

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

RAFAEL GAIA RIBEIRO

Forró Pé de Calçada: Identificando o nascimento de Mestre Ambrósio, um dos grupos
mais autênticos do Movimento Manguebeat

UBERLÂNDIA

2021

RAFAEL GAIA RIBEIRO

Forró Pé de Calçada: Identificando o nascimento de Mestre Ambrósio, um dos grupos mais autênticos do Movimento Manguebeat

Trabalho de conclusão de curso de História pertencente ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção do título de licenciatura e bacharelado.

Área de atuação: História, Cultura e Música.

Orientador: Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

UBERLÂNDIA

2021

RIBEIRO, Rafael Gaia - 2021.

Título

Rafael Gaia Ribeiro – Uberlândia 2021

Fl. (68 folhas)

Orientador: Alcides Freire Ramos.

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: História Cultural; Movimento Mangubeat; Mestre Ambrósio

RAFAEL GAIA RIBEIRO

TÍTULO

Trabalho de conclusão de curso de História pertencente ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção do título de licenciatura e bacharelado.

Área de atuação: História, Cultura e Música.

Uberlândia, 2021.

Orientador e banca examinadora.

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos (UFU)

Prof. Dr. André Luis Bertelli Duarte (ESEBA/UFU)

Drnd^a. Lays da Cruz Capellozi (PPGHI/UFU)

“Sempre certo na contramão”
(Jorge Du Peixe)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a minha família, por ter me oferecido todo suporte ao longo da minha vida, sem ela eu não teria conseguido chegar até aqui. Obrigado, pois nos tempos de angústia, dificuldades e dor, o amor e conforto de vocês se fizeram presentes. Vocês foram os maiores responsáveis por essa conquista.

Minha mãe Marcia por todo seu amor e carinho. Você que sempre batalhou para dar o melhor aos seus filhos e, por muitas vezes, pensou mais em mim do que em si mesma, sempre presente em minha vida. Sou muito grato por tudo que fez e ainda faz por mim, por ter tornado mais leve esse processo e por ter herdado um pouco de sua empatia.

A minha irmã e amiga Gabriela que desde criança me incentivou a tomar gosto pelos estudos, grande incentivadora e exemplo de ser humano. Sem ela eu não estaria aqui, pois seu auxílio e suas broncas foram fundamentais para minha permanência em Uberlândia e meu desenvolvimento e fico muito feliz por ter adquirido um pouco de sua responsabilidade. Agradeço também por ter me dado a sobrinha mais linda desse mundo.

O meu pai Hamilton por ser um grande companheiro, incentivador e patrocinador de minhas ideias e vontades desde a infância. Sempre disposto a ajudar e fazer o que estiver ao seu alcance para suprir minhas necessidades, sou muito grato por todos os ensinamentos sendo eles positivos ou negativos. Fico feliz em ter adquirido um pouco de sua energia e interesses por coisas novas.

A minha irmã Juliana pelo carinho, mesmo que distante, e o seu jeito único de demonstrar afeto. Agraço por ter me dado dois sobrinhos maravilhosos, tenho muito orgulho de ser uma figura ímpar para eles.

Agradeço a todos que fizeram parte dessa caminhada, oferecendo qualquer tipo de ajuda, conhecimento ou demandando alguma forma de energia. Foram essenciais e de grande contribuição, obrigado por todo apoio, trocas, ajudas, conselhos e cuidados. Sou muito grato por ter feito parte de suas vidas.

Aos meus amigos, responsáveis por cultivar meu amor a música e a arte no geral. Devo a eles algum tipo de agradecimento por contribuir na minha formação pessoal com alguma influência: Tauan, Renato, Gabriel (China), Leonardo (Capetão), Luis Fernando (Nandim),

Antônio (Sallum), Luriê (Glomer), Caio (CM 10), Matheus (Mascote), Lucas (Pão), Heitor (Brita), Lucas, Eduardo (Dougras), Henrique (Fuleko), Leonardo e Samuel (Vidal).

Agradeço meus professores, que contribuíram para minha formação nesses anos de graduação, sendo com leituras, projetos, seminários, provas, etc. Todos aqueles que cooperaram para que eu pudesse expandir minha consciência, vendo o mundo por outra perspectiva.

Agradeço ao meu orientador, Alcides, por ter acolhido o trabalho como Monografia. Ao André, pois desde o primeiro contato me agraciou com uma bolsa de pesquisa científica. Obrigado por ter acreditado na minha capacidade, por me dar autonomia para eu escolher meu tema de pesquisa, estar sempre disposto a ajudar e muito paciente. Obrigado por me passar um pouco do seu conhecimento enquanto, pesquisador, professor e pai. Espero ser um dia metade de tudo isso que você é.

Aos encontros e parceiros do NEHAC sempre dispostos a dividir conhecimento e ideias. As reuniões e discussões me possibilitaram compreender a pesquisa por outros ângulos, além de me forçar a estudar e ler cada vez mais, foi vital para meu desenvolvimento acadêmico.

Ao Cursinho Futuro Pré-Vestibular Alternativo e todas as pessoas que passaram por essa família que possibilitou minha primeira experiência como professor, sou muito grato por ter feito parte dessa instituição extraordinária.

Ao time de Basquete da Atlético Humanas, pelos treinos nas segundas a noite com muita descontração, permitindo criar novas amizades e por todos os campeonatos que me escolheram para representa-los.

A equipe de Ultimate Frisbee de Uberlândia - Ventopanas na qual faço parte e a todos o seus integrantes, agradeço por terem me recebido tão bem, pelos treinos descontraídos, viagens, amigos e por ter mostrado a mágica de um esporte que preza pela igualdade e espírito esportivo.

Ao Cleber por compartilhar o mesmo teto durante cinco anos, pelos momentos de dificuldades, alegrias e muita música. Obrigado por todas as cortesias em festas, fico feliz por ter vivenciado as mais distintas situações ao seu lado e ver sua transformação de um mero estudante, para um estudante DJ e um estudante DJ e pai.

A República Aldeia, por ter me acolhido no primeiro momento em Uberlândia e ter proporcionado meus primeiros vínculos, máximo respeito e consideração a todos os monstros sagrados que ali passaram.

A Banda Mestre Ambrósio por sua existência, suas contribuições para com a música e pelas produções nunca vista antes. À Siba Veloso, Eder O Rocha e Helder Vasconcelos, Maurício Alvez, Mazinho e Sérgio Cassiano por ter dedicado tempo para contribuir com minha pesquisa e contar um pouco de suas histórias, pela paciência e por ter aceitado com que eu pesquisasse um pouco de suas vidas.

A Chico Science e Fred 04, por serem os grandes responsáveis pela criação do Movimento Manguê e ter levado a música a outro nível.

E a todos Manguêboys e Manguêgirls que contribuíram ou que ainda contribuem de alguma forma para a existência desse movimento cultural que é o Manguêbeat.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 CAPÍTULO 1 –	16
3 CAPÍTULO 2 –	33
4 CAPÍTULO 3 –.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
ANEXOS.....	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64
FONTES.....	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CSNZ – Chico Science e Nação Zumbi

EMPREL – Empresa Municipal de Informática

MLSA – Mundo Livre S/A

RESUMO

O presente trabalho busca analisar e reflexionar historicamente sobre o processo de formação e trajetória, ao longo dos anos 1980, do grupo Mestre Ambrósio, na cidade do Recife/PE, conjunto que fora aglutinado na chamada cena mangue, ou Mangubeat. No decorrer deste trabalho buscou-se apresentar como pontos principais: a formação da banda a partir de 1992; a formação individual de cada um dos membros, suas influências; análise dos principais álbuns da banda, mais especificamente dos dois primeiros “Mestre Ambrósio 1996” e “Fua na Casa de Cabral 1998”. Buscamos apresentar a formação e trajetória do movimento mangue, sujeitos envolvidos e progressos que levaram a sua consolidação, compreendendo o processo histórico social e cultural de Recife ao longo do século passado até a formação do objeto apresentado. Desse modo, destacamos através do contexto relatado, a forma que o movimento aglutinou bandas formadas no período, pois, apresentavam novas maneiras de fazer música, fazendo da fusão de gêneros o ponto central. O desenvolvimento estético da recepção dos dois primeiros álbuns da banda é analisado, a partir de um processo de escuta e análise de críticas, e os impactos gerados nos canais de comunicação e conseqüentemente em seus apreciadores. O debate, portanto, se desdobra por meio da análise dos álbuns, da cultura popular, performances, e influências no que se refere aos integrantes da banda.

Palavras chave: História Cultural; Movimento Mangubeat; Mestre Ambrósio

ABSTRACTS

The present work seeks to analyze and historically reflect about the process of formation and trajectory, throughout the 1980s, of the group Mestre Ambrósio, from the city of Recife/PE, a band that was agglutinated in the so called mangue scene, or Manguebeat. Throughout our work, we try to present as main points: the formation of the band from 1992 on; the individual formation of each member, their influences; analysis of the main albums of the band, better saying the two first ones "Mestre Ambrósio 1996" and "Fua na Casa de Cabral 1998". We seek to present the formation and trajectory of the mangue movement, the subjects involved and the progresses that led to its consolidation, understanding the historical social and cultural process in Recife throughout the last century until the formation of the object presented. In this way, we highlight through the context presented, the way the movement agglutinated bands formed in the period, because they presented new ways of making music, making the fusion of genres the central point. The aesthetic development of the reception of the band's first two albums, from a process of listening and critical analysis, and the impacts generated in the communication channels and consequently in their appreciators. The debate, therefore, unfolds through the analysis of the albums, popular culture, performances, and influences regarding the band members.

Keywords: Cultural history; Manguebeat Movement; Mestre Ambrósio

INTRODUÇÃO:

O tema escolhido para a presente monografia se refere à uma exposição sobre o Movimento Musical Manguê, cujo início se deu no início dos anos 90 em Recife – PE. Como recorte do tema em questão, apresenta-se o grupo musical “Mestre Ambrósio”, uma banda recifense criada em 1992 no contexto do Movimento Manguêbeat, cujo nome foi uma homenagem ao mestre de cerimônias do teatro folclórico popular Cavalo Marinho na Zona da Mata Pernambucana. A principal motivação para a execução desse trabalho está na conexão com a música manguê e, a partir disso, a apresentação de uma banda pouco conhecida por aqueles que de alguma forma simpatizam com a cena, mas que impactou de forma bastante positiva para a diversidade musical. Sendo assim, cabe aqui compreendermos um pouco sobre o surgimento desse movimento.

O Movimento Manguêbeat surge na cidade de Recife, no estado de Pernambuco, no início dos anos 90 do século XX, tendo como principal característica o hibridismo de elementos da cultura popular (maracatu, caboclinho, ciranda e o coco) e da cultura de massa (pop, rock, punk e o rap). Essa manifestação, incontrolavelmente, é forjada também pela globalização, oferecendo a essa geração um fenômeno musical pós-moderno, desencadeando assim em um novo estilo de vida, comportamentos, visões de mundo e relacionamentos sociais. Os jovens da nova geração aderiram rapidamente ao movimento, por terem nele uma via de escape para os problemas sociais presentes e para a escassez de arte e cultura que o estado de Pernambuco enfrentava.

As características das bandas, artistas e colaboradores desse movimento, em um primeiro momento, surgiram de modo natural, nada programado, colocando em prática a mistura dos elementos musicais sem preocupações estéticas. Porém, ainda assim, conseguiu-se familiarizar elementos diversos, presentes tanto na identidade local nordestina – o coco, maracatu, ciranda, cavalo marinho, frevo, entre outros - quanto os ingredientes da cultura pop, que se encontra dentro da indústria de massa, como o rock, hip hop, funk americano, músicas eletrônicas, e até marcas como Adidas. Torna-se então, uma agitação com a proposta de aproximação com o processo de globalização, sem perder sua identidade cultural, mas articulado com a cultura global e todos os acontecimentos contemporâneos.

Com isso, a proposta do nosso trabalho consiste em apresentar o que foram os principais Movimentos Culturais Pernambucanos, a partir da Banda Mestre Ambrósio. Desse modo, podemos

dizer então que a estética musical se engessou com o passar dos anos? Ou será que as ações/produções da banda foram sofrendo transformações com o passar do tempo?

A banda Mestre Ambrósio, desde sua criação até a produção do segundo álbum, atravessou um processo de transformação muito grande, enfrentando avanços tecnológicos e musicais que os colocaram cada vez mais próximo da cultura popular. Isso se deu, principalmente, por meio de suas composições, que com influências da cultura popular e uso de instrumento pop, levou a produção de músicas ímpares, fazendo com que o grupo atingisse uma relevância musical e cultural.

Com isso, a banda tem natureza científica sendo fundamental analisar, assimilar e compreender, dentro do processo histórico que se desenvolveu em Pernambuco, no que se diz a respeito aos parâmetros musicais, político e social, fundamentais como ferramentas de identificação cultural local e global. É notável que a arte apresentada pelo Mestre Ambrósio, colocou questões em pauta, representativas para a geração, em sua maioria jovens. Destacamos assim, a importância da pesquisa sobre o Mangubeat/Mestre Ambrósio buscando interpretar e reforçar como dialogaram com questões sociais, políticas e culturais do cotidiano. Portanto, trata-se de uma investigação histórica necessária para compreender toda uma geração.

Sendo assim, este trabalho pretende mostrar os caminhos que cada integrante da banda Mestre Ambrósio levou até a consolidação da banda e, conseqüentemente, desenvolver-se uma análise a partir da ótica do Movimento Mangu, como esse grupo fora aglutinado nesse cenário. Para que esse processo se torne possível utilizamos no primeiro momento estudos voltados para a formação do grupo, visto que para compreender uma estética musical era necessário compreender a formação pessoal de cada um dos integrantes, sendo assim, entrevistas com os membros foram fundamentais para relevância do documento. O primeiro capítulo é finalizado com uma análise do primeiro álbum produzido pelo grupo e sua recepção pelos críticos e canais de comunicação. No segundo momento buscamos trabalhar os impactos da cultura na formação cultural da banda, pois a cultura local nordestina e suas riquezas contribuíram de forma positiva para a criação estética do quinteto e o Movimento Mangu no geral. Com isso, buscamos identificar toda essa contribuição cultural de diferentes momentos da cultura local e a forma em que elas se dialogaram para consolidar a estética do Mestre Ambrósio. Por fim, no terceiro momento, a desconstrução do Mestre Ambrósio, como as produções da banda foram se aproximando cada vez mais do passado, pois, de acordo com membros é a forma que encontraram de estar no presente. Sendo assim,

finalizamos com uma análise do penúltimo álbum da banda, aquele em que começa uma desconstrução estética, se afastando lentamente do rótulo Manguebeat.

CAPÍTULO 1 – A FORMAÇÃO DO GRUPO

O Início do Mestre Ambrósio

Em 1992, a partir da dissidência da banda Andaluza, uma banda de Rock brasileira situada em Recife-PE, formada em 1992, ocorreu uma segregação do grupo, onde metade optou por seguir um novo caminho. E, assim, foi criada a Mestre Ambrósio. O conjunto apresentava uma proposta diferente dentro do Movimento Mangue por ter como base principal os ritmos nordestinos, como o Maracatu (surgida no século XVIII, a partir da união musical das culturas portuguesa, indígena e africana, o “*maracatu*” se manifesta de duas formas distintas: O Baque Virado e o Maracatu Rural), sendo uma manifestação cultural da música folclórica pernambucana afro-brasileira, formada por uma orquestra de percussão que acompanha um cortejo real. Os participantes representam figuras históricas como reis, rainhas, embaixadores, sendo este um tipo de dança associada aos reis congos. Os maracatus, surgiram e se desenvolveram ligados às irmandades negras do Rosário e Coco (dança típica das regiões praieiras, é conhecida em todo o Norte e Nordeste do Brasil), cuja dança tem influência dos bailados indígenas dos Tupis e dos negros, além dos batuques africanos. O coco, no geral, apresenta uma coreografia básica: os participantes formam uma fila ou roda onde executam sapateado característico, respondem o coco, trocam umbigadas entre si e, com os pares vizinhos, batem palmas para marcar o ritmo.

Diferente do Baião, cujo gênero da música teve origem na Região Nordeste, por volta dos anos 40, exercendo influência nas composições de músicos que vem dessa região do país. Seu principal expoente foi o cantor e compositor Luiz Gonzaga do Nascimento.

Já o Caboclinho foi uma performance artística que reúne elementos de dança e música apresentando narrativas de guerreiros e heróis, com forte influência da cultura indígena. Musicalmente, recebe o aporte de instrumentos como o Caracaxá e a Preaca, exclusivo dessa manifestação. Portanto, o Caboclinho é um conjunto de formas e expressões culturais características da Zona da Mata de Pernambuco, juntamente com o Frevo, o Maracatu Nação, o Maracatu de Baque Solto e o Cavalo-Marinho (uma brincadeira popular com performances dramáticas, musicais e coreográficas, realizada por trabalhadores da zona rural. Trata-se de uma espécie de teatro popular que representa o cotidiano, real e imaginário, por meio da poesia, da música, dos rituais e de seus movimentos corporais).

Outro movimento artístico característico da época é a Ciranda, uma dança que surgiu de

forma simultânea, tanto na Zola Litorânea de Pernambuco quanto em áreas mais interioranas do estado como a Zona da Mata Norte. Seus participantes eram basicamente trabalhadores rurais, pescadores, operários, biscateiros, entre outros. Geralmente começa com uma pequena roda de poucas pessoas, que vai aumentando à medida que outros chegam para dançar, os atrasados abrem o círculo soltando as mãos dadas dos primeiros integrantes, inserem as suas e entram sem menor cerimônia e a saída acontece da mesma forma. Os movimentos da dança se dão com o corpo mãos e pés em movimentos graciosos, simulando as ondas do mar. É comum que instrumentos e versos façam partes da dança. A Ciranda não requer prática nem habilidade, qualquer um pode participar, assim como no Forró.

O nome do grupo Mestre Ambrósio foi uma homenagem a um personagem presente nas cerimônias do teatro folclórico popular Cavalo-Marinho na região da “Zona da Mata” de Pernambuco (sub-região que fica no litoral da Região Nordeste do Brasil. Se entende do Rio Grande do Norte até o sul da Bahia, formada por uma estreita faixa de terra para os padrões continentais do Brasil). Quando fundada, a banda possuía apenas três membros: Siba - Sérgio Roberto Veloso de Oliveira - mais conhecido como Siba, cantor e compositor - Eder “O” Rocha - Éder Rocha dos Santos - conhecido como Eder “O” Rocha, músico baterista e percussionista - e Helder Vasconcelos - músico, ator e dançarino.¹ Porém, a história dessa turma se iniciou muito antes disso.

Em seu site pessoal, Helder Vasconcelos relata que conheceu Siba no segundo grau ainda na década de 1980, uma relação que nasceu através do interesse de ambos pelo rock, jazz, reggae e pop africano.² Já a relação de Eder “O” Rocha com Siba começou no final dos anos 1980, época em que o rock estava em ascensão. A partir daí, Siba passou a dar aulas para membros do grupo de rock Arame Farpado - banda que Eder integrava na época - além de fazer produções e apresentações juntos, Siba com o Andaluza e Eder com o Arame Farpado. Já sua amizade com Helder se iniciou por meio de Siba, pois, além de amigos, tocavam juntos no grupo Andaluza.³ Em 1992, Eder passou a fazer parte do Andaluza, banda que teve curta duração e que após uma

¹ CLIQUEMUSIC. Mestre Ambrósio. In: UOL, 2002. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/mestre-ambrosio>> Acesso em: 16/05/2020.

² HELDERVASCONCELOS. Mestre Ambrósio. In: *Heldervasconcelos*, 2013. Disponível em: <http://www.heldervasconcelos.com.br/MESTRE_AMBROSIO.html> Acesso em: 16/05/2020.

³ Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista II. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (14min).

dissidência, Siba, Eder e Helder optaram por seguir um outro caminho e criaram o Mestre Ambrósio.⁴

Dessa forma, a primeira formação do Mestre Ambrósio se tratava de um trio de forró que tocava em festas: Siba (voz e rabeca), Eder (zabumba) e Helder (triângulo). Em dado momento perceberam que esse novo projeto estava dando certo e, com o passar do tempo, resolveram encontrar um novo membro que teria o objetivo de cantar. Foi assim que se formou um quarteto com a chegada de Mazinho Lima - Eumar Lima da Silva Júnior, mais conhecido como Mazinho Lima - músico/compositor autodidata, experiente com passagens por outras bandas como a Bandarruar, Cia.Ltda e a Galera impregnada. Nesse momento, o grupo passou a tocar em festas e bares, como a Soparia - point dos jovens na década de 1990 e segunda casa dos mangueboys⁵ e manguegirls, além de palco das primeiras apresentações de bandas promissoras do Movimento Manguebeat. Portanto, em 1993, nas quartas-feiras, o forró do Mestre Ambrósio marcava presença na Soparia. Personalidades como Chico Science estavam sempre presentes e, é nesse momento que, por meio do convite de Eder, um outro integrante passa a fazer parte do agora quinteto: Maurício Alves - mais conhecido como Maurício Badé, músico percussionista e dançarino, Maurício era amigo de Eder, percussionista da região norte de Recife, especificamente do bairro de Casa Amarela, lugar de muitas manifestações populares as quais era figura ativa.⁶

Nesse momento havia dois tipos de apresentações: o Mestre Ambrósio Acústico e o Mestre Ambrósio Elétrico. O acústico tratava-se de shows em bares, festas de aniversário, casamentos, entre outros, mas em geral, eventos privados; já a parte elétrica possuía a presença de outros instrumentos, Siba (rabeca⁷ e guitarra), Eder (bateria), Helder (teclado), Mazinho (baixo) e o Maurício Alves (percussão). Esses diferentes “modelos” seguiram por um tempo, até o momento em que o grupo preparou o material para gravar o seu primeiro álbum e, foi então, que Siba indicou a unificação do acústico com o elétrico para alcançar uma estética única. Assim, uma nova

⁴ Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista I. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (12min).

⁵ Esse termo, Mangueboy, foi cunhado para designar o cidadão híbrido que se desloca entre a lama e o caos (mangue e cidade) e que vive no entre-lugar da cultura local e do elementos exógenos.

⁶ Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista II. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (14min).

⁷ Rabeca é um instrumento de origem árabe, sua utilização antecede a Idade Média. A Rabeca é um instrumento de arco, precursor do Violino. No Brasil, encontramos o instrumento principalmente no Norte e Nordeste, confeccionado por artistas populares, ela é tocada principalmente em manifestações populares e religiosas.

configuração se formou com Siba (rabeça e guitarra), Mazinho (baixo), Eder e Maurício (percussão) e Helder (percussão e Sanfona de oito baixos), perdurando durante um bom tempo.

Prestes a gravar o primeiro disco, Maurício Alves passou por problemas pessoais e precisou se afastar da banda e, para suprir sua falta, chamaram o amigo Sérgio Cassiano - músico e professor licenciado em Música pela Universidade Federal de Pernambuco, percussionista experiente e integrante do grupo “Maracatu Nação Pernambuco” (fundado em 1989, um projeto de Maracatu Nação que deu destaque à música pernambucana). O grupo apresentava seus espetáculos de palco com 32 artistas entre cantores, dançarinos, sopro e percussão, além dos desfiles carnavalescos, oficinas de dança e percussão. Mais tarde, com a volta de Maurício, o grupo optou por permanecer com ambos, pois viu que havia espaço para Sérgio desenvolver seu trabalho. Desse modo, o sexteto formado consolidou a última formação do Mestre Ambrósio, sendo aquela que produziu o primeiro disco da banda em 1996.⁸

Formação Artística

O que nos chama atenção para a consolidação da banda foi justamente à formação individual de cada membro do grupo. Siba Veloso cursou música na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, aos vinte anos, ou seja, início dos anos 1990. Devido a uma crise existencial, ele partiu para região da Zona da Mata, especificamente para o município de Nazaré da Mata e passou a ter contato com o Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto, mudando completamente suas ideias e valores. A partir daí, além de aprender muito com essa cultura, região e povo, Siba extraiu muitos materiais e conhecimentos artísticos como, por exemplo, o aprendizado da Rabeca (instrumento) que se tornou seu objeto de estudo na faculdade.⁹ Sendo assim, podemos entender que de certo modo a universidade serviu para Siba mais como um conhecimento técnico acerca da música, pois, o seu contato com a cultura rural só se concretizou a partir do momento em que ele se desloca para Zona da Mata e assim se aproxima da manifestação folclórica Maracatu Rural.

⁸ Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista II. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (14min).

⁹ JOBIM, Caio; FRANCISCHELLI, Pablo. Siba – Nos Balés da Tormenta, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i7YFpNUwCf0>> Acesso em: 30/06/2020.

Helder Vasconcelos por sua vez frequentou o ensino superior, concluindo o bacharelado em Engenharia Mecânica pela Universidade de Pernambuco - UPE, um curso que no primeiro momento não parece ter muita relação com a arte, mas que de um jeito ou de outro mostrou o caminho da universidade e o que ela poderia oferecer a ele e sua arte. Assim, seu primeiro contato com as manifestações artísticas aconteceu ainda jovem na cidade de Caruaru, no interior de Pernambuco, com o Forró. Posteriormente, na sua adolescência integrou a Cena do Rock em Recife juntamente com Siba, porém apenas no ano de 1992 passou a ter contato com as culturas folclóricas como o Cavalo Marinho e o Maracatu Rural. Foi à ligação com essas tradições que fez com que Helder conhecesse o Fole de oito baixos, aprofundando seu conhecimento e incrementando na composição da banda.¹⁰ Portanto compreendemos que para Helder Vasconcelos, a sua formação acadêmica não teve influência na sua formação enquanto músico, pois não há vínculo de sua formação em engenharia com a arte.

Outro integrante que tem uma formação interessante é Eder O Rocha. Sua formação artística se iniciou na adolescência por meio do rádio, uma ferramenta muito presente na vida dos nordestinos. Ele ouvia clássicos da música nacional e internacional, como Bee gees, Michael Jackson, Secos & Molhados, Roberto Carlos, Tim Maia, Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, entre outros. Na década de 1980, aos dezesseis anos, essas referências musicais fizeram com que Eder se identificasse com os maiores bateristas da música e integrasse a *Cena Rock 'n' Roll* de Recife. Com essa imersão na arte, suas influências se ampliaram, passando a se interessar por Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, e outros. Nesse período, seu pai o influenciou a fazer um curso profissionalizante, com isso ele optou por estudar bateria em uma escola de música, o “Centro Profissionalizante de Criatividade Musical de Recife” (CPCMR), cuja formação técnica foi muito importante, musicalmente falando, por proporcionar conhecimento sobre a cultura local. No segundo ano em que estava na escola musical, Eder deixou a bateria apenas para os palcos e começou a estudar “percussão erudita” e, no final do curso 1992-1993, começou a desenvolver todo seu estudo erudito em função da cultura popular. Com isso, ele passou a participar de grupos de “Maracatu de baque virado ou Maracatu nação”, do quais o “Maracatu Estrela Brilhante” Eder passou grande parte da sua trajetória musical. Conseqüentemente, a sua formação é Técnica em

¹⁰ HELDERVASCONCELOS. Mestre Ambrósio. In: *Heldervasconcelos*, 2013. Disponível em: <http://www.heldervasconcelos.com.br/MESTRE_AMBROSIO.html> Acesso em: 16/05/2020.

Percussão Erudita, e além de todo esse percurso profissional Eder integrou Orquestras, como a de Olinda, Rio Grande do Norte, e do Recife, antes de ingressar no Mestre Ambrósio.¹¹

Uma formação bastante curiosa é a de Mauricio Alves, criado na Zona Norte de Recife, onde se encontra a atividade/expressão cultural caboclinho, a agremiação Maracatu de Baque Virado Estrela Brilhante, o terreiro de Candomblé Sítio de pai Adão, o Afoxé e outras tradições. Portanto, Mauricio foi criado dentro de um contexto cultural riquíssimo e, sempre brincando, ele também integrou o bloco de Afoxé “Olorum panda”, porém seu aprendizado artístico se iniciou com os irmãos mais velhos que tocavam instrumentos e passaram seus ensinamentos a Maurício. Autodidata, ele aprendeu muito com os irmãos e outros membros da comunidade no que se diz respeito ao conhecimento técnico e prático sobre percussão. Durante sua adolescência, passou a frequentar a escola de música o “Centro Profissionalizante de Criatividade Musical de Recife” (CPCMR), nesse momento ele conheceu Eder O Rocha, passando a desenvolver alguns projetos juntos.¹² Logo, Mauricio Alves teve sua formação artística com base em ensinamentos passados por conhecidos e familiares, além de uma formação “profissional” acerca da arte, que se deu através do ensino técnico.

Mazinho, outro integrante da banda, ao contrário dos outros membros, não possui formação acadêmica, artística ou até mesmo técnica. Ele é um músico autodidata que começou a desbravar ainda na infância os primeiros acordes no violão, chegando a frequentar por pouco tempo a escola de música e a faculdade de educação artística, porém não chegou a concluir. Entretanto, nunca deixou de estudar por conta própria e aprender sobre música até quando iniciou a carreira nos barzinhos de Recife. Sua principal referência foi o rádio e as trocas musicais dos amigos que integraram as primeiras bandas em que Mazinho tocou, e ele seguiu tocando em bares até conhecer os meninos do Mestre Ambrósio e começar uma carreira muito rica.¹³

Sérgio Cassiano, percussionista com forte ligação em ritmos como baião, xote, coco, capoeira, samba de roda entre outros, é licenciado em Música pela Universidade Federal de

¹¹ Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista I. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (12min).

¹² Entrevista Concedida por OLIVEIRA, Mauricio Alves de. Entrevista Única. [07.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro 2020. Arquivo .mp3 (11min).

¹³ Entrevista concedida por Lima, Mazinho. Entrevista I. [07.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo .mp3 (1min)

Pernambuco, além de seus estudos no Conservatório Pernambucano de Música. Ele passou a integrar a banda em 1994, fazendo parte dos três discos produzidos pelo grupo.

Observamos que a universidade e a formação técnica ocuparam um papel primordial na formação dos membros do Mestre Ambrósio, principalmente se levarmos em consideração o período em que eles estiveram nesse espaço, ou seja, os anos 1980. Ainda nesse período a influência do Movimento Armorial era muito forte:

“Tanto na UFPE como na Universidade Rural de Pernambuco (UFRPE) predominava o culto ao movimento armorial – iniciativa artística com o objetivo de criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro -, liderado pelo letrista Ariano Suassuna, que lecionava algumas matérias.” (BEZERRA; REGINATO, 2017, p. 20)

Entende-se então que esse processo possui impacto na formação artística dos membros da banda, levando em conta que tanto o curso de música na faculdade como nas escolas técnicas, tem como objetivo dar ênfase no erudito. Assim, podemos afirmar que de algum modo essa formação gerou aos integrantes experiências e impactos, seja para identificar-se com a música, adquirir conhecimentos técnicos ou até mesmo para saber qual caminho não seguir, pois, ao conhecer um pouco sobre a trajetória dos integrantes da banda, nos deparamos com alguns deles integrando a Cena Rock de Recife nos Anos 1980, ou seja, um movimento que ia na contramão dos ideais acadêmicos do período.

Mas para além da formação musical dos membros do Mestre Ambrósio, observamos uma formação cultural muito forte, onde cada membro posteriormente acrescenta para a banda a sua respectiva afinidade e conhecimento com a cultura popular. Com isso, houve a lapidação estética musical do grupo, pois, ao se deparar com indivíduos com uma formação cultural, intelectual e artística integrando o conjunto, as produções adotaram esses conhecimentos individuais para as letras das músicas, resultando em um material exclusivo.

A escolha do Álbum de 1996

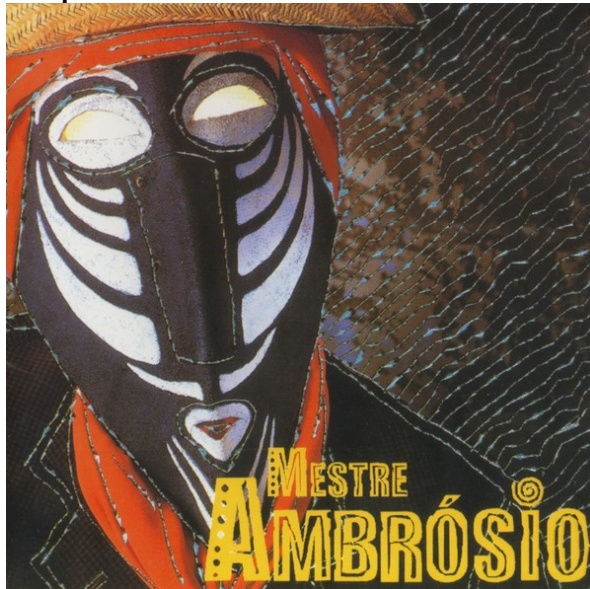
De acordo Mendonça (2004), não é possível falar de uma única estética mangue, e sim de diferentes estéticas mangue, pois se encontra uma variedade de grupos musicais. O que se pode

afirmar são características comuns, como a canção popular diante a organização poética e sonora das composições do movimento ou, por exemplo, as questões sociais.

O primeiro disco do grupo Mestre Ambrósio é considerado o momento em que as características estéticas do grupo estiveram consolidadas pela primeira vez, apresentando uma linguagem unificada entre o elétrico e o acústico. Desse modo, as produções do grupo adquiriram vertentes nordestinas, executando uma mistura instigante dos ritmos – instrumentos folclóricos de forma pura e emocionante, com pequenas doses do groove presente no rock. As letras evidenciam forte preocupação social, aplicando as dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino, proposta presente também em outras bandas do movimento mangue.

Desse modo, *Mestre Ambrósio* de 1996 foi o primeiro álbum produzido pela banda, cuja capa (projetada por Hélder Aragão, popularmente conhecido como DJ Dolores e pelo cineasta Hilton Lacerda vulgo Morales) conta com uma imagem do personagem folclórico que deu nome ao grupo, sobre um fundo escuro e linhas detalhadas, como se houvesse uma luz sobre o personagem do Cavalo-Marinho. A ideia é apresentar o conjunto Mestre Ambrósio, além de fazer referência ao personagem que influenciou seu nome, dando indícios do conteúdo contido nesse trabalho, como por exemplo, o Cavalo-Marinho presente nas composições do grupo. O disco conta com canções bastante experimentais, no total foram 16 faixas.

Imagem 1: Capa do álbum - Mestre Ambrósio – Mestre Ambrósio 1996



Fonte: forroemvinil.com/tag/mestre-ambrosio/, 2008

O disco foi gravado sobre produção independente, pelo selo Rec Beat Discos e teve a produção do cantor, compositor, arranjador, multi-instrumentalista, letrista, ator, e escritor Lenine, o percussionista Marcos Suzano e direção de Siba. A gravação ocorreu no estúdio do Conservatório Pernambucano de Música (Recife-PE), entre os meses de setembro e outubro do ano de 1995.

A composição do CD ficou a seguinte:

- “01 José (Siba)*
- 02 Se Zé Limeira sambasse maracatu (Siba)*
- 03 Pé-de-calçada (Siba)*
- 04 Forró de primeira (Helena dos 8 baixos – Helder Vasconcelos)*
- 05 Jatobá (Siba)*
- 06 Estra amazona (Cavalo marinho do mestre Batista) (Folclore)*
- 07 Três vendas (Siba)*
- 08 O circo do Seu Bidu (Siba)*
- 09 Baile Catingoso (Siba)*
- 10 Mensagem pra Zé Calixto (Siba)*
- 11 Usina (Tango do mango) (Paulírio – Chico Antônio)*
- 12 Pipoca moderna (Sebastião Bianco – Caetano Veloso)*
- 13 A Roseira (Onde a moça mijou) (Luiz Oliveira – Waldemar Oliveira)*
- 14 Benjaab (Siba – Lenine)*
- 15 Matuto do salame (Siba)*
- 16 A feira de Caruaru (Onildo Almeida)” (MESTREAMBRÓSIO, 1996)*

A partir de uma análise, observa-se um material com grande participação de Siba em suas composições e um álbum, em geral, caracterizado pelo forró e outros ritmos da cultura pernambucana. A presença da rabeca e da sanfona de 8 baixos marcam presença no disco e, ao que tudo indica, esse primeiro álbum vendeu cerca de 20 mil cópias¹⁴.

As composições do álbum apresentam conteúdos bastante distantes das produções do período, estrutura elaborada devido à diversidade instrumental presente no conjunto. O Mestre Ambrósio priorizou o Forró, juntamente com outros gêneros presente nas manifestações culturais locais, como a cantoria, o cavalo marinho e o maracatu rural. Pode-se fazer referência às influências do árabe, do jazz e casualmente a presença do rock mesmo que os integrantes tinham como foco as suas “raízes”.¹⁵

¹⁴ <https://dicionariompb.com.br/mestre-ambrosio/dados-artisticos>

¹⁵ SHARP, Daniel Benson. *A Satellite Dish the shantyntown: Music hybridity in the ‘new scene’ of Recife, Pernambuco, Brazil*. Dissertação – University of Texas, Austin-TX, 2001.

Com isso, pode-se afirmar que o Mestre Ambrósio desenvolveu em suas produções um processo de identificação com as culturas locais, utilizando instrumentos dessas tradições, proporcionando um ritmo híbrido no que se diz respeito à diversidade cultural nordestina, construindo uma certa identificação com as composições.

Ao analisar a letra “José”, a presença sólida da Rabeca em sua introdução faz pensar que se trata de uma música árabe, mas quando a Zabumba, Pandeiro e Triângulo se unem a Rabeca juntamente com a voz de Siba (vocal), toda essa composição instrumental em perfeita sintonia remete a uma música com referências sertanejas, pois, o próprio personagem o qual a música faz referência está diante de um cenário diferente daquele em que ele estava acostumado.

*“Não Fique de boca aberta Zé
Em cidade que for chegando
Zé...
Tem que tomar cuidado Zé!*

*Tem casa amarela
Tem casa vermelha
Tem casa com fome
Tem casa na ceia
Tem casa com florzinha na janela
Tem cabra que eu não sei
Que malvadeza é aquela
Na rua do marmeleiro
Na frente da casa do coveiro
Tão te esperando, Zé*

*Zé...
Tem que tomar cuidado Zé!*

*Tem arma de bala,
Tem faca e serrote,
Punhal, cravinote,
Soldado sem farda,
Resóve, espingada
No meio da cidade
Vão te deixar nu
E nesse lundu
Sem querer razão
Até com a mão
Vão querer dar em tu*

*Zé...
Tem que tomar cuidado, Zé!*

Entrou pela frente

*Saiu por detrás
Puxou por um lado
Mexeu e lá-vai
José não tem medo
Nem do santaná*

*Não fique de boca aberta Zé
Em cidade que for chegando
Terra alheira, pisa no chão devagar...” (MESTREAMBRÓSIO, 1996)*

Nessa letra pode haver referência ao próprio disco, por ser o primeiro da banda e por se tratar da faixa que o introduz, portanto, pode-se considerar a alusão ao próprio grupo que passou a caminhar e apresentar seu trabalho em lugares antes não frequentados. Servindo também como a música que se inicia o show, mostrando as diversidade e qualidade da banda, presenciando a variedade de instrumentos presentes, como rabeca, contra baixo, maracas, pandeiro, zabumba e rebolo.

O som feito pelos meninos do Mestre Ambrósio, ficou conhecido por muitos como Forró pé-de-calçada, ou seja, uma espécie de forró pé-de-serra, mas adaptado ao centro urbano, tanto é que composição “Pé-de-calçada” a banda trata de mostrar exatamente isso.

*“Mas eu fui num forró no pé duma serra
Nunca nessa terra vi uma coisa igual
Mas eu fui num forró no pé duma serra
Cume quente, baiano sensacional*

*Rabeca véia do pinho de arvoredó
Espalhava baiano no salão
O pandeiro tremia e maquinada
Eu via a poeira subir do chão*

*Hoje eu faço forró em pé-de-calçada
No meio da zuada, pela contramão
Eu fui lá na mata e voltei pra cidade
De caboclo eu sei minha situação*

*Rabeca veia não me abandona
Zabumba treme-terra, come o chão
Na hora em que o tempo desaparece
Transforma em pé-de-serra o calçadão” (MESTREAMBRÓSIO, 1996)*

Nos deparamos em como o forró caiu nas graças do grupo ou foi de encontro com um dos integrantes e que no primeiro contato ficou encantado com o ritmo, o som da rabeca produzida com

madeira de pinho com a base do pandeiro e da zabumba, fazia com que todos dançassem. Sendo assim, viram a necessidade de produzir algo semelhante, transformando o forró pé-de-serra em forró pé-de-calçada. Portanto, pode-se afirmar que houve uma preocupação por parte do conjunto em manter os aspectos culturais nordestinos, como por exemplo a base do forró.

Ao longo de todo álbum a inclusão de influências nordestinas permaneceram vivas, não por acaso, mas as faixas instrumentais apresentam fortes características do Coco, Maracatu, Baião, Caboclinho e Ciranda, além do Forró é claro. O álbum foi o resultado de elementos musicais experimentais e que mostrou vários estilos e sonoridades, procurando explorar principalmente todas as tradições da região da Zona da Mata de Pernambuco. Além do mais, o grupo começou a ganhar visibilidade devido seus arranjos, proporcionando um elo muito forte com as tradições culturais e elementos da cultura pop, com o uso da guitarra e baixo. Assim, o ritmo elétrico provocou um sentimento ímpar naqueles que apreciam o trabalho da banda.

Mestre Ambrósio (1996) – Análise da Recepção

Como dito anteriormente, o primeiro álbum do grupo Mestre Ambrósio veio a público em 1996, mesclando intensidade, ousadia, criatividade e desempenho, revelando enorme potencial musical. Não somente os fãs, expectadores do Mestre Ambrósio, direcionaram a atenção especial ao CD produzido pela banda, mas também a própria imprensa e críticos falaram a respeito dos impactos causados.

Temos o exemplo do Jornal *O Globo* do dia 27 de Dezembro de 1995 no segundo caderno, pagina três, escrito pela jornalista de longa trajetória nos maiores periódicos do Brasil Leticia Lins onde se atribuiu a matéria: “*Lama nova na mistura de estilos do mangue beat*”, referindo-se ao CD que seria lançado no início do ano seguinte. O conteúdo afirma que as produções do grupo agradaram diferentes grupos, entre eles o escritor Ariano Suassuna. A jornalista coloca que Chico Science e Fred 04 abriram as portas para outras bandas e que uma delas foi justamente a Mestre Ambrósio, renovando, por sua vez, a linguagem dos ritmos nordestinos, atraindo um público variado para seus shows.

“[...] nos seus shows há roqueiros com roupas de couro, surfistas, rastafáris e homens de meia-idade. Todos repetem as letras, em forma de poemas

de cordel ou repentis. Um dos fãs do grupo é o escritor Ariano Suassuna.” (LINS, 1995, Zózimo, p. C2)

Podemos perceber que para a jornalista, uma de suas análises consistia em identificar a aceitação do conjunto pelo público, concluindo que se trata de uma música com referências variadas, fazendo com que houvesse a aceitação e integração de muitos grupos distintos. Outro ponto que chama a atenção na matéria de Leticia é que ela enquadra a banda na Cena Mangue de Recife.

“Mesmo seguindo o caminho dos mangueboys, os seis rapazes do Mestre Ambrósio fazem uma música bem diferente do maracatu-rock de Chico Science. A banda faz pesquisas musicais no interior do Nordeste[...]” (LINS, 1995, Zózimo, p. C2)

Nesse trecho, encontramos uma apresentação e uma expectativa sobre o grupo, pois mesmo fazendo parte de um movimento que propunha algo novo na estética musical, como foi o caso do Manguebeat, o Mestre Ambrósio fazia o novo dentro do novo. Como afirma a autora, o sexteto propôs algo muito diferente do maracatu-rock de Chico Science, recorrendo ao interior do Nordeste para aprender ritmos locais como o Cavalo-marinho, Coco-de-roda e o tradicional forró pé-de-serra para produzirem suas músicas, e isso não fez com que o grupo não se enquadrasse na estética mangue, até porque não há uma estética consolidada sobre o gênero.

Além do *O Globo*, o *Jornal Ilustrada* em 22 de janeiro de 1996, divulgou “*Manguebeat ganha influência de cultura rural*”. O jornalista e repórter Vandek Santiago estabelece que o primeiro álbum da banda Mestre Ambrósio: “*A banda vem na rabeira do sucesso de Chico Science e Nação Zumbi, Jorge Cabelreira e o Dia em que Seremos Todos Inúteis e Mundo Livre S/A, os três grupos do manguebeat que já viraram CD*” (SANTIAGO, 1996, *Ilustrada*, p.1).

Portanto, pode-se afirmar que o jornalista vê um oportunismo do Mestre Ambrósio por produzir seu disco no mesmo período em que o Movimento Mangue estava em seu auge. Em outro momento, e seguindo com sua posição perante o grupo, ele também afirma que a produção se diferenciava da maioria das bandas do movimento, pois os instrumentos são outros, como por exemplo a zabumba, fole de oito baixos, maracas, reco-reco, rabeca, entre outros, dando ênfase na cultura nordestina. Nas palavras de Vandek, passa a impressão de que a banda não possui elementos para ser configurada na estética mangue.

Essa matéria acerca do sexteto traz um tom de incerteza nas palavras do jornalista e, por outro lado, surpresa por se tratar de um conjunto que aborda uma diversidade enorme de ritmos e referências. Engrandecendo ainda mais o trabalho apresentado no álbum, instigando o ouvinte a adquirir e desvendar que música é aquela produzida mesmo ficando no ar algumas questões.

Outra reportagem do Jornal *Ilustrada*, em 31 de Agosto de 1996, lançou a matéria “*Mestre Ambrósio assimila forró e pop*”, e o jornalista Xico Sá¹⁶ admite um equilíbrio entre a cultura popular e a cultura pop nas canções da banda. No primeiro álbum mostrou-se ao público a cultura popular sem conservadorismo como, por exemplo, resgatando a rabeça das feiras nordestinas e inserindo em outro contexto, além de apresentar personagens simbólicos da cultura local.

Para o jornalista, o Mestre Ambrósio celebra as diferenças apresentadas pelo Movimento Manguebeat, pois vai na contramão das influências de Chico Science & Nação Zumbi.

“Chico, Jorge Du Peixe e todos os zumbis beberam do poço do hip-hop e envenenaram o seu som com o batuque do maracatu e similares. Mestre Ambrósio matou a sua sede na cacimba do forró e do maracatu para depois assimilar o acento pop.” (SÁ, 1996, Ilustrada, p.1)

Essa última matéria mostra que o primeiro álbum lançado já colocou em evidência a estética do grupo, ou seja, a cultura nordestina e a diversidade musical presente dentro do Movimento Mangue. Ainda mostra que as influências pop do Mestre Ambrósio foram outras, diferentes de Chico e Du Peixe, mas que ainda assim as diferenças estéticas das bandas se encaixam no gênero Mangue.

Entre todas as análises realizadas percebemos pontos convergentes e divergentes entre os críticos. O ponto que difere entre cada um deles é a respeito do grupo estar inserido na Cena Mangue. Letícia Lins, logo de início, já colocou a banda como integrada a essa movimentação; por outro lado Vandek Santiago acredita que a estética musical do grupo não segue os mesmos valores que as principais bandas do movimento; e por fim Xico Sá, verificou que o conjunto se iniciou com uma postura ímpar e com o passar do tempo começou a se aproximar a sua harmonia musical com as das principais bandas da cena, principalmente pelo acento pop acrescentado.

¹⁶ Francisco Reginaldo de Sá Menezes, mais conhecido como Xico Sá, é um jornalista e escritor brasileiro. Começou a carreira de jornalista no Recife, e atuou muitos anos como repórter investigativo, além de ser colunista em diversos jornais. Xico Sá é autor de vários livros de contos e crônicas.

Por outro lado, um entendimento convergente entre esses três críticos é justamente sobre a diversidade presente na aparência musical do Mestre Ambrósio, a presença de diferentes ritmos nordestinos junto com gêneros da música pop chamou a atenção dos jornalistas. Isso nos permite ver a importância que a mídia deu aos músicos da cena, pois, até o final da década de 1980, poucos periódicos se aventuravam pela região Nordeste e suas respectivas produções musicais.

Recife e a Cena Musical: de 1980 - 1990

Em meados dos anos 1980 a região de Recife foi tomada por uma nova onda que vinha da região central do país, esse novo gênero que vinha encantando uma multidão de jovens por todo o mundo foi chamada de Rock. Tratou-se então, de um período de transição musical em Pernambuco, assim os anos 1980 foi considerado a década do Rock Brasileiro, pois é nesse momento em que as principais bandas do RockBr começaram a pousar em Boa Viagem. Alguns exemplos dessas bandas foram Os Títas, Barão Vermelho, Os Paralamas do Sucesso.¹⁷

Entretanto segundo Teles (2012), os jovens roqueiros recifenses nos anos 1980 estavam mais interessados em consumir conteúdo de uma indústria estrangeira, “detestava a carece que imperava nas emissoras FM da capital”, poucos eram os artistas que sobressaíam no Rock Nacional, com exceções de Fellini e Ira. Pode-se afirmar que o Rock passou por um período de aceitação até de fato ser integrado na geração de 1980, pois como afirma em uma passagem de seu livro, Teles apresenta um desabafo do roqueiro Ibañez em sua obra:

“Pernambuco não é definitivamente o habitat do rock. Isso devido a fatores culturais e sociais. Com isso não quero dizer que não seja um berçário de roqueiros da mais alta qualidade, tanto da primeira geração, como outros grupos novos. Mas o que acontece é que este é um estado em que o feudalismo da cana-de-açúcar, a hierarquia, a religiosidade, deixaram o Pernambuco burro e moralista, e como o rock é contra tudo isto não podia receber realmente apoio desta província”. (TELES, 2012, p.229)

Mesmo se tratando de um período difícil para o rock pernambucano, foi essa a porta de entrada de muitos músicos que depois incrementaram a cena Mangue e ganharam visibilidade nacional e internacional através da música. Somente a partir de 1985 foi que diversas bandas

¹⁷ TELES, José. Do Frevo ao Manguebeat. São Paulo: Editora 34, 2012.

passaram a surgir na capital pernambucana, foram elas Órion, N.D.R, Terceiro Reich, A Banda, Brigada Nacional, Mundo Livre S/A, Cambio Negro H.C, Exocett, Der Fuehrer, entre outros.

O ano de 1987 é o ponto de virada em que o Rock passou a ter seu espaço na região, é também nesse momento em que alguns instrumentos nada convencionais ao Rock começam a integrar as bandas da região, como foi o caso das alfaias integrando shows de artista como Lenine e Lula Queiroga.¹⁸ Esse momento por sua vez, trata-se de um ponto crucial para a compreensão de nossa pesquisa, pois, o Movimento Mangubeat e, conseqüentemente, a banda Mestre Ambrósio, adotaram características justamente de integrar instrumentos nada convencionais em seu repertório.

Ariano Suassuna, um dos grandes nomes da cultura nordestina em especial pernambucana, responsável pelo desenvolvimento do Movimento Armorial - uma movimentação cultural que se reunia em torno da cultura popular - defendeu o uso dos instrumentos populares para a criação de uma composição musical genuína.¹⁹

A partir desse ponto, podemos entender que a geração de 1980 e 1990, que provavelmente nasceu durante a influência do Movimento Armorial, ao desenvolver seus projetos musicais levaram em consideração aquilo que Ariano Suassuna acreditava e propagava a respeito da música. Pois, como observamos nas composições do Mestre Ambrósio, a presença de instrumentos populares agraciou grande parte de seu repertório, como é o caso da Rabeca (instrumento popular muito semelhante ao violino). No entanto, essas informações revelam as influências de movimentos populares passados e suas aproximações com o novo (Rock e Movimento Mangu), algo que demanda uma atenção para a compreensão estética musical recifense.

Portanto, os direcionamentos dados a música pernambucana ofereceram aos ouvintes produções imediatas com a cultura popular. Podendo afirmar que as produções da geração pós Armorial, trouxeram algo atual sem perder sua essência popular, entendendo que as mudanças não aconteceram de forma engessada, muito pelo contrário, as inovaram.

¹⁸ TELES, José. *Do Frevo ao Mangubeat*. São Paulo: Editora 34, 2012.

¹⁹ COIMBRA, A. L. C; ALMEIDA, L. A. B; ALVES, M. S; ALVES, P. R. *O Movimento Armorial Reafirmando as Raízes da Cultura Popular*. IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA, 2007.

Nos primeiros anos da década de 1990, com a consolidação do Rock e o surgimento de um estilo recém-nascido, mas com algumas semelhanças (Manguebeat), começaram a aparecer os primeiros festivais musicais com a proposta de juntar em um só espaço todos os músicos locais e regionais. O primeiro a ser produzido com grande entusiasmo, foi em setembro de 1993 o “Recife Rock Show”, este por sua vez foi responsável por revelar várias bandas no mundo. Entretanto, foi o festival “Abril Pro Rock” o de maior expressão e que até hoje acontece anualmente no mês de abril. Ele tem como característica mostrar artistas com renome na cena independente do país e do exterior, além de apoiar as bandas locais, pois, o seu surgimento fora baseado nelas.²⁰

²⁰ TELES, José. Do Frevo ao Manguebeat. São Paulo: Editora 34, 2012.

CAPÍTULO 2 – O MESTRE AMBRÓSIO E A CULTURA NORDESTINA

Produção Artística do Mestre Ambrósio

O Mestre Ambrósio surgiu em um momento da cultura Pernambucana em que a música sofria uma transição predominante na época, tinha no *Manguebeat* sua melhor e bem-sucedida identificação. O hibridismo presente no Movimento Mangue tinha nos embalos da juventude a junção do pop com a cultura regional, embalando as composições das bandas dessa geração. Por outro lado, mesmo que com poucos adeptos, havia as influências do *Movimento Armorial*, que havia se estabelecido na região décadas anteriores com a produção e propagação de uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares nordestinas, mas que ainda embalava uma pequena parcela da geração dos anos 90. O erudito, assim como as manifestações artísticas nordestinas, representava as temáticas presentes nas produções desse movimento.

Vale destacar também o *RockBr*, surgido nos anos 80 na região de Brasília, alcançando fãs e conseqüentemente surgindo as primeiras bandas na região pernambucana. O Rock foi um gênero que chegou a Recife como uma espécie de protesto diante de todas aquelas produções “ultrapassadas”, pois desta forma que eram visto pelos jovens, com isso, atraiu muitos adeptos esse novo estilo, inclusive membros do Mestre Ambrósio que se aventuraram em bandas de Rock.

Sendo assim, pode-se afirmar que o Mestre Ambrósio foi influenciado e aplicou em suas produções características, presentes nesses diferentes movimentos, mas principalmente o Movimento Mangue e o Movimento Armorial. A música do grupo se consolidou como algo novo, pois, tinha forte influência do forró, da cantoria, do cavalo marinho e o maracatu rural, ou seja, manifestações regionais nordestinas e, casualmente, a presença do rock concebia a particularidade do grupo.

Posto isto, as produções do grupo transitaram entre os diferentes movimentos citados acima, fazendo alusões aos diversos gêneros presentes. Isso nos levou a observar que o conteúdo produzido pelo Mestre Ambrósio contribui para uma discussão interessante: Do ponto de vista cultural, estético e histórico, com qual Movimento a banda formou um diálogo mais sólido?

Antes de aprofundarmos nessa questão, é interessante desdobrarmos um pouco mais nesses diferentes movimentos que influenciaram o grupo de alguma forma, pois tudo que veio antes contribuiu de maneira direta ou indireta.

Movimento Armorial

“O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir de raízes populares da nossa Cultura” (SUASSUNA, 1974, p.9). Essa proposta de um Movimento direcionado a propagar uma cultura própria, se deu a partir dos avanços da industrialização cultural e da comunicação, ou seja, os mentores desse movimento encontraram nessa proposta uma forma de blindar a cultura popular nordestina das influências daquelas culturas globais em expansão, pois poderiam de alguma forma, na concepção desses fomentadores, suceder um processo de aculturação da cultural regional. E foi justamente esse movimento cultural que esteve constante atuação no Estado de Pernambuco do início dos anos 70 até início dos anos 90.

Após o golpe militar, o cenário nacional passava por um momento de tensão perante diversos setores da sociedade e com a cultura não era diferente - principalmente pela atuação da censura e da repressão. Tratou-se de um período em que a cultura era considerada, em grande parte, contraventora, isso porque nem toda forma de expressão artística ia ao encontro aos interesses dos militares.

De acordo com Costa (2007), o estado de Pernambuco é uma das regiões mais marcantes quando se trata de cultura, isso acontece pela grande diversidade cultural, em especial a popular. Com base nesse atributo, um grupo de intelectuais e artistas organizou um movimento cultural com o propósito de fomentar e estimular a arte local e erudita, partindo das raízes populares da cultura brasileira. Com isso, o Movimento Armorial, criado e organizado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna, ganha visibilidade e adeptos, além de dar continuidade à distinção de valores entre o que era considerado cultura popular e nacional e a cultura popularesca, difundida nos canais de comunicação massificado.

Em artigo presente no site do Museuafrobrasil (2017), entende-se que Ariano Suassuna propõe a implementação de um movimento cultural aberto, ou seja, capaz de trazer à tona a

influência dos romancieiros populares nordestinos (literatura de cordel) e os absorvendo outras artes é claro. As danças nordestinas como o Xaxado, o Frevo, Marujada, Reisado; no teatro nordestino, o espetáculo popular do Mamelungo, Cavalo-Marinho e do Bumba-meu-boi; Na pintura a técnica em Xilogravura com influência da literatura de cordel; Sobretudo na música nordestina a presença de instrumentos como a Viola, Rabeca, Pífanos, Zabumbas, Marimbau, Triângulos, entre outros, a partir daí mesmo que quisesse elaborar uma música com influências globais, seria difícil devido ao som dos instrumentos que partiam em outra direção, uma vez que a orquestração da música nordestina presente nas composições utilizava nas composições a “escala nordestina”.

De acordo com Marília Paula dos Santos acerca da música Armorial:

“Embora trate da arte em todas suas manifestações, o Movimento Armorial teve na música um dos elementos artísticos que mais se sobressaiu. O início do Movimento foi marcado por um concerto na igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, Pernambuco, no dia 18 de Outubro de 1970.” (SANTOS, 2017, p.48)

Na música Armorial, ganhou destaque o grupo Quinteto Armorial, idealizado por Ariano Suassuna, com a proposta de fazer uma música popular com elementos eruditos. Desta forma, os traços armoriais ganharam destaques entre o diálogo folclórico e as práticas de instrumentos tradicionais. Os responsáveis por executarem as produções musicais do Quinteto eram Antônio José Madureira (Viola Caipira), Egildo Vieira do Nascimento (Pífano e Flauta), Antônio Nóbrega (Rabeca e Violino), Fernando Torres Barbosa (Percussão e Berimbau), e Edison Eulálio Cabral (Violão).

“Embora os vanguardistas apontassem para o novo, a música armorial buscava elementos “cristalizados” na cultura popular e, diferente dos nacionalistas, que utilizavam elementos do folclore numa estrutura formal europeia, a música armorial utilizava a música popular e elaborava a partir dela um trabalho que era chamado de erudito, uma música para concerto. A recriação musical a partir de elementos preservados no passado era o oposto ao que a tropicália vinha fazendo, também em busca de uma música nacional.” (MORAES, 2000, apud, SANTOS, 2017, p. 51)

Imagem 2: Quinto Armorial



Fonte: antonionobrega.com.br/site/2017/09/12/eu-o-mateus-e-o-quinteto-armorial, 2017

Apoiado em Santos (2017), o Quinteto Armorial se direcionou para formação de um grupo musical de câmara²¹ com o propósito de criar uma sonoridade embasada nas raízes locais permanentes desde o período colonial. Esse projeto resultou em uma discografia com quatro álbuns, o primeiro *Do Romance ao Galope Nordestino* (1974), o segundo *Aralume* (1976), o terceiro *Quinteto Armorial* (1978), e o último foi o *Sete Flechas* (1980).

A música Armorial foi dividida em três fases, como apresenta Ana Paula Campos Lima em seu trabalho “A música Armorial”, sendo elas: Experimental, Romançal e Arraial. A fase Experimental é datada de 1970 a 1980, período em que o Movimento Armorial se inicia. A fase Romançal vai de 1980 a 1995, momento em que Suassuna passa a ser secretário da Cultura de Recife, fundando também nesse período o Balé Armorial. A última fase Arraial, de 1995 em diante, é marcada pela forma como Suassuna buscou integrar as diferentes formas artísticas da pintura ao cinema. De modo geral, a semelhança presente nessas três fases foi o resgate da cultura popular e

²¹ Música de Câmara é a música erudita, composta por um grupo pequeno de vozes e instrumentos, que podiam se acomodar em câmaras de um palácio ou lugares menores por isso a palavra câmara para se referir a esse tipo de música.

o erudito, buscando representar a realidade do povo nordestino pautado em grande parte pelo sofrimento e pobreza.

Portanto, conforme Rodrigues (2009) apresenta, com essa busca de uma essência voltada para as brasilidades, muito ligada aos preceitos do Modernismo, a arte proposta pelo Movimento Armorial defendeu uma cultura voltada para o povo Brasileiro, em especial o nordestino. Podendo gerar um desconforto com isso, pois, cria-se uma imagem estereotipada além de patriarcal, legitimando-se dentro de um espaço midiático divulgado muitas vezes por canais de comunicação, conduzindo seu povo para um sistema político, econômico, tradicional e conservador, melhor dizendo, atrasado.

Em vista disso, o que diferencia o Armorial para outros movimentos, como estabelece Santos (2017), não é simplesmente a direção que o respectivo movimento aponta. É interessante lembrar que mesmo o conteúdo erudito, ou aquele para o concerto, e popular sendo cada vez mais relacionado a uma música fechada, ou até mesmo limitada, de forma que nem sempre uma música é capaz de ser considerada como própria para concerto ou somente popular. No momento em que diferentes movimentos surgiram, essas definições eram ainda mais limitadas, o que distinguia ainda mais um do outro, como por exemplo, o Movimento Tropicalista que almejava produzir um estilo musical mais popular, ou o Armorial, que por sua vez buscava desenvolver uma música para concertos, e até mesmo o Manguebeat que explorou a música popular juntamente com novos gêneros que surgiram com o advento da tecnologia, buscando construir algo ímpar. Inclusive esses movimentos, todos provindos do Nordeste, nos levaram a pensar o quanto essa música nordestina representa essa região, e se a música Armorial ou Mangue corresponde para com a sonoridade local ou até mesmo regional. Melhor dizendo, até que ponto esses movimentos são capazes de gerar representatividade para com essas culturas musicais brasileiras?

A Cena Mangue

“Modernizar o passado/ É uma evolução musical/ Cadê as notas que estavam aqui?/Não preciso delas!/ Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos [...]” (SCIENCE, 1994)²²

²² Trecho inicial do “Monólogo ao pé do ouvido”, canção de abertura do CD Da lama ao caos.

No início dos anos 1990, uma antena foi enfiada na lama denominada “Mangue”, o ecossistema costeiro de transição entre os biomas terrestre e marinho. O Movimento recém-surgido colocava em evidência a cidade de Recife-PE que, de acordo com José Teles (2012), a “Veneza Americana” como era anteriormente conhecida. Entretanto, a capital, naquele momento, se encontrava uma entre as cinco piores cidades do mundo em condições de vida, de acordo com a *Population Crisis Committee*²³, de Washington DC. Sendo assim, essa movimentação se apresentou como uma proposta inovadora, transformando uma efervescência momentânea de um grupo de jovens que, sem muita pretensão, acabou mudando o cenário musical recifense, unindo a cultural popular regional a outros gêneros.

Tudo começou em Recife, ainda na década de 1980, período em que um pequeno grupo de jovens, de diferentes classes sociais e ocupações, se interessavam por estilos musicais até então pouco difundido na região, como por exemplo, o Punk, o Rock e o Hip-Hop.

Entre esses jovens estava Fred Rodrigues Montenegro, popularmente conhecido como Fred Zero Quatro²⁴, sendo ele um dos primeiros articuladores de toda essa movimentação. Para Bezerra e Reginato (2017), mesmo crescendo em uma família conservadora, seu pai lhe ofereceu o melhor que a música podia lhe proporcionar e não demorou muito para Fred iniciar as aulas de violão ainda garoto. Com o passar do tempo surgiram as composições e, quando se deu conta, estava formando sua primeira banda pós-punk: a “Trapaça”. Bastou entrar no curso de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) para dar outro rumo à sua vida, se interessou pelo Marxismo e passou a fazer parte do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR8)²⁵. Mais tarde, Fred encontrou seu amigo Renato L²⁶ fazendo o mesmo curso que ele. Renato, por sua vez, apresentou a Fred um amigo conhecido como HD Mabuse²⁷, o que foi suficiente para esse trio apresentar o Punk a Recife. A partir daí, Fred 04 formou, em 1982, a banda pós-punk “Serviço Sujo”, que se dissolveu em 1983. Logo em seguida foi convidado para os vocais do grupo hardcore

²³ A *Population Crisis Committee* faz parte da *Population Action International* uma organização internacional não governamental que usa pesquisa e advocacia para melhorar o acesso global ao planejamento familiar e aos cuidados de saúde reprodutiva.

²⁴ Fred 04, líder da banda *Mundo Livre S.A.*

²⁵ Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR8) foi uma organização política marxista que participou da luta armada contra a ditadura militar brasileira.

²⁶ Renato Lins, jornalista, Dj e espécie de consultor do Movimento Mangue. Renato L. foi apelidado como “Ministro da informação” do Mangue, por Chico Science, é uma espécie de porta-voz da “cena”.

²⁷ Jorge Carlos Arcoverde, designer e produtor multimídia, espécie de “Ministro da Tecnologia” do Movimento Mangue.

“Câmbio Negro HC”, essa por sua vez, foi uma passagem curta, já no início de 1984 fundou a “Mundo Livre S/A (MLSA)”.

Outro sujeito que ajudou a transformar, junto com Fred 04, esse cenário foi Francisco de Assis França Caldas Brandão, conhecido mundialmente como Chico Science²⁸, um jovem criado no bairro de Rio Doce, região humilde de Olinda-PE. Francisco desde menino se enfiava no mangue para caçar caranguejo e vender na feira em troca de algum dinheiro. De acordo com Bezerra e Reginato (2017), dentro de sua casa Chico ouvia muito MPB na vitrola do irmão. Já adolescente começou a frequentar os bailes *black music*²⁹ e funk³⁰, além de frequentar o centro da cidade para dançar ciranda, coco e maracatu; mas os gostos artísticos de Chico não paravam na música, ele se interessava também por filmes e foi, justamente daí, que o “Science” passou a fazer parte de seu nome. Um tio de Renato L., louco por ficção científica, transferiu para ele o apelido, pois via em Chico uma espécie de “cientista dos ritmos musicais”.³¹

²⁸ Francisco de Assis França Caldas Brandão, foi líder da banda *Chico Science & Nação Zumbi*, até o seu falecimento no ano de 1997.

²⁹ A *Black Music* é o mesmo que Música Negra em português é um gênero musical criado, produzido e inspirado por pessoas negras, de ascendência africana, incluindo tradições musicais africanas e música popular africana, bem como os gêneros musicais da diáspora africana, incluindo música afro-caribenha, música afro-latina, afro-brasileira e afro-americana.

³⁰ Funk é um gênero musical que se originou em comunidades afro-americanas em meados da década de 1960, quando músicos afro-americanos criaram uma nova forma de música rítmica e dançante através da mistura de Soul, Jazz, Rhythm and blues.

³¹ BEZERRA, Julia; REGINATO, Lucas. *Manguebeat: Guitarra e alfaias da lama do Recife para o mundo*. 1º ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

Imagem 3: Chico Science e Fred Zero Quatro, os expoente do Movimento Mangue



Fonte: Revista Forum, 2017.

Em meados da década de 1980, Chico iniciava suas aventuras na música. Inicialmente, junto com o amigo Jorge do Peixe³², ingressou no grupo de dança de rua “Legião Hip Hop”, um dos principais de Recife-PE, mas foi em 1987 que se juntou ao amigo e guitarrista Lúcio Maia³³ e o amigo e percussionista Jorge do Peixe para assumir os vocais da “Orla Orbe”, banda de black music e hip hop, configurando, portanto, sua primeira experiência musical. (BEZERRA; REGINATO, 2017)

“No início da década de 1990, um movimento underground começou a tomar corpo no Recife. Bandas como Realidade Encoberta, Devotos do Ódio, The Ax, Arame Farpado, Câmbio Negro HC e Cruor se reuniam na escadaria do antigo Cine Veneza, no Beco da Fome, centro da cidade, para beber cerveja e trocar experiências musicais. Influenciado pela onda roqueira. Chico Encerrou as atividades com a Bom Tom Rádio para montar uma banda de rock, ska, funk, soul, hip-hop e psicodelismo da década de 1960, ao lado de Lúcio Maia, na guitarra, Alexandre Dengue, no baixo, e Vinicius Enter, na Bateria. Batizou de Loustal, em homenagem ao ídolo Jacques de Loustal, quadrinista francês famoso por ilustrar capas de discos”. (BEZERRA; REGINATO, 2017, p. 45)

³² Jorge José Carneiro de Lira, popularmente conhecido como “Jorge do Peixe” foi um grande amigo de Chico Science, tocava Alfaia na banda Chico Science & Nação Zumbi e foi o responsável por assumir os vocais após o falecimento de Chico em 1997.

³³ Lúcio José Maia Oliveira, foi o guitarrista da banda Chico Sciece & Nação Zumbi desde a primeira formação e permanecendo até os dias atuais.

Sendo assim, estava formada o que seria a segunda banda de Chico e sua turma. Em 1991, Gilmar bola 8³⁴ começou a trabalhar na EMPREL (Empresa Municipal de Informática), a mesma em que Chico trabalhava na época. Com o tempo eles se tornaram amigos e Gilmar chamou Chico para conhecer sua banda, a “Lamento Negro”³⁵. Após o encontro, Chico acreditava que tinha encontrado um novo gênero musical.³⁶

“Estávamos reunidos no bar Cantinho das Graças, quando Chico chegou dizendo: “Fiz uma jam session com o Lamento Negro, aquele grupo de samba-reggae, peguei um ritmo de hip hop e joguei no tambor de maracatu... Vou chamar essa mistura de Manguê [...]”. (MANGUENIUS, 2000)

A partir desse encontro, a Loustal e o Lamento Negro se fundem com o nome “Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ)”, se tornando a terceira e última banda de Chico.³⁷ Com isso a música manguê estava criada e, assim como afirmou Renato Lins, “não vamos chamar de manguê só uma batida ou limitar a apenas uma banda. É necessário emprestar esse rótulo para todos os artistas, pois todos estavam a fim de produzir algo. Com isso, foi surgindo ideias de todos os lados, uma verdadeira viagem coletiva”. (LINS, 2000)

A “cena manguê”, como passou a ser referida por esses jovens, extrapolou o ambiente musical se tornando um estilo de vida, pois todos poderiam tirar proveito daquele rótulo. Segundo Bezerra e Reginato “A galera alternativa se amarrou, expandiu seus horizontes e passou a consumir aquele conteúdo. Os “manguêboys” não eram só música, eram artes plásticas, escultura, design, semiótica e qualquer outra forma de expressão”. (BEZERRA, REGINATO, 2017, p. 57)

Segundo Leão (2008), o movimento esteve pautado em integrar diferentes expressões artísticas pois se tratava de algo único e, até então, nunca visto na indústria cultural nacional. A fusão de ideias e ritmos foi a responsável por diferenciar os artistas e a geração seguidora desse movimento. Loianne Minduri (2016), afirma que, como consequência, a geração absorveu os recursos tecnológicos utilizados e propagados pela cena manguê, tudo isso devido à revolução

³⁴ Gilmar Correia da Silva, mais conhecido como Gilmar Bola 8 foi percussionista da Chico Science & Nação Zumbi e permaneceu após o falecimento de Chico em 1997. No final de 2015, Gilmar acabou saindo do grupo após conflitos internos.

³⁵ Lamento Negro era uma banda de percussão, Samba Reggae, Maracatu, Coco e Ciranda o qual Gilmar bola 8 fazia parte antes de fundar o Chico Science & Nação Zumbi.

³⁶ MTV BRASIL. Especial MTV 15 anos sem Chico Science. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s-xEsG48W88&t=30s>>. Acesso em: 14/05/2020.


³⁷ SCIENCE, Chico. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359495/chico-science>>. Acesso em: 14/05/2020.

tecnológica da informação, (internet, telecomunicação, radio, genética, etc.), que deu a esse movimento uma aparência pós-moderna de inovação.

Um dos episódios mais notórios e que concretizou o nascimento desse movimento, foi um documento elaborado por Chico Science e Fred Zero Quatro pois, de acordo com eles, a intenção era formar o mangueboy, ou melhor, “Caranguejos com Cérebro”. Com isso escreveram um Manifesto apresentando a estética mangue e o propósito de toda aquela movimentação.

Imagem 4: Imagem original do primeiro Manifesto Mangue

CARANGUEJOS COM CÉREBRO



MANGUE - O CONCEITO

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

Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados às 60 plantas de mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para 2/3 de produção anual de pescado do mundo inteiro. Pelo menos 80 espécies comercialmente importantes dependem dos alagadiços costeiros.

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

MANGUETOWN - A CIDADE

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

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

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

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

1

Imagem 5: Imagem original do primeiro Manifesto Mangue

MANGUE - A CENA

Emergência! Um choque, rápido, ou o Recife morre, de infarto. Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus Rios e aterrar os seus Estuários. O que fazer então para não afundar na depressão crônica que paraliza os cidadãos? Há como devolver o ânimo / deslobotomizar / recarregar as baterias da cidade? Simples, basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

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

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

Mangueboys e Manguegirls freqüentam locais como o "Bar do Caranguejo" e o "Maré Bar".

Mangueboys e Manguegirls estão gravando a coletânea "Caranguejos com Cérebro", que reúne as bandas Mundo Livre S/A, Loustal, Chico Science & Nação Zumbi e Lamento Negro. O disco será lançado pelo selo *Chamagnathus granulatus sapiens*.



Chamagnathus granulatus sapiens.

Com a “antena fincada na lama”³⁸, os mangeueboys conseguiram organizar suas ideias e, com isso, as principais bandas MLSA e CSNZ passaram a fazer cada vez mais apresentações. De acordo com Markman “um aspecto a ressaltar nessa música é que ela lança mão do ecletismo de vários estilos musicais, representados por bandas que apresentam uma característica comum de trabalharem a cultura popular no seu encontro com o *pop*”. (MARKMAN, 2007, p. 142)

Em 1994, já com evidência e presença nos diferentes canais de comunicação, foram lançadas as primeiras produções dessas bandas o CSNZ com o *Da Lama ao Caos* e a MLSA com o *Samba Esquema Noise*. Segundo Avelar (2011). O CSNZ optava por construir um som que mesclava gêneros internacionais afro-atlânticos e tradições nordestinas ao rock internacional. Por todo álbum do *Da Lama ao Caos* é possível ver exemplos desses encontros de gêneros. Em “Salustiano Song”³⁹ os tambores de maracatu apresentam um padrão rítmico similar ao do candomblé, a guitarra distorcida fazendo referência ao rock e uma melodia sonora, marcando a música eletrônica. Já em “Risoflora”⁴⁰, oitava faixa do mesmo álbum, as guitarras chamam a atenção se sobrepondo aos tambores de maracatu. Em “A Praieira”⁴¹, um groove rock-funk sobre um ritmo de ciranda chama atenção através da letra, descrevendo as dores e esperanças.⁴²

O MLSA escolheu caminhos diferentes, ou seja, diferentes gêneros estiveram presentes em suas produções. O próprio título do primeiro álbum “*Samba Esquema Noise*”, fazendo menção ao disco de Jorge Ben Jor “*Samba Esquema Novo*”⁴³, dava pista sobre o que estava por vir. Na segunda faixa “A Bola do Jogo”⁴⁴, logo na introdução a guitarra marcada de Jorge Ben se faz presente, e no fundo o triângulo dá um charme a melodia. Mas o destaque se encontra na terceira

³⁸ A “antena fincada na lama” foi considerada a imagem símbolo do movimento manguê.

³⁹ “Salustiano Song” é o nome da nona faixa do disco *Da Lama ao Caos*. A letra foi composta por Chico Science e Lúcio Maia.

⁴⁰ “Risoflora” é o nome da oitava faixa do disco *Da Lamas ao Caos*. A letra foi composta por Chico Science em homenagem para todas as manguêgirls que ele teve relação amorosa.

⁴¹ “A Praieira” é o nome da quinta faixa do disco *Da Lama ao Caos*. A letra foi composta por Chico Science.

⁴² AVELAR, Idelber. O manguêbeat e a superação do fosso entre o nacional e o jovem na música popular. *Revista Outra Travessia*, Florianópolis, n. 11, p. 25-37, jan.-jun. 2011.

⁴³ “Samba Esquema Novo” é o novo álbum de estreia do cantor violonista e compositor brasileiro Jorge Bem Jor, foi lançado em LP em 1963.

⁴⁴ “A Bola do Jogo” é o nome da segunda faixa do disco *Samba Esquema Noise*.

faixa “Livre Iniciativa”⁴⁵, em que o cavaquinho de Fred 04 e o pandeiro de Otto⁴⁶ se alternavam com guitarras distorcidas em estilo heavy metal com o samba tocado.⁴⁷

Assim, observam-se características musicais distintas entre as bandas pioneiras do movimento, enquanto o CSNZ optou por um estilo mais dançante o MLSA buscou algo mais swingado, devido ao samba. Essas bandas deram origem a uma nova proposta musical, fazendo dela um pilar do movimento mangue, com ideias consolidadas e os principais grupos com produções e apresentações consistentes. O início da década de 1990 fez com que muitos artistas passassem a elaborar suas músicas e, de forma natural, se aglutinassem a esse movimento recém-nascido. Dentre os diversos conjuntos que foram aparecendo no início da cena, um chamou a atenção de muitos, inclusive de Chico Science. A banda Mestre Ambrósio realizava algo até então bastante distinto das demais bandas do período, pois tinha em sua base o forró.

Diálogo Geracional: a relação do Mestre Ambrósio com o Armorial e o Manguebeat

Assim como trabalhamos anteriormente, conseguimos observar um pouco da trajetória de dois movimentos culturais que influenciaram a construção do grupo Mestre Ambrósio, primeiro o Movimento Armorial iniciado nos anos de 1970, e o segundo o Movimento Mangue dos anos 1990. Portanto, nos cabe agora identificar os diálogos que a banda em análise realizou com esses diferentes movimentos, assim como analisar a maneira que os elementos desses diferentes períodos são encontrados em suas produções.

Do ponto de vista cultural, quando observamos a presença de elementos culturais nas produções do Mestre Ambrósio, identificamos uma variedade de manifestações presentes. Um ponto a ser destacado no grupo foi justamente a mistura de referências nas músicas, assim como

⁴⁵ “Livre Iniciativa” é o nome da terceira faixa do disco *Samba Esquema Noise*. A letra foi composta por Fred Zero Quatro e Tony Montenegro.

⁴⁶ Otto Maximiliano Pereira de Cordeiro Ferreira é um cantor, compositor, percussionista, e produtor brasileiro. É considerado uma das figuras mais importantes da nova geração de músicos do Brasil. Foi percussionista da CSNZ e da MLSA no início de suas produções.

⁴⁷ AVELAR, Idelber. O manguebeat e a superação do fosso entre o nacional e o jovem na música popular. *Revista Outra Travessia*, Florianópolis, n. 11, p. 25-37, jan.-jun. 2011.

na Cena Manguê, ou seja, o resgate de tradições juntamente ligado à expansão do novo, mas também o uso de instrumentos folclórico e expressões artísticas do Armorial.

Vemos nas produções do Mestre Ambrósio toda a multiculturalidade presente na cultura popular, uma vez que a base de suas composições é o forró, porém perpassa em outras manifestações culturais, como a cantoria, o cavalo marinho e o maracatu de baque solto e baque virado, entre outros. Vale destacar também a influência árabe, isso fica mais claro com a presença da rabeca (instrumento), do jazz e até mesmo a participação da guitarra instrumento do rock, mesmo que essa banda busque trabalhar as suas raízes. Suas composições, assim como as referências do grupo, contrastam com aquela produzida por Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e toda aquela geração da música rural.

Ao analisar a letra “Pé-de-Calçada” do Mestre Ambrósio, deixa de lado as diferenças, como já dissemos, devido ao multiculturalismo em suas composições. No caso dessa canção, observa-se a influência portuguesa quando ouvimos a rabeca na introdução, logo em seguida, se inicia a cantoria muito ligada às raízes luso-brasileira e o pandeiro fazendo referência à embolada. Para deixar ainda mais interessante essa mistura de elementos, detectamos no som a participação da zabumba e do triângulo, percussão presente no forró. Além disso, assim como afirma Sharp (2001), Siba - cantor e compositor - carrega consigo um sotaque pernambucano muito forte, o que marca ainda mais a interpretação da letra.

Outra melodia que apresenta essa diversidade é “Benjaab”, também presente no primeiro álbum do grupo e, assim como “Pé-de-Calçada”, tem um domínio da rabeca, mas que agora carrega traços de sua verdadeira origem, melhor dizendo, a música árabe. Em confluência a campana, maracas, pandeiro e tambores, afirma essa presença árabe na percussão, mas que também pode fazer alusão ao sertão nordestino, uma melodia forte e impactante que faz com que o ouvinte se sinta impactado pela sonoridade. O que chama a atenção nessa música é a participação do contrabaixo, instrumento que destoa culturalmente falando diante os outros, mas que agrega para o aperfeiçoamento da canção.

Sendo assim, os exemplos citados acima nos mostram que as produções criadas pelo Mestre Ambrósio atravessaram os movimentos trabalhando nos tópicos anteriores, tanto no caso do Armorial que o Mestre Ambrósio implementa aspectos da cultural regional, mas também do

Manguebeat, dado que, aplica peças de gêneros globais, mas além de tudo, desenvolve o processo de união de culturas para a produção das canções.

Logo, a avaliação realizada se fundamenta exclusivamente no Mestre Ambrósio, que por sua vez, se construiu não por meio de rupturas com o Movimento Armorial ou Mangue, mas fez do novo (Manguebeat) uma espécie de reconfiguração do passado (Armorial), dialogando e mostrando que é possível do ponto de vista estético e cultural enxergar a banda relacionada a esses dois movimentos. Sendo assim, o conjunto apresentando nesse ponto, colaborou para a sua discussão, pois, o choque geracional dessas duas movimentações culturais é relativo e que não necessariamente precisou haver uma ruptura entre elas.

CAPÍTULO 3 – NA CONTRAMÃO DOS SENTIDOS

Provocações Históricas Rumo a Desconstrução

Ainda no primeiro capítulo, pudemos analisar a recepção do primeiro álbum da banda Mestre Ambrósio intitulada *Mestre Ambrósio* (1996). Dentre as diferentes críticas analisadas uma chamou a atenção, a matéria do Jornalista Xico Sá “*Mestre Ambrósio assimila forró e pop*”. Sendo assim, afirma o periodista que o grupo passou a introduzir elementos da cultura pop em suas músicas, havendo um equilíbrio cultural. Com isso, foi possível celebrar as diferenças apresentadas pelo Movimento Mangubeat, mesmo que estivesse em sentido oposto aos de Chico Science & Nação Zumbi.

Ele não para por aí, apresenta ao leitor um pouco das diferenças entre as bandas, como por exemplo, ao afirmar que enquanto a Nação Zumbi de Chico Science uniu o hip-hop e o maracatu, o Mestre Ambrósio por sua vez fez a junção do forró e do maracatu e acrescentou o acento pop. Mesmo com essas diferenças estéticas presentes em suas músicas e tendo outras influências, Xico Sá coloca o Mestre Ambrósio inserido no Movimento Mangu. Fica ainda mais evidente no trabalho de Ribeiro (2020) onde afirma que as culturas regionais tidas como emergentes ou até mesmo periféricas passaram a fazer parte do cenário central, responsável por influenciar uma geração de jovens.

Desse modo, o processo globalizacional se fez presente, pois, compreende-se que a visibilidade para as culturas emergentes ganhara espaço em um mundo globalizado onde os avanços tecnológicos possibilitaram a comunicação entre pontos extremos. Em “*Identidade Cultural na Pós-Modernidade*” Hall (2006) apresenta a globalização como um processo em escala global, que atravessaram as fronteiras, conectando e integrando comunidades e organizações. Desse modo, a análise de Xico Sá sobre o Mestre Ambrósio vai em direção a de Hall, ou seja, uma realidade e experiência interconectada uma vez que as culturas regionais ou “periféricas” passam a serem vistas a partir do advento da globalização e, conseqüentemente, integrando um cenário central/global.

Porém, em entrevista à Revista *Continente multicultural* (PASSOS, 2019), Siba Veloso (ex-Mestre Ambrósio) apresenta seu posicionamento acerca da cultura popular que, para ele, se

apresenta como uma transformadora na classificação das expressões musicais. Ou seja, mostra uma resistência ao conceito de popular:

Eu sempre briguei com esses termos, né? Tradição, cultura popular, raiz. Passei a vida brigando com eles. Depois percebi que jamais iria ter força de lutar contra o senso comum, que é muito preconceituoso, que já traz toda uma determinação de hierarquias e de uma política. É contra essa segregação feita pelo senso comum que luto para quebrar essas palavras para definições da cultura popular, sendo que eu não tenho essa força. Depois, passei a entender que era melhor passar a usar o senso comum para discuti-lo do que propriamente ficar lutando contra as palavras que todo mundo usa, inclusive, a própria cultura popular. (PASSOS, 2019, p.9)

Para Siba a classificação é um problema, pois perde a prática do presente, o reconhecimento da cultura popular, sempre remetida ao passado e nunca ao presente, tida apenas como um objeto cultural, algo exótico. A partir disso, podemos considerar esse pensamento ligado a ideia de desconstrução do “popular” e, assim como Hall (2003), pensamos as expressões tradicionais como espaço de transformações que circunda esferas da população mais pobre e subalternizadas, ambiente em que a luta principalmente sobre a hegemonia se mantém constante. Desse modo, as deslocamentos das hierarquias simbólicas sofreram impacto devido as ações do Movimento Manguê e também de propagadores das tradições, permitindo colocar em pauta as desigualdades raciais e sociais presentes na sociedade. Sendo assim, pode se afirmar a necessidade de lutar por políticas culturais inclusivas.

Tratou-se dessa estética do Movimento Manguê voltada para deslocamento das tradições culturais, que também fizeram parte das produções do Mestre Ambrósio (Capítulo 1). No artigo de John Murphy⁴⁸ “*Self-discovery in Brazilian popular música: Mestre Ambrósio*” (MURPHY, 2001), o autor expõe a criação de uma identidade musical da banda a partir do relato dos próprios membros. As colocações usadas para se referir ao som produzido, tinha com proposta a “limpeza dos ouvidos” e “autodescoberta”. Agora apresentamos o diálogo com Siba feito por John Murphy:

Na verdade, para a música que a gente faz hoje ser possível, a gente vem de um processo longo de se limpar. Se limpar do rock, se limpar do jazz, se limpar da música erudita. Se limpar não no sentido de que aquilo seja ruim ou bom, mas que da forma como a gente vai crescendo, convivendo com isso, a gente perde

⁴⁸ John Murphy é etnomusicólogo norte-americano, responsável por realizar pesquisas em Pernambuco nos anos de 1990-1991 para sua tese sobre cavalo-marinho, tipo de “dança” da região da Zona da Mata Norte do estado. Ele conheceu Siba Veloso, e o contratou como assistente de pesquisa.

completamente o sentido, a referência específica nossa, como músico, como pessoa até, de nordestino, brasileiro. (1996.) (MURPHY, 2001, p. 256.)

Autodescobrir-se é [...] responder em si mesmo perguntas universais como: “Quem sou eu?” “De onde eu vim?” “Como sou?”, etc. [...]. O Brasil, adormecido nos anos 80 por 20 anos de ditadura militar, acorda lentamente na década de 90 e vai em busca de sua imagem no espelho da cultura [...] começamos a olhar com mais respeito para as manifestações culturais tradicionais de cada região, entendendo com mais facilidade que ali [...] está viva, atual, dinâmica e exposta a semente da brasilidade (1998.) (Ibidem, loc. cit.)

Como apresenta Sandroni (2009), Siba já havia afirmado que ao começar a trabalhar com John Murphy, se viu como um aprendiz de tradições musicais populares, especialmente as da Zona da Mata Norte. A partir dessa constatação, percebemos que as produções de Siba foram passando por um processo de desconstrução desde o primeiro álbum do Mestre Ambrósio, afirmando-se então no Segundo disco do grupo “*Fuá na casa de CaBRal*” (1998), isso porque as composições passaram a se aproximar cada vez mais das tradições populares.

Mestre Ambrósio – Fuá na Casa de CaBRal (1998)

De acordo com Leite (2007), o álbum é composto por composições as quais representam sátiras ao discurso histórico do descobrimento do Brasil.

*“Naquele Brasil Antigo
Perdido no desengano
Seu Cabral chegou nadando
E não preocupou com nada
Deu ordem a rapazeada...” (MESTREAMBRÓSIO, 1998)*

O segundo disco do Mestre Ambrósio foi lançado no festival “Abril Pro Rock”,⁴⁹ em Recife, considerado um dos responsáveis por revelar nomes da cena mangue bit, em Pernambuco, e do pop-rock nacional. Esse álbum teve boa aceitação por parte da crítica nacional e internacional, pois, ficou evidente os traços nordestinos cada vez mais acentuados em suas composições.⁵⁰

⁴⁹ O Festival Abril Pro Rock acontece anualmente, desde 1993, em Recife, Pernambuco no mês de abril. O evento se tornou referência nacional por mostrar bandas e artistas com renome na cena independente do país inteiro e do exterior conhecida como Movimento Mangue, responsável por revelar nomes e apoiar as bandas locais.

⁵⁰ DICIONARIO MPB. Mestre Ambrósio. In: *Dicionário Crabo Albin da Música Popular Brasileira*, 2006. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/mestre-ambrosio/dados-artisticos>> Acesso em: 26/01/2021.

Fuá na casa de Cabral é apontado como o grande trabalho da banda, uma produção atemporal e inclassificável que não cabe rótulos. Se trata de uma produção que poderia facilmente ser um livro, um filme, ou uma peça de teatro, pois, consiste em uma construção histórica muito alinhada e precisa, com presença fundamental da cultura popular nas produções.⁵¹

Um exemplo a ser citado, é o canto “Sêmen” que tem seu andamento e letra que busca representar a linguagem popular e os escritos de Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*:

*“Tantos povos se cruzam nessa terra
Que o mais puro padrão é o mestiço
Deixe o mundo rodar que dá é nisso
A roleta dos genes nunca erra
Nasce tanto galego em pé-de-serra
E por isso eu jamais estranharei
Sertanejo com olhos de nissei
Cantador com suingue caribenho
Como posso saber de onde eu venho
Se a semente profunda eu não toquei”.* (MESTREAMBRÓSIO, 1998)

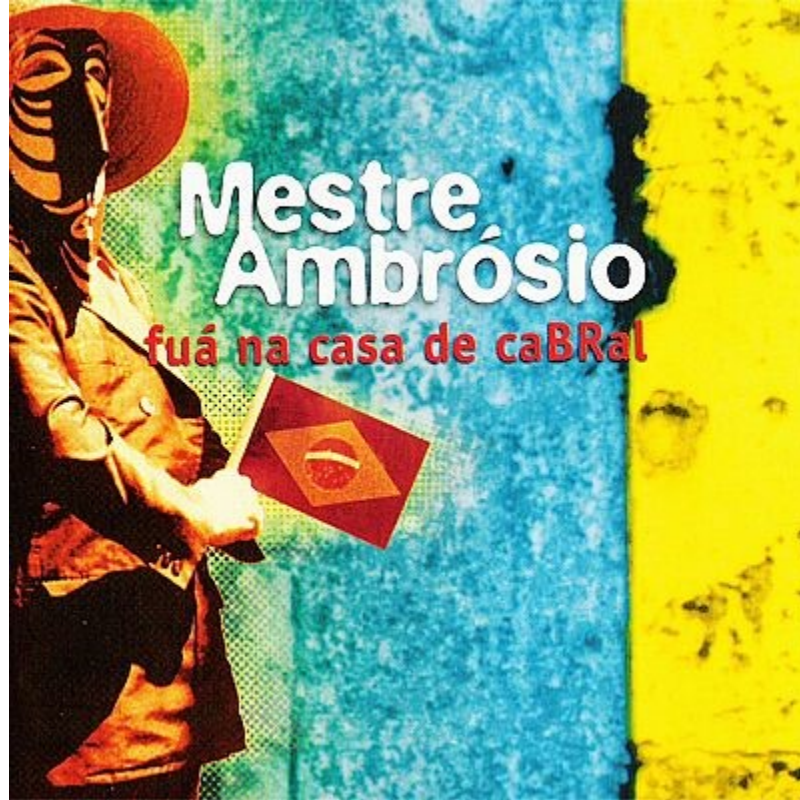
Freyre é citado de maneira indireta pois apresenta a mistura cultural, onde cada sujeito é ideal ou aceitável. Exalta a formação do povo brasileiro a partir de suas nuances, apresentando uma espécie de “democracia racial”, tese que quem vive no país sabe muito bem que não é verdade. Desse modo, a referência com Freyre gira em torno do processo de formação da sociedade brasileira a partir do ponto de vista da mestiçagem.

Seguindo na mesma linha, as produções contidas no álbum permaneceram, portanto, na direção da cultura popular, acentuando ainda mais as tradições locais, ficando evidente que aos poucos o grupo foi desconstruindo aquela ideia pela qual ficou conhecido o Manguebeat da junção de gêneros, em especial da cultura pop. Sendo assim, os traços estéticos do grupo foram ficando cada vez mais distantes dos ritmos globais. É o caso do canto “Pareia” que dá pista das origens de seu som, fazendo ponte com o maracatu nação escrita quase um dialeto, pontuado pelo grito do guerreiro em coro: “Arreiamá! Guerreia Aruba!”.

⁵¹ MUSIQUESEBVGROO. Necessidade Básica (discos que você precisa ouvir) – Fuá na casa de Cabral, Mestre Ambrósio. In: *Musique-se*, 2020. Disponível em: <<https://musiquesebygroo.blogspot.com/2020/03/necessidade-basica-fua-na-casa-de.html>> Acesso em: 26/01/2021.

A Capa do segundo álbum, assim como o primeiro, conta com a imagem do personagem folclórico que deu nome ao grupo, segurando uma bandeira do Brasil, sobre um fundo azul e amarelo, deixando evidente que se trata de um conteúdo referente ao país.

Imagem: Capa do álbum – Fuá na casa de Cabral – Mestre Ambrósio 1998



Fonte: immub.org/album/fua-na-casa-de-cabral/, 2017

O disco foi gravado sobre o selo Chaos, melhor dizendo, um selo alternativo da gravadora Sony. Os responsáveis pela produção do disco foram Siba (Vocalista da Banda) e Antonie Midani⁵². As gravações ocorreram na cidade de São Paulo, mais precisamente entre os meses de abril e maio de 1998, no estúdio Nota por Nota e Wah – Wah.

A composição do CD ficou do seguinte modo:

- “01 Trupé (queimar carvão) (Banco de Cavalo Marinho do Mestre Batista / Tradicional)*
- 02 Os caboco (Sergio Cassiano)*
- 03 Fuá na casa de cabral (Helder Vasconcelos)*
- 04 Sêmen (Braulio Tavares / Siba)*

⁵² Antonie Midani é um produtor musical e técnico de som brasileiro, responsável produzir inúmeros álbuns de diferentes artistas da música.

- 05 *Vó Cabocla* (Sergio Cassiano)
 06 *Parêia* (Siba)
 07 *Esperança (na mata eu tenho)* (Siba)
 08 *Pescador* (Sergio Cassiano)
 09 *Chamá Maria* (Sergio Cassiano)
 10 *Pé-de-calçada* (Siba)
 11 *Usina (tango no mango)* (Paulirio – Chico Antônio)
 12 *Se Zé Limeira sambasse maracatu* (Siba)
 13 *Pedra de fogo* (Helder Vasconcelos)
 14 *Maria Clara* (Helder Vasconcelos)” (MESTREAMBRÓSIO, 1998)

A partir de uma observação, nota-se que a composição do material presente no álbum contou com forte presença de alguns integrantes da banda em grande maioria das composições. Algo que se nota nessa segunda produção é a preocupação com os gêneros trabalhados, ou seja, percebe-se que optaram por desenvolver produções mais originais, notando uma possível desconstrução da banda, pois no *Fuá na casa de Cabral*, a presença de ritmos populares como o Cavalo Marinho, Forró e Maracatu são constantes.

O material apresentando pela banda, mesmo seguindo na ótica mangue, começou a se distanciar da estética do movimento. O Mestre Ambrósio ao longo dos seus álbuns passou por um processo de identificação cada vez mais com as culturas locais, fazendo uso dos ritmos populares, evidenciando a diversidade presente na cultura nordestina, buscando manter a identificação cultural.

Como mencionado, o segundo álbum da banda foi divulgado em 1998, misturando a diversidade popular, pitadas de diferentes culturas musicais. Tratou-se de um álbum bastante esperado devido a surpresa que foi a primeira produção do grupo, porém, essa espera aconteceu por parte do público comum, mas principalmente da imprensa e críticos.

No *Guia da Folha* do dia 11 de Junho de 1999, página 59, matéria de Bruno Garcez⁵³ em que intitula a matéria: “*Mestre Ambrósio moderniza tradição*”, referindo-se ao álbum lançado pelo sexteto, o assunto apresentado está relacionado ao material produzido e suas referências culturais, pois, fazem uso da cultura popular, mas também de outras localidades. “Não abrimos mão de fazer

⁵³ Bruno Garcez é um jornalista brasileiro, editor digital para a Ásia do Serviço Mundial da BBC, onde trabalha desde 2001. Na BBC, apresentou e editou a revista cultural radiofônica “Café Europa” para a BBC Brasil e, anteriormente, foi repórter do caderno “Ilustrada”, da Folha de São Paulo.

música pernambucana, mas ela pode e deve se relacionar com a música de todo o mundo” (GARCEZ, 1999).

Aqui uma das propostas do periodista é tomar conhecimento da nova produção da banda e, a partir de diálogo com integrantes, poder desvendar esteticamente a proposta do novo álbum e dar indícios aos leitores sobre o que esperar de seus shows. Ou seja, uma proposta musical bastante diversa, rica em ritmos e culturas, capaz de satisfazer diferentes públicos.

No jornal *O Estado de São Paulo* foi publicado uma matéria no dia 21 de Abril de 1999, denominado “*O Carnaforró deixa o trio elétrico e vai para o palco do Sesc Pompéia*” matéria de Mauro Dias⁵⁴ para o Caderno2. A matéria apresentava ao leitor a nova geração de músicos pernambucanos e seu mais novo trabalho “Fuá na Casa de Cabral”, o periodista por sua vez afirma como sendo a produção superior a primeira produzida pelo grupo, pois passou a se dar mais atenção a instrumentos locais, deixando de lado por exemplo a guitarra distorcida. Mauro lembra que o Mestre Ambrósio vinha da geração Mangue de Recife, porém como ele mesmo apresenta em seu artigo “Morreu o líder principal Chico Science, desfizeram-se as outras bandas. Sobrou o Mestre Ambrósio, com sua música respeitosamente fiel às tradições do Estado – o que não impediu que, os Ambrósios mexessem na apresentação dos temas, com novos instrumentos” (DIAS, 1999).

Percebemos que a produção da banda nesse segundo álbum passou por um processo de mudança estética e, como o próprio jornalista diz, o grupo deixa de lado a guitarra distorcida para dar lugar a outros instrumentos. Desse modo, as produções do quinteto sofreram transformações positivas de acordo com o crítico, não só pelo fato da gravação ser de “melhor qualidade”, mas principalmente porque esteve mais próximo de suas tradições populares.

Em outro artigo do *Jornal O Estado de São Paulo* a matéria “*Fuá do Mestre Ambrósio chega ao Studium*” da jornalista Janaina Rocha⁵⁵ para o Caderno2, a periodista apresenta um pouco da situação do grupo no período em que o artigo foi publicado. Eles, por sua vez, haviam saído de Recife-PE e estavam morando em São Paulo há três anos, muito por conta do ambiente propício para a produção sonora. Para além dessa informação, o motivo principal da matéria consistia em

⁵⁴ Mauro Dias foi um crítico musical brasileiro, trabalhou por 40 anos como crítico musical, escrevendo para diferentes jornais. Sua especialidade foi a música nacional, dedicando-se principalmente aos artistas que não haviam alcançado destaque em âmbito nacional.

⁵⁵ Janaina Rocha Silva, foi repórter do Caderno 2 (O Estado de S. Paulo) de 1998 a 2001, desenvolvendo vários trabalhos em torno da Música, Literatura, Economia e Juventude.

apresentar os pontos principais do segundo álbum do grupo, e o que ele tinha de diferente do primeiro, “a turnê de *Fuá na Casa de Cabral* indica um momento de maturidade do trabalho deles, tudo está bem amarrado no espetáculo, bem direitinho”.

A matéria apresentada busca evidenciar o espetáculo que é o show do Mestre Ambrósio, pois, além das qualidades musicais, o grupo ainda trabalhava uma performance no palco, um tratamento cênico em que cada música ganha uma expressão adequada, ou seja, uma linguagem gestual e poética. A jornalista buscou mostrar para o leitor que a apresentação do quinteto é muito além do que um simples show, é uma junção de diferentes artes muito bem arrançadas.

A partir das diferentes recepções críticas, analisamos que alguns fatores foram evidenciados pelos diferentes críticos, algo que fora possível observar é o fato do grupo em nenhum momento deixar de se destacar em suas produções os ritmos populares. Mesmo com a ida para São Paulo com o propósito de ficar mais próximo de gravadoras, e conseqüentemente desenvolverem melhor seus trabalhos, o Mestre Ambrósio se aproximou ainda mais de suas origens, indo na contramão da tendência da indústria cultural que tende a se afastar de suas origens.

Outro fator que entra em concordância por parte dos periodistas é acerca da mudança estética no segundo álbum da banda. Para eles, no “*Fuá na Casa de Cabral*”, o grupo se aproxima ainda mais das tradições populares, ou seja, havendo uma desconstrução com o passar do tempo desde que o grupo fora aglutinado ao movimento mangue. Isso passa a ser uma identidade do Mestre Ambrósio, pois, mesmo se enquadrando em um movimento híbrido permaneceu fiel às suas origens. Portanto, pode-se afirmar que as produções do Mestre Ambrósio sofreram um processo de desconstrução no sentido de cada vez mais se aproximar do tradicional, ou melhor dizendo, com o tempo o grupo destoa da estética Mangue a qual foi inserida no início de suas atividades, pois, o primeiro disco aproxima o diálogo com o movimento, enquanto o segundo é mais popular, buscando desprender, mas sem romper integralmente com a tradição e o processo de transformação cultural.

No entanto, ao valorizar a tradição popular o grupo não necessariamente faz alusão ao Movimento Armorial da Década de 1970 citado no segundo capítulo, mas a elementos presentes em manifestações populares, como cantigas, ritmos, instrumentos, entre outros. Sendo assim, uma reflexão proposta por Siba Veloso – Vocalista do Mestre Ambrósio, ao rejeitar a semelhança com

o Movimento Armorial, é justamente por fugir dessas ligações, seja com o Movimento Manguebeat ou o Armorial. Ele afirma que a proposta real do grupo, nada mais é do que absorver características culturais do passado, pois assim foi a forma que eles encontraram de estar no presente, ou seja, produzindo algo atual/contemporâneo, uma estética musical nova longe do senso comum.

Expandindo os Horizontes: Traços do processo de consolidação estético da banda

Embora a estética dos dois primeiros álbuns do Mestre Ambrósio tenha sido exposta mais especificamente nos tópicos anteriores, por meio de análise de produções, biografias dos integrantes, trabalhos acadêmicos e afins, busca-se neste momento compreender a história, de maneira ampla, da ideia de Siba Veloso o líder da banda, a partir da análise realizada dos discos do Mestre Ambrósio.

Temos consciência de que não cabe aqui uma comparação, em sentido restrito, entre as produções realizadas por Siba atualmente e o Mestre Ambrósio da década de 1990, ou até mesmo dos seus estudos no Curso de Música na Faculdade Federal de Pernambuco. Todavia, compreendemos que há uma intersecção entre ambos os períodos, no que se diz respeito a produção musical de Siba Veloso, principalmente ao analisar suas produções em diferentes períodos, ou seja, uma postura bastante consolidada e muito sensível a cultura popular, atento aos impactos musicais externos, buscando ressignificar a forma de operar a música.

Percebemos que ao aprofundar em nossos estudos, esse aproximar com o local se dá devido a sua formação acadêmica e estudos com o etnomusicólogo estadunidense John Murphy (1965), que por sua vez contrata Siba como assistente em sua pesquisa sobre Cavalo Marinho, Folgado típico da Zona Mata de Pernambuco. Durante esse processo, Siba aprende a tocar rabeca e desenvolve sua monografia sobre o instrumento. Logo, podemos afirmar que esse cenário fomenta a paixão de Siba pelas tradições culturais.⁵⁶ Siba é aquele tipo de personagem em que tomam para si a necessidade de manter viva toda uma herança cultural vinda do passado, uma vez que no

⁵⁶ SIBA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa107303/siba>>. Acesso em: 15/03/2021.

próprio presente pode servir em outros proveitos, portanto, ele fez com que isso desencadeasse em novos modelos e estilos a partir do seu regionalismo.⁵⁷

O artigo de John Murphy, “Self-discovery in Brazilian popular music: Mestre Ambrósio” (MURPHY, 2001), descreveu o processo de formação estética da banda a partir da vivência dos membros. Com isso, Siba buscou elucidar um pouco da proposta ao formar o quinteto.

Autodescobrir-se é [...] responder em si mesmo perguntar universais como: “Quem sou eu?” “De onde eu vim?” “Como sou?”. etc. [...]. O Brasil, adormecido nos anos 80 por 20 anos de ditadura militar, acorda lentamente na década de 90 e vai em busca de sua imagem no espelho da cultura [...] começamos a olhar com mais respeito para as manifestações culturais tradicionais de cada região, entendendo com mais facilidade que ali [...] está viva, atual, dinâmica e exposta a semente da brasilidade (1998). (MURPHY, 2001, p.256)

Talvez tenha sido durante esse processo que a ideia do moderno social se fez presente na criação, apresentando adversidades em manter as particularidades do artista preservado a partir da sua autonomia. Logo, transforma-se importante o fato da música se encontrar vinculada aos folguedos populares da Zona da Mata Norte de Pernambuco.⁵⁸

Nos desdobramentos e constates apresentações da banda, emergiram, baseado nos Folguedos, apresentações com doses de performances, traços de espetáculo. Nesse sentido, podemos dizer que houve uma diversificação do público, ampliando ainda mais pessoas interessadas pela arte desenvolvida pelo grupo. É compreensível pensar na implementação de performances em suas apresentações musicais, pois, defende a ideia de o entretenimento proporcionar e alcançar um maior número de pessoas, tornando-se, nesse caso específico, um music hall.⁵⁹

Reconhecer o papel da performance nas apresentações do Mestre Ambrósio, evidencia a condição que muito se discute acerca da performance, colocando assim todo o cenário em uma nova causa. Isso, acontece pelo fato de cada performance se transmutar.⁶⁰ Desse modo, devido as

⁵⁷ SANDRONI, Carlos. *O manguê e o mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco*. In: *CLAVES* / – Conselho editorial Ilza Nogueira (editor); Universidade Federal da Paraíba /Pós-Graduação em Música. – n.º 7. – João Pessoa, 2009

⁵⁸ SILVA, Gláucia Peres da. “*“Manguê”: moderno, pós-moderno, global”*. Dissertação (Mestrado Profissional) Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2008.

⁵⁹ CHARLE, Cristophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁶⁰ ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

experiências anteriores dos membros da banda em diferentes folguedos, como ciranda, maracatu de baque solto ou virado, cavalo marinho, e o afoxé, a estética apresentada tratou se de ser bastante diversificada, juntamente com as performances nas apresentações. Logo, afirmamos que cada exibição tratava de ser única para aqueles que se identificavam com o trabalho do grupo.

Como vimos no capítulo que acabamos de ler, os representantes do Mestre Ambrósio vão desenvolver um trabalho estético bastante abstrato para aqueles veem de fora, ou melhor, o hibridismo presente na música da banda é muito presente como vimos nos capítulos anteriores, diversas referencias se encontram presente e suas produções. O diálogo como diferentes tradições populares lapidou o caráter do Mestre Ambrósio sendo o forró-pop adepto as raízes folclóricas.

É possível concluir que as convergências de práticas na pluralidade do grupo são aplicadas de maneira ímpar em condições determinadas. Essa operação foi apresentada pela imprensa nas críticas do segundo álbum. Portanto, vimos que a força de trabalho apresentada pelos músicos esteve respaldada em proporcionar ao ouvinte a forma como as produções do Mestre Ambrósio, ou do Mangubeat ou até mesmo do Movimento Armorial, estiveram em evidência ao terem um contato imediato com o popular, surgindo assim algo atual e não engessado como podemos ver a partir das características atemporais e atuais presentes nas produções da banda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se iniciou em 2018 com o intuito de compreender um pouco mais sobre as mudanças culturais de Recife a partir da década de 1990, mas principalmente entender quais as características, fenômenos e diálogos do Movimento Mangue. A proposta desde o princípio consistia em abordar todo o cenário cultural do período e identificar esses desdobramentos de maneira ampla e, aos poucos, ir entrando cada vez mais no movimento até o momento em que fosse possível compreender as manifestações estéticas de alguns artistas. No final das contas, o objetivo foi adentrar em um grupo específico e tentar trazer à tona a sua trajetória no decorrer dessa movimentação. Acreditamos que isso só seria possível ao traçar um processo histórico e evolutivo de determinada banda que integrasse o movimento, com isso, muitas outras perguntas se colocariam presentes para continuarmos nossa pesquisa. Nesse desfecho, além de compreendermos um pouco melhor o que foi o Movimento Mangue Beat, conseguimos apontar a trajetória de uma das principais bandas que integrou esse movimento.

De cunho popular, o Mestre Ambrósio, assim como a Cena Mangue como um todo, foi um dos últimos suspiros de originalidade da música brasileira, isso se deu pelo fato da música do Mestre Ambrósio provir de gêneros originalmente tradicionais. Os próprios integrantes chamaram a música produzida por eles de “Forró Pé de Calçada”, pois se tratava do Forró que deixou de ser produzido no interior para ser produzido na capital Recife-PE, por isso o nome passa de Forró Pé de Serra, para Forró Pé de Calçada, um trocadilho referente ao ambiente em que este foi produzido. Porém, o Mestre Ambrósio é um Forró diferenciado, fazendo uso de diferentes folguedos (festas populares que fazem parte do folclore brasileiro, envolvendo música, dança e teatro) em suas produções, é possível identificar ritmos musicais presentes em folguedos como por exemplo, a ciranda, o maracatu, cavalo marinho e afoxé.

Sendo assim, foram duas questões que buscamos apresentar ao longo da pesquisa. Primeiramente, quais são as principais diferenças do estilo e produções do Mestre Ambrósio para com as outras e principais bandas do Movimento Mangue? A princípio, uma pergunta muito fácil de ser respondida, podemos dizer que é até óbvia. Afinal, as músicas produzidas pela banda se distinguem de grupos como Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S.A, devido a sua principal base ser o forró, enquanto as bandas de Chico e Fred 04 usam como base gêneros Pop, como o Hip-Hop, Rap e Punk. A segunda questão foi referente as diferenças estéticas, ou melhor,

qual a diferença estética do Mestre Ambrósio? No movimento mangue o principal fator de identificação, para inserir uma banda no movimento, refere-se à capacidade que os artistas tinham em criar músicas, fazendo uso de diferentes estilos, sendo parte dela provindo da cultura local. E foi exatamente isso que as principais bandas fizeram. Chico Science pegou o Hip Hop e o Rap e acrescentou o Maracatu, o Mundo Livre juntou o Punk Rock com o Samba e o Mestre Ambrósio o Forró com Maracatu, Ciranda, entre outros.

Podemos observar que, tanto nas letras quanto na história dos membros da banda, as influências de culturas populares se fizeram presentes, até mesmo em suas formações. Siba Veloso, bebeu da fonte da Ciranda e do Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto no qual se tornou mestre. Helder Vasconcelos, sempre teve muita influência do forró, mas foi no Cavalo Marinho que ele teve suas principais ligações, pois, foi nessa tradição que ele conhece o fole de oito baixos, e assim deu um toque de originalidade para o Mestre Ambrósio. Já Eder O Rocha, grande conhecedor da Zabumba, integrou um dos grupos mais tradicionais de Maracatu de baque virado ou Maracatu nação, o “Estrela Brilhante”. Maurício Alves, sempre muito ligado a tradições culturais, integrou grupo de caboclinho, agremiações de Maracatu de baque virado, e no terreiro de Candomblé o Afoxé tocou Maurício fazendo dele um grande percussionista e colaborando para a mistura de elementos folclóricos que o Mestre Ambrósio oferecia. Além de todos esses conhecimentos os membros possuíam formações técnicas acerca da música e influências externas da música em geral do período, o que de certa forma acrescentou ainda mais fatores positivos para as produções da banda.

Devemos nos atentar ao classificar um gênero musical, visto que esta classificação pode variar de acordo com a indústria cultural, pois, segundo Theodor Adorno (2002), pode acarretar no empobrecimento dos materiais estéticos uma vez que a identidade pode mascarar as produções dessa indústria. Portanto, ao analisar as produções do Mestre Ambrósio, podemos notar que, no que tange a estrutura teórico e metodológico apresentada, a discussão, as fontes e informações levantadas acerca da cultura pernambucana e sua diversidade, mostrou-se imprescindível para o estudo e desempenho do movimento cultural ao qual o Mestre Ambrósio se fez presente. Pois, esse processo de transformação da cultura local gerou a essência do movimento mangue, trazendo o cruzamento de gêneros. Segundo Marcos Napolitano (2002), a música brasileira sempre esteve baseada no cruzamento de culturas e gêneros, mesmo construindo seus valores específicos e nichos;

ou seja, a música brasileira nunca produziu um material musical “puro” e “autêntico”. Sendo assim, as bandas do movimento, assim como o Mestre Ambrósio, desenvolveram uma postura profunda, fugindo da analogia e semelhança entre outras bandas e trazendo consigo elementos de outros movimentos e gêneros formando atributos desenvolvidos a partir de diálogos geracionais, como foi o caso do Movimento Armorial e o Manguebeat.

Analisando a estética dos discos do Mestre Ambrósio, percebe-se que esta traz uma linguagem ainda mais pura e regional, sem as influências cosmopolitas que apareceram em outras bandas do Movimento Mangue, devemos entender as produções como um lugar de construção, estruturas que legitimaram e nomearam um novo estilo dentro da música. Dentro dessa ótica que discutimos, o Forró Pé de Calçada, ritmo que pegou um gênero e implementou doses de diferentes folgedos, dentro do Movimento Mangue Beat, é um tema de estudos, isso se deu pelo fato de ter projetado artistas populares locais que implementavam outros ritmos, gêneros, em suas produções criando algo. Não esquecendo, portanto, de cultivar e dar a devida importância para as culturas locais, que em muitos momentos encontrou-se em declínio devido aos avanços da cultura pop.

Sendo assim, finalizamos nossa pesquisa informando que o tema apresentado foi escolhido por identificação com a cultura nordestina e o gosto pela música de modo geral, pois, como afirma Marcos Napolitano, todo pesquisador, é um pouco fã do seu objeto de pesquisa e se tratando de música a relação se multiplica.⁶¹

⁶¹ NAPOLITANO, Marcos. *História cultural de música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ANEXOS

Filmografia (Documentários)

MTV BRASIL. Especial MTV 15 anos sem Chico Science, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s-xEsG48W88&t=30s>> Acesso em: 14/05/2020.

JOBIM, Caio; FRANCISCHELLI, Pablo. Siba – Nos Balés da Tormenta, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i7YFpNUwCf0>> Acesso em: 30/06/2020.

Entrevistas

Entrevista com Eder O Rocha – 13 de Maio de 2020.

Entrevista com Helder Vasconcelos - 11 de Abril de 2020.

Entrevista com Sérgio Roberto Veloso – 31 de Março de 2020.

Entrevista com Mauricio Alves – 01 de Julho de 2020.

Entrevista com Mazinho Lima – 03 de Julho de 2020.

Discografia

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. *Da Lama ao Caos*. Rio de Janeiro: Sony Music; Chaos, 1994. CD.

MESTRE AMBRÓSIO. *Fuá na casa de CaBRal*. Rio de Janeiro: Sony Music; Chaos, 1998. CD.

MESTRE AMBRÓSIO. *Mestre Ambrósio*. Recife-PE, Rec Beat Discos, 1996. CD.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 247-264.

FONTES

AVELAR, Idelber. O mangubeat e a superação do fosso entre o nacional e o jovem na música popular. *Revista Outra Travessia*, Florianópolis, n. 11, p. 25-37, jan.-jun. 2011.

BEZERRA, Julia; REGINATO, Lucas. *Mangubeat: Guitarra e alfaías da lama do Recife para o mundo*. 1º ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

CHARLE, Cristophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CLIQUEMUSIC. Mestre Ambrósio. In: *UOL*, 2002. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/mestre-ambrosio>> Acesso em: 16/05/2020.

COIMBRA, A. L. C; ALMEIDA, L. A. B; ALVES, M. S; ALVES, P. R. *O Movimento Armorial Reafirmando as Raízes da Cultura Popular*. IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA, 2007.

COSTA, L. A. M. *Movimento Armorial: O erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande-PB, 2007.

Entrevista concedida por SANTOS, Eder Rocha dos. Entrevista I. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo. Mp3 (12min).

_____. Entrevista II. [05.2020]. Entrevistador: Rafael Gaia Ribeiro, 2020. Arquivo. Mp3 (14min).

DIAS, Mauro. O Carnaforró deixa o trio elétrico e vai para o palco do Sesc Pompéia. In: *Jornal O Estado de S. Paulo*, 1999. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990421-38536-nac-0069-cd2-d8-not/busca/Fu%C3%A1+Casa+Cabral>> Acesso em: 22/02/2021.

DICIONARIOMP.B. Mestre Ambrósio. In: *Dicionário Crabo Albin da Música Popular Brasileira*, 2006. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/mestre-ambrosio/dados-artisticos>> Acesso em: 26/01/2021.

FORROEMVINIL. CD – Mestre Ambrósio – Mestre Ambrósio. In: *Forroemvinil*, 2008. Disponível em: <<http://www.forroemvinil.com/tag/mestre-ambrosio/>> Acesso em: 20/05/2020.

HELDERVASCONCELOS. Mestre Ambrósio. In: *Heldervasconcelos*, 2013. Disponível em: <http://www.heldervasconcelos.com.br/MESTRE_AMBROSIO.html> Acesso em: 16/05/2020.

IMMUB. CD – Fuá na casa de Cabral – Mestre Ambrósio. In: *IMMUB*, 2017. Disponível em: <<https://immub.org/album/fua-na-casa-de-cabral>> Acesso em: 27/01/2021.

LEÃO, Ana Carolina Carneiro. "A "nova velha" cena: A vanguarda mangue beat e a formação do campo de música pop no Recife". Tese (Doutorado em Sociologia) Programa de pós-graduação em Sociologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2008.

LEITE, Fernanda Capibaribe. *Teias Trançantes: O mercado cultural e as dinâmicas da cultura na contemporaneidade*. Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Comunicação, Salvador-BA, 2007.

LIMA, Ana Paulo Campos. *A música Armorial*. Disponível em: <<http://www.unicap.br/armorial/movimento/produtos-1.html>> Acesso em: 17/08/2020.

LINS, Letícia. Lama nova na mistura de estilos do manguê beat. In: *O Globo*, 1995. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=Mestre+Ambr%C3%B3sio&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990>> Acesso em: 21/05/2020.

LINS, Renato (entrevista) “Manguê não é fusão” In: *Manguenius*, 2000. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/manguenius/artigos/frme-entrevista-reatol.html>> Acesso em: 13/05/2020.

LUNA, AD. A Saga dos ex-integrantes do Mestre Ambrósio. In: *Jornal do Commercio*, 2011. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2011/07/03/a-saga-dos-ex-integrantes-do-mestre-ambrosio-8980.php>> Acesso em: 18/05/2020.

MENDONÇA, L. F. M. *Do Manguê para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2004.

MINDURI, Loianne Quintela. *Nos passos do Manguê Beat: Rastros e ecos de uma identidade cultural desde os diálogos com os estudos culturais britânicos*. Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, Uberlândia-MG, 2016.

MURPHY, John P. Self-discovery in Brazilian popular music: Mestre Ambrósio. In: PERRONE, Charles A.; DUNN, Christopher (Ed.). *Brazilian Popular Music and Globalization*. Gainesville: University Press of Florida, 2001, p. 245- 257.

MUSEUAFROBRASIL. Movimento Armorial. In: *Museuafrobrasil*, 2017. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/movimentosesteticos/movimento-armorial>> Acesso em: 13/08/2020.

MUSIQUESEBVGROO. Necessidade Básica (discos que você precisa ouvir) – Fuá na casa de Cabral, Mestre Ambrósio. In: *Musique-se*, 2020. Disponível em: <<https://musiquesebvgroo.blogspot.com/2020/03/necessidade-basica-fua-na-casa-de.html>> Acesso em: 26/01/2021.

- NAPOLITANO, Marcos. *História cultural de música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NÓBREGA, Antonio. Eu, o Mateus e o Quinteto Armorial. In: *Antonionobrega*, 2017. Disponível em: <<http://antonionobrega.com.br/site/2017/09/12/eu-o-mateus-e-o-quinteto-armorial/>> Acesso em: 14/08/2020.
- PASSOS, Paula. Entrevista – Siba Veloso. *Continente Multicultural*, Ano XIX, n. 221, mai. 2019, p. 4-15.
- PORAQUI. Tu Lembra da Soparia e das Histórias da Efervescência do Pina na Década de 90? In: *Poraqui*, 2019. Disponível em: <<https://poraqui.com/boa-viagem/soparia-a-epoca-em-que-o-pina-era-o-foco-da-efervescencia-cultural-do-recife/>> Acesso em: 18/05/2020.
- RIBEIRO, Rafael Gaia. *Movimento Mangubeat: Manifestações, fenômenos musicais e diálogos de uma cultura híbrida e globalizada*. In: *Música em Foco*, São Paulo, v. 2, n.1, p.45-53, 2020.
- ROCHA, Janaina. Fuá do Mestre Ambrósio chega ao Studium. In: *Jornal O Estado de S. Paulo*, 1999. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990611-38587-spo-0071-cd2-d25-not/busca/Fu%C3%A1+Casa>> Acesso em: 23/02/2021.
- RODRIGUES, Sílvio Sérgio Oliveira. *O essencialismo “Armorial” e a antropofagia da poética “Mangubeat”*. Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações, IV, 2009, Campina Grande. Anais, Campina Grande-PB, Editora EDUEPB, 2009.
- SÁ, Xico. Mestre Ambrósio assimila forró e pop. In: *Folha Ilustrada*, 1996. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=13263&keyword=Ambrosio&anchor=4748132&origem=busca&pd=707750a00bf3535ef6c6cab193224a96>> Acesso em: 21/05/2020.
- SANDRONI, Carlos. *O mangu e o mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco*. In: *CLAVES* / – Conselho editorial Ilza Nogueira (editor); Universidade Federal da Paraíba /Pós-Graduação em Música. – n.º 7. – João Pessoa, 2009
- SANTIAGO, Vandeck. Mangubeat ganha influência de cultura rural. In: *Folha Ilustrada*, 1996. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/22/ilustrada/19.html>> Acesso em: 21/05/2020.

SANTOS, Marília Paula dos. *Ecos Armoriais: Influências e Repercussão da Música Armorial em Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em Música) Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2017.

SANTOS, Nívea Lins. *O Quinteto Armorial e sua relação com a modernidade brasileira (1974-1980)*. ArtCultura, Uberlândia, v.19, n.35, p.185-202, jul.-dez. 2017.

SCIENCE, Chico. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359495/chico-science>>. Acesso em: 14/05/2020.

SIBA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa107303/siba>>. Acesso em: 15/03/2021.

SILVA, Gláucia Peres da. “*“Mangue”*: *moderno, pós-moderno, global*”. Dissertação (Mestrado Profissional) Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2008.

SHARP, Daniel Benson. *A Satellite Dish the shantytown: Music hybridity in the ‘new scene’ of Recife, Pernambuco, Brazil*. Dissertação – University of Texas, Austin-TX, 2001.

SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1974.

TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat*. São Paulo: Editora 34, 2012.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.