados meios de comunicação (de massa), tais como a televisão, rádio e revistas; mas também a bens culturais tais como discos, acesso a shows, viagens a outros Estados e até outros países.

Estes jovens de então (freqüentemente retratados nos jornais da capital) se reuniam para "festejar" em clubes como o Náutico, o Líbano e o Maguary, freqüentados pela "melhores pessoas da cidade". O papel das festas não era outro senão de diversão pura e simples nos momentos de lazer deste segmento social.

No final dos anos 60 e início dos anos 70 este quadro começa a se alterar. O modelo de festas em clubes se alastra por toda a cidade e é também assumida por diversos segmentos sociais, se tornando mesmo que uma característica do lazer em Fortaleza e Recife, por exemplo, dado o crescimento da(s) cidade(s), o aumento do grau de complexidade das relações que nela se estabelecem, as políticas públicas de habitação com estímulo a ocupação de áreas cada vez mais distantes (me refiro aos conjuntos habitacionais que florescem neste período), e uma conseqüente "pulverização" de clubes e dos sujeitos que neles passam a estabelecer sociabilidades outras.

terizada pela estabilidade em contraste com a juventude, período da instabilidade e das crises. Como afirmam Melucci (1992) e Viana (1997), **este modo de ver a juventude como mera transição decorre de uma compreensão da ordem social adulta como estática e rígida em posição à pretensa "instabilidade" juvenil, fato que não se sustenta hoje, pois parte significativa do que denominamos condições contemporâneas da vida se inscrevem na insegurança, na turbulência e na transitoriedade.**" (SPOSITO, op. cit.)

4 É interessante mencionar que "Os Diferentes", como as demais bandas, tocava música de outros autores e bandas, mas a sua diferença estava justo no fato de cantarem suas próprias composições e fazerem arranjos diferentes para músicas dos outros.

5 **Rockabilly** é um dos primeiros sub-gêneros do rock and roll, surgiu no começo da década de 1950.

É nesse contexto (anos 70) que aparecem bandas em Fortaleza que fazem um som próprio como é o caso d'O Peso (que apesar das controvérsias sobre ser cearense, estar em Fortaleza ou não) se projetou nacionalmente e, no final da década encontramos matérias de jornais que dão conta dos shows em galpões de bairros da cidade, de uma recém criada Banda Posh. Paralelo a isso, outras muitas bandas começam a se formar – inspiradas em vertentes do rock e mesmo da música negra – que ainda não são registradas nas páginas da grande imprensa.

É nesse território que se constitui a partir das afinidades eletivas e, sobretudo pelo gosto a tipos específicos de música, que começam a se encontrar e depois a se reunir jovens amantes do rock (em inúmeras de suas novas e mais radicais expressões, como é o caso do Metal⁶ e punk), bem como do funk e do recém surgido hip hop, através, primeiro da dança e depois do rap⁷.

No final dos anos setenta se deram as primeiras manifestações do Punk em Fortaleza, nos pequenos clubes da periferia da cidade, em quase ao mesmo tempo, no comecinho dos anos 80 se manifestam as primeiras manifestações do hip hop, em muitos casos nos mesmos clubes nos quais se manifestavam punks, metaleiros, e outros amantes de estilos que estavam se introduzindo, procurando seus próprios espaços e se apropriando da cidade, como é o caso do Internacional, ou Inter-Dance, que foi freqüentado graças à sua abertura por punks e hip hoppers, como nos atestaram em depoimentos vários de seus integrantes.

6 Cf. nesse sentido Ximenes, 1998.

7 Os jornais de Fortaleza registram primeiro a dança do break, de forma desvinculada de suas manifestações na rua, para logo depois registrarem o Rap. Nas pesquisas realizadas por mim, pude perceber que as manifestações surgem simultaneamente nas ruas da cidade, embora ainda sem os sentidos que só assumiriam nos anos 80. (Cf. DAMASCENO, 1997 e 2004)



Ilustração: Internacional (Inter Dance), no bairro Monte Castelo. Fotografia do autor, 2003.

Estes pequenos clubes espalhados pela cidade foram os palcos em primeira mão do processo de identificação com um tipo de manifestação musical, da identificação dos semelhantes, do compartilhar de gostos e depois da formação dos grupos, quando enfim, amadurecidos em suas manifestações musicais (culturas, como eles se reportam a esse momento), passaram a se expressar em termos de movimentos.

Os movimentos se constituem com uma trajetória que se pode dizer se iniciaram nestes pequenos clubes, nas residências, nas ruas, e com o tempo ganham ares institucionais em alguns casos, revelando uma singularidade da organização juvenil contemporânea, que isso se dê de forma política – em partidos, associações, universidades – quer se dê nos meandros da indústria fonográfica e dos meios artísticos.



Ilustração: Prédio Davis Clube, no Padre Andrade. Fotografia realizada pelo autor, 2003.

Alguns fatores são importantes para o “sucesso” desse processo: a proximidade de casa sem necessidade de grandes deslocamentos, ou de dinheiro para a locomoção, a presença de grupos de amigos das vizinhanças e os baixos preços da entrada fazem estes bailes “tomar” a cidade. Por este mesmo motivo fazem da periferia de Fortaleza um verdadeiro “caldeirão” de sons e agitação⁸.

Os jovens estavam tomando o lazer em suas mãos...⁹

Mais que isso, eles estavam por este meio introduzindo dois importantes elementos nas trajetórias dos movimentos juvenis, tendo a cidade de Fortaleza

8 Ainda na matéria do **Diário do Nordeste** do dia 23.07.1983: “O quadro repete-se a cada sexta-feira à noite, no CREVE - um clube suburbano e até pacato os outros seis dias da semana, mas que transforma-se para receber os punks da cidades. E eles vêm de toda a parte. Dos bairros periféricos ou de outros, distantes como a cidade 2000 e Conjunto Ceará. Vêm pendurados em trens e ônibus. No bolso [nada] além do dinheiro da passagem.”

9 Ximenes, op. cit. nos revela em “carne e osso” este processo: “Sempre nos finais de semana uma leva de fãs gravitava pelos clubes suburbanos atrás de diversão. “Competições” eram travadas entre as diversas turmas. A turma do Baby do Bairro do Monte Castelo, do Conjunto José Walter, do Parque Araxá entre outras, disputava quem agitava mais parecido com seus ídolos (Robert Plant, Ramones), com direitos a guitarras artesanais, feitas de madeira ou papelão e até troféus para as turmas vencedoras”

como palco e como intercessora neste processo: A) uma **Transposição Geo-Estética** (ou **Deslocamento(s) Geo-Estético**); e, B) a criação de uma articulação diferenciada, baseada nestas eletividades, no gosto comum, na **ação ético-estética**, que pouco tempo depois tornou-se “**movimento**”. (Cf. DAMASCENO, 2007) No caso de Recife isto poderá ser visto de forma atual e complexa.

A primeira (A) tratava-se de uma articulação – bastante complexa – de padrões estéticos, éticos e práticas de incorporação musical (em manifestações, intenções, gostos), que deram origem a uma forma singular de vivência da/cidade e da própria música, que saiu dos clubes de elite dos anos 50 e 60, e passou aos pequenos clubes de periferia já citados¹⁰.

A apropriação à qual nos remetemos, correspondia a uma negociação e articulação com outros setores sociais presentes na cidade de Fortaleza, bem como sua “ocupação” de maneiras diversas, e, além disso, marcava de forma definitiva a emergência de novos atores sócio-históricos: os jovens pobres e das periferias. Estes “novos” atores sócio-históricos da então pequena cidade de Fortaleza¹¹ passaram a se fazer ver, ouvir e sentir mais fortemente – nos dizeres conceituais, se tornaram visíveis – e, mais importante que isso, como já aponte em artigos anteriores, fizeram isso e se fizeram nisso, a partir de um âmbito muito particular, significativo e inovador: o campo da arte e do lazer, pronunciando a cultura como o campo da batalha¹². Os jovens de Recife fizeram algo semelhante, embora com trajetórias distintas e perspectivas próprias.

Avaliamos então este “surgir” como mais do que simples diversão e com o tempo assumiram, graças à segunda característica apontada, a conotação de manifestação juvenil, com trajetória própria – internacionalizada, como falava Hobsbawn, posto que de origem sócio-musical distante – transmutada histórica, cultural e socialmente.

A segunda (B) a criação do(s) movimento(s) a partir de processo intenso de maturação política e de intervenção social, a mais cara característica dos movimentos criados:

Dessas duas manifestações musicais, corpóreas, estéticas, se fundamenta um conjunto de vínculos articulados pelo gosto, pela afinidade, pela identificação e identidade comuns e que consubstanciaria nesse período e nesse processo os movimentos em suas perspectivas de coletivismo, de crítica e de intervenção social, política e cultural, sendo este último, um “campo” entendido como essencialmente político e se estabelecendo como o *locus* de atuação desses jovens.

10 Apache Clube, o Mênfis Clube do Antônio Bezerra, o Keops Clube, o Detroit, ou ainda o Grêmio recreativo do Conjunto José Walter, entre outros. É interessante lembrar que pesquisas sobre estes clubes, sobre o lazer da cidade neste período, ou mesmo sobre grupos outros que não os abordados aqui melhor explicitariam esta idéia.

11 A matéria do Jornal Diário do Nordeste do dia 16/01/1982, p. 07, dava conta das dimensões da cidade: “Com Um milhão e trezentas mil pessoas, Fortaleza só tem sete creches”.

12 Sobre a cultura e seu papel a obra organizada por Mike Featherstone (1999) intitulada Cultura Global, em vários de seus capítulos é interessante leitura, sobretudo naqueles onde esta discussão sobre a cultura como campo de batalha ou o próprio sistema é realizada.

No decorrer dos anos 80 tanto o punk quanto o hip hop passam por um intenso processo de articulação interna, de articulações políticas, culturais e sociais, no sentido de se fundarem. Eles se criam, por assim dizer, em si mesmos. Estruturam-se enquanto organizações de cunho libertário e de ação contracultural, numa consistente postura de enfrentamento e negação do mercado de bens culturais. Assim, o que era festa, lazer apenas, se tornou movimentação e essa movimentação das culturas – como se chamavam nos primórdios do movimento - se institui como movimento sócio-político-cultural, como o entendemos a partir dos estudos realizados nos últimos anos (DAMASCENO, 1997, 2004, p. 214).

Deste processo resultaram grupos juvenis em ambas as manifestações, marcados pelo político recém-adquirido de um lado, e o gosto musical e suas formas “históricas” de fazer de outro. Além disso, as noções de belo e ético, ou, do que seria bom e do que seria bonito, se fundiram em uma atuação não mais apenas pela arte, mas pela vida, por uma vida melhor¹³.

À junção destas características no aparecimento dos “novos” grupos chamamos de grupos mistos a ao resultado de suas articulações e intervenções, chamamos de movimento dando sentido apropriativo ao que eles já propunham.

Desta forma os movimentos se constituíram e o deslocamento geo-estético se deu: 1) por uma movimentação¹⁴ inusitada para o que existia antes, através de um campo de atuação entre a arte (música)¹⁵ e o político (ou o processo de politização da arte); 2) por uma dupla radicalização: a estética – tornando suas músicas mais viscerais, transgressivas; e social – realizada, tomada pelos setores antes excluídos popularizando assim suas manifestações e tornando-as significantes.

Mais é claro que não poderíamos esquecer de avaliar este processo dentro do contexto da cidade, o que fiz em trabalhos anteriores e que revelam muita semelhança com outras cidades do nosso país... No caso de Recife e do “Movimento Manguê” podemos ter uma noção das novas circularidades e deslocamentos, das apropriações e de como o internacionalismo e as fusões ético-estéticas se corporificam e dão sentido e direção(ões) ao “movimento”.

Recife

Eu vim com a nação zumbi!/ Ao seu ouvido falar/Quero ver a poeira subir/ E muita fumaça no ar/Cheguei com meu

13 A noção de movimento fica clara no trecho da letra a seguir: “...O movimento em movimento eu vou dizer como é que é / a galera toda unida realmente bota fé / não somos donos da verdade absoluta / unificar a juventude essa é nossa luta / beat box, Smurf-dance, Rap Bala, estilo DEF / o Movimento acontece e não temos preconceitos / acho que não é direito discriminar outras raças / o Movimento fica, o Miami passa / o Neo-Nazismo que cresce e aparece e esbarra na força do rap do black / três letras e um dois(2) que reflete um mundo melhor. / MH2O, MH2O do Ceará para o mundo, por um mundo melhor (4x). / E nessa selva de pedra eu só tenho uma certeza / Rastafaris, **Movimento Punk de Fortaleza** / Movimento Popular e também Estudantil / eliminando a burguesia cearense e do Brasil. / Prá fora do Brasil, Prá fora do Brasil / burgueses cearenses vão prá fora do Brasil. / Falamos diretamente e coragem é prá quem tem / pedimos desculpas se esquecemos de alguém. / MH2O a Fortaleza DEF / canta rap, dispara contra quem merece (4x). / Do lado pobre da cidade nós queremos paz / do lado rico prá nós tanto faz.” (Cem quilos de Peso – CN3)

14 Movimentação aqui entende-se por tornar-

-se movimento e ao mesmo tempo como ação dinâmica dos jovens de fazer, criar, se inventar enquanto processo complexo de relações sociais, políticas, culturais, artísticas e etc.

15 É interessante frisar que música aqui se configura basicamente pelo rock e demais manifestações underground, que tendo o rock como referência se posicionam como elemento de transgressão de determinados setores, sobretudo da juventude contemporânea, assumindo o caráter de instrumento de crítica social e política.

16 *Instituto Population Crisis Commitee*, localizado em Washington (EUA), caracterizou Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver, levando em conta dados como o alto índice de violência urbana per capita (o maior do Brasil), altas taxas de desemprego, saneamento básico, condições precárias de moradia para a maioria da população, entre outros índices.

17 Dentre alguns dados apontados pelo IBGE com relação à cidade de Recife e sua Região Metropolitana, podemos citar os índices do abastecimento de água, esgotamento sanitário e coleta de lixo adequada nos domicílios que compreendiam na década de 1990 cerca de 39,7% dos domicílios,

universo/ E aterriso no seu pensamento/Trago as luzes dos postes nos olhos/ Rios e pontes no coração/Pernambuco em baixo dos pés/ E minha mente na imensidão.

A nação de sentidos, o habitat cultural, as mentes viajando na velocidade do pensamento, a cidade e suas torres brilhantes, e suas veias de concreto inspirando poesia, destarte a década de 1990 no Brasil, em especial na cidade de Recife estava caracterizada como um imenso organismo vivo à beira do colapso, ou a quarta pior cidade do mundo para se viver¹⁶.

Este é o Brasil ao qual iremos nos reportar no final da década de 1980 e início da década de 1990, e mais precisamente a cidade de Recife com seus graves problemas sociais, econômicos e culturais, segundo dados apontados pelo IBGE¹⁷, mas principalmente no tocante ao IDH¹⁸ e a violência sofrida pelos jovens na(s) cidade(s)...

Um constructo coletivo de idéias configurava-se neste ambiente, ou seja, um grupo de jovens músicos, desejava apresentar ao mundo, ao Estado de Pernambuco, e mais precisamente à cidade de Recife no início da década de 1990, este bojo imaginário, repleto de redimensionamentos estético-musicais, em que o secular e contemporâneo coabitavam a mesma moradia, denominado de ManguéBit¹⁹.

Indubitavelmente dissociar o Manguébit da própria expressão juvenil na qual o movimento foi construído, seria uma prática não apenas errada, mas previamente limitada com relação à visão que temos do Manguébit, pois a cena cultural construída em Recife foi antes de tudo, fruto da experiência da juventude urbana de Recife, com um caráter essencialmente multifacetado, característica primordial das juventudes contemporâneas, ou seja, movimentar-se, interferir, e mudar a realidade na qual estão inseridas, estas são ações que fazem parte do cotidiano de um Manguéboy, sobretudo como agente transformador, propositor de transformações, capaz de introduzir novidades na sociedade.

Com efeito, ela se situa no interior das margens móveis entre a dependência infantil e a autonomia da idade adulta, naquele período de pura mudança, e de inquietude em que se realizam as promessas da adolescência, entre a imaturidade sexual e a maturidade entre a formação e o pleno florescimento das faculdades mentais, entre a falta e a aquisição de autoridade e de poder. Nesse sentido nenhum limite fisiológico basta para identificar

analiticamente uma fase da vida que se pode explicar melhor pela determinação cultural das sociedades humanas, segundo o modo pelo qual tratam de identificar, de atribuir ordem e sentido a algo que parece tipicamente transitório, vale dizer caótico e desordenado. Essa "época da vida" não pode ser delimitada com clareza por quantificações demográficas nem por definições de tipo jurídico e é por isso que nos parece substancialmente inútil tentar identificar e estabelecer, como fizeram outros, limites muito nítidos (LEVI, 1996, p.8).

Podemos observar que a nossa concepção de juventude não coloca os jovens como meros consumidores da indústria cultural, mas como participantes ativos de toda uma cadeia de produção da cultura, **um elenco de jovens cronistas modernos**, ou seja, jovens das periferias de Recife, que foram figuras vivas nas letras de Chico Science e Nação Zumbi, como se pode sentir na música Antene-se:

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo /
Escutando o som das vitrolas, que vem de mocambos
entulhados à beira do Capibaribe, na quarta pior cidade
do mundo / Recife cidade do mangue, incrustada na lama
dos manguezais / Onde estão os homens caranguejos /
Minha corda costuma sair de andada / No meio da rua, em
cima das pontes / Recife cidade do mangue Onde a lama
é a insurreição / Sou, sou, sou Manguemboy.²⁰

Verificamos que a mudança de vida começa a partir da música, ou seja, do bojo cultural, e certamente, é desta maneira que devemos analisar o Manguembit, pelo viés cultural, pois a música para o jovem recifense antenado, equilibrado, é umas das poucas formas de ascensão social em uma cidade marcada pela desigualdade social, pois é na lama dos manguezais que este novo ser encontra poesia e salvação, insurreição metamórfica, local de contestação.

O Manguembit teve em sua espinha dorsal, uma mescla de indivíduos vindos de várias partes da Grande Recife, formando um grande balaio sócio-cultural, em que elementos como Renato L, Fred 04, HD Mabuse, Xico Sá, Lúcio Maia, etc, eram jovens de classe média de Recife, universitários na sua maioria, oriundos de bairros como Boa Viagem, Candeias, Graças, típicos de classe média; também elementos da classe média baixa como Chico Science, Jorge do Peixe, Gilmar Bola Oito oriundos do Bairro de Rio Doce um grande conjunto habitacional de Olinda, pertencentes ao típico perfil do

sendo que este número reduzia-se significativamente para 14% quando os domicílios pesquisados possuíam renda familiar abaixo de 1 salário mínimo. Outros dados que comprovam a baixa qualidade de vida da maioria dos recifenses que habitavam as áreas mais pobres da cidade durante a década de 1990, estão relacionadas às taxas de analfabetismo de 13,7% para os cidadãos com 15 anos ou mais de idade e principalmente os indicadores da violência urbana, ou seja, durante a década de 1990 Recife amargou o posto de uma das capitais mais violentas do Brasil, ou seja, durante o referido período as taxas de homicídios não foram inferiores a 43%, posto que estes números tornam-se alarmantes com relação à violência referente às armas de fogo que superam a marca de 82,5% e principalmente quando relacionadas ao sexo masculino em que estes números supera marca de 120% para cada 100 mil habitantes.

18 O Índice de Desenvolvimento Humano avalia a qualidade de vida dos habitantes de um determinado país, estado, cidade, ou região, mensurados principalmente pela educação, riqueza e expectativa média de vida da população. Segundo o "Atlas do Desenvolvimento Humano no Re-

jovem de periferia brasileira com escolaridade ao nível médio e que trabalha em algum emprego seja no funcionalismo público ou empresas privadas e que possuíam um ponto em comum que era a baixa remuneração e, por último, os outros integrantes da Nação Zumbi que são oriundos dos bairros mais carentes, como é o caso de Toca Ogan e Gira da Nação Zumbi vindos da comunidade de Peixinhos periferia de Olinda com baixíssimos índices de desenvolvimento humano, e conseqüentemente altas taxas de violência, principalmente entre os jovens da comunidade.

Interessante observar aqui a verdadeira “fusão” de jovens de meios sociais distintos, com formações também distintas, mas de partida com um elemento de articulação comum: uma noção musical, estética, social. A movimentação é vital, há uma espécie de ebulição.

A música foi um fator imprescindível para unir estes jovens de origens distintas, pertencentes à mesma etnia e com vontade de movimentar-se culturalmente e construir na cidade de Recife uma rede de produção cultural.

Bom acho que pro Recife foi uma revolução, é porque, ... quem viveu no Recife nos anos 80, é viveu uma época morta, em termos de cultura, não aconteceu nada aqui no Recife nos anos 80, ou aconteceu muito pouco e nada na área de cinema, sabe, é só pode se dizer, porque na área de música só se tinha Alceu Valença na minha opinião já completamente estagnado, a produção dele já completamente estagnada, assim, então Recife passou batido pelo Rock brasileiro dos anos 80, já a galera de Salvador, ou de Porto Alegre, ou de São Paulo óbvio né, sei lá²¹

A necessidade de construção de uma cadeia produtiva em termos de cultura era latente, pois esta geração dos artífices do Manguébit, eram jovens vindos do pós-ditadura militar, em que a música dominante, além do Axé-music, era um rock com fortes influências anglo-saxônicas produzido no Sudeste brasileiro e que na maioria das suas composições, ou, totalmente, não retratava o que se passava com o jovem nordestino da periferia, em especial o de Recife.

Entretanto como todo jovem em qualquer parte do mundo o desejo por festas legais é comum a todos, persistindo a necessidade de uma música com símbolos que os identificassem com sua cidade natal.

Se a arte pela qual o manguébeat circula se coloca como um texto, quem a lê? Se a arte hoje é um tipo de

cife 2005” entre 1991 e 2000, Recife apresentou uma evolução pouco significativa em termos de desenvolvimento humano. Seu IDH-M passou de 0,740 para 0,797, determinando um recuo, nesse período, da 437^a para 624^a entre todos os municípios brasileiros. Esta é uma situação que ocorre com praticamente todas as capitais brasileiras, exceto com Vitória que melhorou sua posição no ranking nacional nesse período, passando da 25^a posição para a 16^a e Florianópolis que permaneceu na 4^a posição. **Atlas municipal do Recife 2005. p. 03.**

19 A grafia “**Mangué-bit**” irá respeitar a grafia original do *Release Caranguejos com cérebro* escrito em 1991, e publicado no cd “Da lama ao caos” de Chico Science e Nação Zumbi de 1994.

20 “**Antene-se**” de Chico Science e Nação Zumbi, In.: cd *Da Lama ao Caos* de 1994 lançado pelo selo alternativo da Sony “Chaos”.

21 Entrevista concedida por **Renato L.**, em Recife, 01.2006, a Gerardo Nascimento.

comentário, quem o faz? Seja na utilização de um discurso plural e de uma tecnologia antropofagicamente pós-moderna, o mangubeat trouxe para juventude recifense uma linguagem que legitimou uma nova produção regionalista com base nas referências pop, globais, criadas em suas composições lá. (LIRA, 2002, p.13).

Nesta "união" de classes sociais dentro do Manguabit, há uma ruptura nos próprios paradigmas com relação à classificação dos jovens através do seu contexto social, pois a juventude periférica transitava pelos meios mais abastados devido a música lhes proporcionar isto, ou seja, o garoto da periferia não precisava se tornar um bandido, ou possuir um emprego subalterno, nem mesmo viver na informalidade, pois agora era respeitado pela música que fazia, exemplo disto é Toca Ogan²² da Nação Zumbi: "Começou na periferia, foi vivenciado por pessoas da periferia, aliás foi iniciado por pessoas da periferia, mais foi impulsionado pela classe média"²³

A palavra chave para denominarmos a função da classe média dentro do Manguabit foi certamente "impulsionar", ou seja, mesmo que o movimento possuísse uma qualidade musical e elementos novos no cenário musical não só local, mas nacional, tudo não teria acontecido se as bandas não tivessem um certo reconhecimento na cidade, com a ajuda dos meios de comunicação, nem mesmo tivesse seus "cds" adquiridos por esta parcela da população, pois a mídia fonográfica, televisiva e impressa, logo que as bandas surgiram na cena musical recifense elogiaram as performances do Mundo Livre S.A e da Nação Zumbi, mas em especial a figura de Chico Science, este apoio da mídia começou localizado na imprensa de Recife com o Jornal do Comércio e as colunas sobre cultura, o Diário de Pernambuco, a MTV com entrevistas sobre o movimento, a extinta revista Showbizz, Jornal do Brasil, a Tv Globo Nordeste que fez um especial sobre o Manguabit, porém este reconhecimento não ficou apenas na cidade Maurícia, e logo ganhou o Brasil com as primeiras turnês a São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais em 1993, impulsionada pelo festival "Abril pro Rock" que desde sua primeira edição revelou e consolidou nomes da música pernambucana como Chico Science e Nação Zumbi, Mundo Livre S.A, Cordel do Fogo Encantado, Mombojô, etc; e em 1994 as bandas ícones do movimento Chico Science e Nação Zumbi e Mundo Livre S.A lançavam seus primeiros discos e em 1995 faziam sua primeira turnê ao exterior, em países como os Estados Unidos, Bélgica, Alemanha, Holanda, entre outros.

Entretanto, voltando a nossa questão central que é a juventude manguê, não podemos generalizar toda a juventude que freqüentou os shows da época como

22 **Toca Ogan** é percussionista da Nação Zumbi desde a sua formação original com Chico Science.

23 **Sandro Pontes**, entrevista em 01.1995 a Gerardo Cavalcante. Ele foi amigo de infância, adolescência e acompanhou toda a trajetória artística de Chico Science até sua morte.

totalmente engajada na idéia dos artífices, pois isto seria no mínimo um erro grosseiro sobre juventude, já que as diferenças são inúmeras; começando pelos jovens que queriam apenas diversão por diversão, ou seja, moças e rapazes que freqüentavam os shows devido ao relativo reconhecimento que as bandas estavam alcançando no momento, não existindo um verdadeiro compromisso com o movimento.

Esta juventude de classe média também foi responsável pela revitalização do centro antigo de Recife, que se tornou um centro de entretenimento noturno, caso semelhante ao do Dragão do Mar em Fortaleza, sobretudo, além de ir aos shows, comprar os cds, estes jovens criaram através de influência política de seus parentes, um reduto para pessoas com relativo poder aquisitivo.

É mais rolava muitas festas assim em prostíbulos na rua do baixo meretrício no Recife que as cafetinas elas abriam esses espaços pra galera fazer festa e tal, que era do caralho, e inclusive a partir daí foi que o Recife antigo começou a ser revitalizado, até então não era nos puteiros mesmo que os filhinhos de deputados da puta que pariu tá lá, e que até já comentei contigo, e que a partir daí o pessoal já começou acho que a conversar os pais, os tios, ou seja, lá quem for, certo, e o Recife foi revitalizado e aí virou uma merda, porque aí mudou o perfil, e a galera não fez mais festas lá, é mais o perfil era esse, eram jovens de classe média abastada, e curtiam essa história, universitários né, a maioria deles e que curtiam essa história, e que de uma certa forma ajudaram pra caramba, e creio que muitos deles hoje estão é... incluídos nessa história de alguma forma, fazendo alguma coisa, trabalhando de alguma forma nessa onda²⁴.

Não há dúvidas de que vários questionamentos devem ser levantados a partir destas afirmações do nosso entrevistado, pois a primeira pergunta é bem clara e objetiva, ou seja, por que um movimento musical criado por alguns jovens universitários, e tendo como sua principal figura um jovem mestiço da periferia de Olinda, ganhou a aprovação de boa parte do público universitário pernambucano?

Primeiramente, devemos ressaltar a música impactante das duas bandas tanto do Mundo Livre S. A, como de Chico Science e Nação Zumbi, onde logo na primeira audição é notória a inovação musical, principalmente no cavaquinho psicodélico de Fred 04 e suas letras politizadas e o som pesado do naipe de tambores da Nação Zumbi, com um “maracatu que pesa uma tonelada”.

24 Entrevista concedida por Renato L para o presente trabalho de pesquisa na cidade de Recife em janeiro de 2006.

Em segundo lugar, o relativo reconhecimento que as bandas estavam ganhando no Sudeste brasileiro e no exterior devido a primeira turnê de Chico Science e Nação Zumbi pela Europa e Estados Unidos, mas precisamente na Bélgica, Itália, Alemanha, Holanda e em cidades estadunidenses como Miami e em Nova Iorque no Summerstage importante festival que ocorre no Central Park, onde se apresentaram com Gilberto Gil.

Em terceiro lugar, existiu não apenas um fortalecimento, mas um nascimento de uma cena genuinamente pernambucana, com bandas que tinham em seus repertórios letras que falavam em sua cidade natal; e esta cena abriu espaço para festivais de rock a partir de 1993 com o "Abril pro Rock", o "PE no Rock", o "RecBeat" e depois o "Recombo" com uma temática mais ligada à música eletrônica, todos com um público na sua maioria de universitários, e jovens de classe média.

E, certamente, por último, a própria imagem de Chico Science, o viés lúdico que ele imprimiu à própria cidade, fez da grande metrópole um grande parque de diversões da poesia, pois nele:

O Recife continua ensolarado, animado, habitado por gente ativa e disposta a fazer festa. A miséria brilha. O estereotipo é o do malandro sensual a gingar no espaço sociocultural da cidade, que o acolhe fogosa. Há no poeta algo que mistura identidade e alteridade, inclusão e exclusão. Ele não se faz de vítima: recorta as referências, locais e globais, e cola tudo num painel, em que o nordestino não é mais um retirante, mas o que fica, o que quer se divertir e driblar a opressão, usando para isso um discurso no qual os ricos e pobres se misturam e se libertam gerando novos conceitos de ruptura e possível cooptação. (MELO NETO, 2003, p.54)

Percebemos que a globalização cultural na música de Chico Science é evidente e contínua, um verdadeiro cidadão do mundo, no tocante as suas influências musicais que iam desde o Velho Faceta que cantava pastorinhos e cirandas, até as mais novas tendências musicais como o hip hop, drum'bass, etc.

A mídia local e nacional via na figura de Chico Science um sujeito carismático, com presença de palco, que poderia ressurgir o rock nacional que havia caído na mesmice fazia algum tempo, entretanto não sejamos ingênuos em acreditar que toda a projeção de Science na mídia não tenha sido também fruto do acaso, pois todos os artífices do Manguêbit, principalmente Chico Science trabalharam sua imagem diante da mídia, ou seja, venderam seu produto da melhor forma possível, criando uma imagem, linguagem, e sons próprios.

Agora iremos abordar os verdadeiros donos da festa do Manguebit que são os jovens das periferias de Recife, mas antes mesmo de conceituarmos o termo periferia; ou seja, qual seria o termo mais apropriado dentro da nossa óptica cultural da cidade de Recife e dos protagonistas do movimento; usaremos a definição de Magnani (MAGNANI, 1984, p.36) em que o autor afirma:

Muitos pedaços em que se subdivide a imensa periferia metropolitana. E neles estão os trabalhadores, vivendo uma experiência urbana fundamental: a criação de identidades locais que passam pelo consumo de informações universais.

Assim, devemos entender que o conceito de periferia deve estar livre de preconceitos, de críticas pré-estabelecidas, pois nas periferias o local de diversão não é elaborado, mas reflete as condições de vida dos operários, é neste espaço com poucos recursos que a criatividade entra em cena para suprir a carência financeira; exemplo disto foram as primeiras festas das bandas do início do Manguebit que para conseguir público, promoviam arrastões à base de tambores nas praças de Recife e Olinda para colocar algum público em suas festas.

Novamente reforçamos que nossa visão sobre periferia e conseqüentemente o lazer praticado nessas periferias deve ser amplo, pois são espaços que mesclam tradições rurais como as cirandas que Chico Science participava quando criança, com a atualidade urbana, ou seja, tradição e modernidade, em um espaço urbano restrito, mesmo porque isto só é possível graças à boa parte da população das periferias que é oriunda das zonas rurais.

Há sem dúvida alguma toda uma realidade que envolve a periferia, e que passa despercebida pela maioria da população a não ser apenas como mero centro de produção de indivíduos para as páginas policiais, porém existe todo um mundo no cotidiano dessas populações, como: campos de futebol, bares, padarias, terreiros de candomblé, igrejas, rezadeiras, etc.

Quando fazemos um contraponto entre as necessidades de lazer do trabalhador da periferia que muitas vezes são jovens e não devemos esquecer isto, com as músicas de Chico Science e Nação Zumbi e sua aceitação no público, principalmente jovem, verificamos que o sujeito que vive nas periferias não procura um lazer sofisticado típico dos intelectuais, mas um lazer simples, que eventualmente o faça esquecer dos problemas cotidianos, sem rebuscamentos nem expressões cultas nas letras das músicas. Nas letras de Chico Science os moradores se identificavam de imediato com expressões populares como “Gabiru”, “Chié”, “Aratu”, “Molambo”, etc.

Entrando no cerne da questão que envolve este tópico sobre a juventude, devemos perceber que os jovens da periferia ganharam com o Manguébit, espaços para diversão, oportunidades em bandas locais como músicos, e não apenas como carregadores de caixas de som, projetos que envolvem cultura dentro das comunidades carentes como o Daruê Malungo localizado em Chão de Estrelas (Recife) próximo a Peixinhos (Olinda), no qual Chico Science participava.

O Manguébit trouxe auto-estima a várias comunidades carentes de Recife, onde antes os “jornais quando espremidos pingavam sangue”, agora ressoa uma música engajada, livre, e autêntica porque é feita com atitude, com responsabilidade social, cultural, e étnica; valorizando a diversidade, a pluralidade do povo brasileiro, fazendo com que o jovem da periferia pense muito antes de pegar em uma arma e coloque suas jovens mãos em algum instrumento de percussão, em um livro, ou qualquer outra ferramenta de transformação social, pois certamente o Manguébit deu voz em alto e bom som à periferia de Recife, lapidou vários artistas que hoje são respeitados pela música que fazem, como o Faces do Subúrbio de Zé Brown, um grupo de rap nascido no Morro do Alto Zé do Pinho, que através da música consegue ter uma vida digna.

Eis o deslocamento operado por estes jovens...

Fortaleza – Recife – Fortaleza, Recife – Fortaleza – Recife ou Fortaleza – Recife – Mundo

Nestas disjunções culturais que foram apresentadas em Fortaleza e Recife, podemos perceber que mesmo com temporalidades diferentes, ou mesmo posições políticas mais evidentes como o caso dos jovens da capital alencarina, ou vertentes culturais mais diversificadas como a juventude artífice do Manguébit; é interessante observarmos alguns pontos em comum entre estas duas manifestações culturais juvenis de duas importantes metrópoles nordestinas.

Destarte, foi observado que o primeiro ponto em comum é justamente a “geografia” das duas referidas capitais, ou suas configurações, possuidoras de problemas sociais semelhantes, principalmente em seus bairros e comunidades periféricas. Uma realidade social que é compartilhada pelos jovens de diversas grandes cidades, e que nos remete as muitas cidades dentro da cidade.

Um segundo ponto importante nestas observações é o caráter extremamente ativo que estes jovens da periferia possuíram na fomentação, articulação e consolidação de ambos os movimentos em suas respectivas cidades e

temporalidades. Trata-se não de um certo “protagonismo juvenil” como passou a ser entendida em dado momento. Mas de uma manifestação do circuito nervoso e interativo entre as diversas manifestações da(s) cultura(s) popular(es), uma “atuação” deste importante ator sócio-histórico que é a juventude em sua proposição contemporânea...

Neste terceiro ponto, podemos perceber a principal similitude entre os dois movimentos, ou seja, a utilização da arte como forma de expressão e ascensão social, em especial a música, pois ambas as juventudes envolvidas fizeram da linguagem musical um instrumento de visibilidade social, sejam os hip hoperes de Fortaleza com um estilo musical que se tornou extensão de suas vidas de tão incorporado que o mesmo se tornou, ou mesmo os manguemoys que através de uma releitura das tradições culturais pernambucanas, mudaram em certa medida a realidade de muitos jovens da periferia recifense.

Há uma interação na/pela cidade dos fluxos que correm nervosos como os impulsos elétricos em um corpo, gerando proposições/reações não mais do centro para as periferias, mas das periferias para o centro, das periferias para outras periferias, entre sujeitos iguais e diferentes, entre grupos e/ou comunidades, associações, desvalidos, entre locais (lugares praticados) e outros locais e pessoas, entre... entre.

A criação de seus movimentos ou de suas comunidades, constituídas a partir dos elementos estéticos e éticos que passam a reger seu funcionamento, e mesmo as suas intervenções no mundo revelam a busca por uma vida bela: certamente vivida aos sons de suas músicas, à imagem de sua arte, vestida à sua imagem e semelhança, com o sabor indelével de uma vida digna.

Artigo
Recebido: 15/09/2012
Aprovado: 08/10/2012

Keywords: youth,
city, Hip hop,
Punk, Munge bit,
Fortaleza, Recife

ABSTRACT: This text reflects on the youth manifestations in two of the most important Northeastern cities, Fortaleza and Recife, taking them as a starting point for a dual ownership: the cities interfering in broader social processes and the auto-creation of a socio-historical actor increasingly relevant in the contemporary world: youths. The creation of their “movements”, brought from notions of beauty and ethics, indicates the path trodden by these intercessors of social and political process. The formation of communities that share affectivity, ideas, practices, places and a common language, usually occurred/occurs in a procedural and slow way marked by a complex process of discovery of the self and the other, which involves several tactics, including the creation of movements.

Referências

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. As cidades da Juventude em Fortaleza. In.: Revista Brasileira de História, v. v. 27, p. 215-242, 2007.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. O Movimento Hip Hop Organizado do Ceará / MH2O-Ce (1990-1995) Dissertação de mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC, 1997. 333p.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. Sutil Diferença: O movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo. Tese de doutoramento. São Paulo: PUC-SP, 2004. 511p.

DIÁRIO DO NORDESTE. Punks eles surgem em Fortaleza... Fortaleza, 23.07.1983

DIÁRIO DO NORDESTE. Com um milhão e trezentos mil pessoas, Fortaleza só tem sete creches. 16.01.1982, p. 07.

DUBET, F e MARTUCELLI, D. A L' école: sociologie de l'expérience scolaire. Paris: Seuil, 1996.

FEATHERSTONE, Mike. Cultura Global. Nacionalismo, globalização e modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

HOBSBAWN, Erick. A era dos extremos - O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA. Censo Demográfico de 1991.

LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean Claude. História dos jovens I. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIRA, Ana. A maravilha mutante – Batuque, sampler e pop na música pernambucana dos anos 90. Dissertação de mestrado em comunicação social da UFPE. 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no pedaço, cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MELO NETO, Moisés. Manguetown – A representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento Mangue (“ A Cena Recifense dos Anos 90”). Recife: Dissertação de mestrado em letras na UFPE, 2003.

MUNÔZ, Cesar. Crianças e adolescentes: participação desde a infância. 2006. Jornal O Povo, p.7. julho de 2006. Entrevista concedida a Ricardo Moura.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. A Cadeia ManguêBeat. In: DAMASCENO, Francisco Jose Gomes. MENDONCA, Amaudson Ximenes Veras. Forças: Muito além do sexo, drogas e rock and roll; músicas, culturas e contemporaneidades juvenis. Fortaleza: EDUECE, 2007.

_____. A Estética ManguêBit: uma mutação na indústria cultural brasileira da década de 1990. In: DAMASCENO, Francisco Jose Gomes. Experiências Musicais. Fortaleza: EDUECE, 2008.

_____. “ManguêBit”: Mutações da Cultura Popular na Contemporaneidade Musical; Uma Antologia Rítmica na Recife da década de 1990. Fortaleza: monografia de graduação, UECE, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RECIFE. Atlas Municipal do Recife, 2005.

SCIENCE, Chico. Mateus Enter. In: Chico Science e Nação Zumbi. Afrociberdelia. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1996. 1 CD. Faixa 07 (32 seg).

SPOSITO, Marília Pontes. A Produção de Conhecimento sobre Juventude na Área de Educação no Brasil. Disponível em: <http://www.hottopos.com/harvard4/marilia.htm>. s/d. Acessos em 03.05.2010 e 10.11.2011.

VARGAS, Herom. Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

XIMENES, Amaudson. A Música Underground em Fortaleza: Resistência ou Crise de Identidade? Monografia apresentada ao curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Ceará - UECE. Fortaleza: UECE, 1998.