



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS
CURSO DE BACHARELADO EM GEOGRAFIA

JOÃO VITOR FREIRE ALMEIDA

**GEOGRAFIAS DO ROCK RECIFENSE CONTEMPORÂNEO:
SOCIABILIDADES MUSICAIS NA ERA DIGITAL (2020-2025)**

RECIFE
2025

JOÃO VITOR FREIRE ALMEIDA

**GEOGRAFIAS DO ROCK RECIFENSE CONTEMPORÂNEO:
SOCIABILIDADES MUSICAIS NA ERA DIGITAL (2020-2025)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Bacharelado em
Geografia da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em
Geografia.

Orientador: Prof. Me. Anthony de Padua
Azevedo Almeida.

RECIFE
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Almeida, João Vitor Freire.

Geografias do rock recifense contemporâneo: sociabilidades musicais na era digital (2020-2025) / João Vitor Freire Almeida. - Recife, 2025.

74 : il., tab.

Orientador(a): Anthony de Padua Azevedo Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Geografia - Bacharelado, 2025.

Inclui referências, anexos.

1. Sociabilidades musicais. 2. Geografia musical. 3. Rock recifense. 4. Era digital. 5. Recife. I. Almeida, Anthony de Padua Azevedo. (Orientação). II. Título.

910 CDD (22.ed.)

JOÃO VITOR FREIRE ALMEIDA

**GEOGRAFIAS DO ROCK RECIFENSE CONTEMPORÂNEO:
SOCIABILIDADES MUSICAIS NA ERA DIGITAL (2020-2025)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Bacharelado em
Geografia da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em
Geografia.

Aprovado em: 16 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Anthony de Padua Azevedo Almeida (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Dr. David Tavares Barbosa (Examinador Externo)
Universidade Estadual do Piauí (Uespi)

AGRADECIMENTOS

Dedico essa pesquisa ao meu amado e falecido pai que passou pelo inimaginável para me garantir uma vida de conforto, uma educação de qualidade e me deu a disciplina e a força para superar os obstáculos da vida. Ele, aos meus 9 anos, em uma pequena entrevista para uma tarefa da escola, me disse que seu sonho era ver seus filhos formados. Devido a complicações de saúde, ele não pôde ver seu filho mais novo concluindo sua graduação. Apesar da sua ausência física, sei que agora está orgulhoso do meu feito.

Ofereço um agradecimento especial a minha tão amada mãe, por todo o carinho, apoio, paciência e incentivo artístico. Ela me deu a leveza para aguentar as dores da vida. Também agradeço ao restante da minha família que em toda oportunidade me apoiou direta ou indiretamente.

Agradeço ao meu orientador prof. Anthony pela atenção, paciência, acolhimento e todo ensinamento que me foi apresentado. Bem como a todos os professores e professoras que passaram pela minha vida e ajudaram na formação de quem sou hoje.

Devo ser grato a todos meus amigos e amigas que me acompanham e já me acompanharam. Sem os momentos de descontração jogando *online*, conversando por horas em *call*, por mensagem ou no ônibus, em idas para o cinema ou apenas momentos de sociabilidade que vocês proporcionaram a mim, essa tortuosa rota seria ainda mais sofrida. Em especial para meu irmão de outra mãe: Jófili.

Agradeço a todos os entrevistados por dedicar seus preciosos tempos para me ajudar a construir essa pesquisa. Desejo a todos muito sucesso nessa tão sufocante indústria da música.

E mais uma vez, a Deus por toda a força descomunal que me foi oferecida em momentos tão complicados durante toda a minha vida e, em particular, os últimos anos.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma investigação geográfica sobre o gênero musical do rock no Recife contemporâneo. Baseia-se em abordagens inseridas na Geografia Cultural e na Geografia da Música e em conceitos como tecnosfera, psicosfera, horizontalidades e verticalidades (Santos, 1996; 2000), paisagem sonora (Torres, 2010; 2018), sociabilidade (Turra Neto, 2008; 2010) e as lógicas de *mainstream* e *underground* na definição de Silva (2025), com paralelos traçados entre os legados de movimentos como Udigrudi e Mangubeat. A metodologia consistiu na pesquisa de referencial teórico, seguido da realização de entrevistas semiestruturadas com 9 representantes de bandas com primeiro lançamento público após 2020, originários de Recife ou sua região metropolitana e com influências sonoras do rock. As respostas foram gravadas, sistematizadas e analisadas criticamente em planilhas e organizadas em tabelas, gráficos e mapas. Os resultados apontam um *underground* recifense marcado por sociabilidades entre jovens amigos, forte cooperação entre bandas e concentração de espaços de shows e gravação no Centro e na Zona Norte, o que gera diferentes eixos fechados dentro da cidade que reforçam desigualdades dentro do próprio *underground*. A era digital aparece simultaneamente como ferramenta de democratização da produção e da circulação musical e como instância de controle algorítmico que pressiona os artistas a se adequarem às lógicas das *big techs* estrangeiras. Também observa-se um repetitivo legado do Mangubeat, batizado de “fantasma do Manguê”, instrumentalizado para a transformação da cultura pernambucana em *commodity*. Conclui-se que não há consenso sobre a existência de uma cena definida de rock recifense contemporâneo, no entanto, há uma efervescência plural de produções, apesar de toda desigualdade socioespacial e racionalidade vertical dos meios digitais imposta pelo norte global.

Palavras-chave: Sociabilidades musicais; Geografia musical; Rock recifense; Era digital; Recife.

ABSTRACT

This study presents a geographical investigation of the rock music genre in contemporary Recife. It is grounded in approaches from Cultural Geography and the Geography of Music, as well as in concepts such as the technosphere, psychosphere, horizontalities and verticalities (Santos, 1996; 2000), soundscape (Torres, 2010; 2018), sociability (Turra Neto, 2008; 2010), and the logics of mainstream and underground as defined by Silva (2025), drawing parallels with the legacies of movements such as Udigrudi and Mangubeat. The methodology consisted of a review of the theoretical framework, followed by semi-structured interviews with nine representatives of bands whose first public release took place after 2020, originating from Recife or its metropolitan area and displaying rock-related influences. The interviews were recorded, systematized and critically analyzed in spreadsheets, and organized into tables, graphs and maps. The results point to a Recife underground marked by sociabilities among young friends, strong cooperation between bands, and a concentration of venues for concerts and recording in the city Center and the Northern Zone, generating different closed axes within the city that reinforce inequalities within the underground itself. The digital age appears simultaneously as a tool for democratizing music production and circulation and as an instance of algorithmic control that pressures artists to adapt to the logics of foreign big tech companies. A repetitive legacy of Mangubeat is also observed, dubbed the “mangue ghost,” instrumentalized for the transformation of Pernambucan culture into a commodity. The study concludes that there is no consensus regarding the existence of a clearly defined contemporary Recife rock scene, however, there is a plural effervescence of productions, in spite of all the socio-spatial inequality and the vertical rationality of digital media imposed by the Global North.

Keywords: Musical sociabilities; Geography of music; Recife rock; Digital age; Recife.

*“Quando você liberta a sua mente da
ideia de que a harmonia e a música
precisam estar “certas”, você pode
fazer o que quiser”*

Giovanni Giorgio Moroder

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. OBJETIVOS	10
2.1. Objetivo geral	10
2.2. Objetivos específicos	10
3. REFERENCIAL TEÓRICO	11
3.1. Geografia Musical	11
3.2. Paisagem Sonora	12
3.3. Lógica de mercado do <i>mainstream</i> e <i>underground</i>	15
3.4. Sociabilidades e o legado do rock na cultura recifense	16
4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	22
4.1. Levantamento e seleção das bandas	22
4.2. Entrevistas semiestruturadas	23
4.3. Análise dos dados e confecção de tabelas, gráficos e mapas	24
4.4. Apresentação dos entrevistados e seus projetos	25
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES	31
5.1. As bandas e suas relações de sociabilidade	31
5.2. As bandas e suas relações espaciais	35
5.3. Era digital: invisibilidade, alcance e controle	42
5.4. O fantasma do Mangue	51
5.5. Há uma cena contemporânea de rock em Recife?	55
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
7. REFERÊNCIAS	59
ANEXOS	
Anexo 1: Termo de consentimento livre e esclarecido	62
Anexo 2: Roteiro das entrevistas	72

1. INTRODUÇÃO

Recife apresenta uma imensa efervescência cultural e, com isso, uma grande diversidade de manifestações, artistas e movimentos ao longo dos séculos (UNESCO, 2021). Com a globalização e a maior disseminação de cultura do norte global, juntamente com a fertilidade artística de Recife, o rock se encontrou com a cultura local e reverberou de diferentes formas com a população ao longo das décadas, em especial na década de 1970 com o Udigrudi e na década de 1990 com o Mangubeat (Alves, 2023).

Em comparação a estes dois períodos, o cenário de produção e consumo de cultura atual encontra-se completamente mudado devido às dinâmicas estabelecidas pela era digital e o advento das mídias sociais. Em contraste com os cenários do final do século XX, que dependiam da vontade de editoriais das mídias tradicionais e das gravadoras, as plataformas digitais oferecem maior quantidade de conteúdo para ser consumido, bem como facilitam a divulgação de qualquer indivíduo com um dispositivo com acesso à internet. Entender essa mudança radical é vital para analisar o impacto que as mídias sociais têm na contemporânea produção artística e seus respectivos autores e autoras.

Para se compreender como tais fatos dialogam com o atual cenário do rock recifense, foram usados aportes da Geografia Cultural com base em autores como Corrêa e Rosendahl (2009) e Vilela (2022) em paralelo com os conceitos de Santos (1996; 2000), de tecnosfera e psicosfera, bem como de horizontalidades e verticalidades, o que dialoga com a definição de *mainstream* e *underground* de Silva (2025). Além disso, ideias de autores como Waterman (2006) e Torres (2010) foram importantes para refletir sobre os conceitos de paisagem sonora e como a cultura e a identidade local dialogam com o espaço. Ademais, Turra Neto (2008) apresenta a noção de sociabilidade, que auxilia na análise das relações que se dão no contexto estudado.

A partir disso, e com o objetivo de se investigar a existência (ou não) de uma cena definida de rock contemporâneo em Recife, foram realizadas entrevistas com diferentes artistas com influência do rock na capital pernambucana e sua região metropolitana para se entender a perspectiva dos músicos na cena e suas distintas realidades dentro do *underground* recifense.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo geral

O objetivo geral desta pesquisa é investigar o estabelecimento de uma cena de rock contemporâneo em Recife, identificando seus principais elementos, o contexto no qual está inserida, sua pluralidade e/ou sua homogeneidade.

2.2. Objetivos específicos

Os objetivos específicos da pesquisa são: mapear e descrever a rede territorial e social das bandas de rock contemporâneas em Recife; entender o impacto da era digital no cenário de rock recifense pela perspectiva das bandas; e compreender o legado do rock na cultura *underground* na cidade de Recife.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1. Geografia Musical

A atual pesquisa se insere no campo da Geografia Musical ou Geografia da Música. De forma mais abrangente, trata-se de um tema de estudo integrado à Geografia Cultural, também denominada Humanista-Cultural, como define Gleyber Silva (2025), doutor em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e que desenvolveu estudos da espacialidade do gênero musical Heavy Metal em diversas escalas.

Na Geografia Tradicional, a cultura era meramente um dado secundário. No período em que tal abordagem predominou, dados econômicos, sociais e políticos eram privilegiados e o foco da ciência era a descrição de espaços e da produção econômica de determinada região ou a leitura de como as populações se organizavam em classes e como os diferentes governos eram geridos (Claval, 2007 *apud* Silva, 2025).

A Geografia Cultural só se consolidaria posteriormente, com o pensamento da Escola de Berkeley, que tem Carl Sauer como seu maior expoente, juntamente com sua preocupação em compreender a morfologia da paisagem a partir de modificações do meio causadas pelo ser humano (Silva, 2025). Porém, a Geografia Cultural tratava quase que exclusivamente da dimensão material das práticas humanas sobre a paisagem, o que dificulta o estudo de assuntos imateriais ou simbólicos, tais quais sonoridade e musicalidade (Claval, 2011 *apud* Silva, 2025).

Assim, a Geografia da Música, inicialmente, se limitava a questões materiais (instrumentos musicais) e sua inserção em contextos regionais (distribuição espacial dos instrumentos) (Panitz, 2016 *apud* Silva, 2025). Pedro Vilela (2022), mestre em Geografia pela Universidade Federal de Pernambuco e que desenvolveu trabalhos sobre Geografia Musical, por sua vez, argumenta que a cultura não deve ser encarada meramente como um coletivo de sistemas de valores e costumes semelhantes de determinado grupo social em um

espaço específico, mas um processo que se materializa no espaço e adquire sentidos simbólicos e materiais.

Dessa forma, pode-se compreender o espaço como o produto de dois componentes: a tecnosfera, que consiste nos componentes materiais do espaço resultante do trabalho social, e a psicosfera, que consiste nos componentes imateriais que advém das crenças, fluxos de informações, ideologias e valores de determinada sociedade (Santos, 1996 *apud* Vilela, 2022).

A partir disso, pode-se entender a música pelas mesmas dimensões. Pela tecnosfera, quando ela se materializa por meio de apresentações, discos, rádios, festivais e quando órgãos de cultura do Estado materializam ícones da música no espaço, como o exemplo do circuito da poesia em Recife¹; e também quando ela se manifesta pela psicosfera, o que carrega componentes que estão entrelaçados nas relações culturais e imateriais da sociedade (Vilela, 2022).

Assim, Vilela (2022) defende que, para a compreensão mais complexa da relação mútua dos sujeitos sociais com os arranjos espaciais, deve-se considerar as dimensões artísticas e comunicacionais que surgem das relações dos indivíduos com o espaço. O autor cita Corrêa e Rosendahl (2009) que comentam sobre Denis Cosgrove afirmando que a Geografia não se dá apenas no campo material, mas também nas representações das paisagens, regiões, lugares e territórios. (Corrêa e Rosendahl, 2009 *apud* Vilela, 2022).

3.2. Paisagem Sonora

Stanley Waterman trabalhou no Departamento de Geografia e Estudos Ambientais da Universidade de Haifa, Israel, e realizou pesquisas em Geografia Política e Social, Administração das Artes e Artes Cênicas. A partir disso, o pesquisador publicou o artigo *Geography and music: Some introductory remarks*, na revista *GeoJournal*, em 2006. Nesse texto introdutório, o autor destaca a centralidade da audição nas ciências sociais, define a música

¹ O Circuito da Poesia é um trajeto cultural com 18 esculturas ao ar livre que homenageiam escritores, poetas e músicos importantes para a cidade de Recife Disponível em: <https://www.turistaimperfeito.com/circuito-da-poesia-em-recife/>. Acesso em 09. dez. 2025.

como linguagem cultural e explora sua difusão espaço-temporal e seus vínculos com lugar e identidade.

O pesquisador argumenta como a visão é o sentido que norteia a maior parte do pensar, a formação de teorias e pesquisas empíricas das ciências sociais, enquanto a audição não possui o mesmo destaque (Waterman, 2006). Porém, o autor enfatiza como ambos os sentidos são vitais para a meditação de ideias e transmissão de cultura.

O autor defende que há muitas categorias diferentes de som. Muitos são sons desordenados e difíceis de interpretar, comumente classificados como barulho. Porém, a música é o ápice do som organizado. Uma invenção consciente que representa o pensar e o sentir humano (Waterman, 2006). No entanto, ele afirma que a música é mais que uma coleção de sons organizados, ela é uma poderosa ferramenta de expressão, tanto em nível pessoal quanto de grupo. O que possibilita não só a expressão dos sentimentos pessoais mais íntimos, mas também a instrumentaliza como uma linguagem que possibilita a interação de pessoas de maneira que supera a eficácia das próprias línguas faladas (Waterman, 2006).

Marcos Torres é graduado, mestre e doutor em Geografia pela Universidade Federal do Paraná. Os trabalhos de Torres estão relacionados a abordagens culturais na Geografia, com foco em paisagem, cultura e arte. Em seus textos, o autor sistematiza o conceito de paisagem sonora na Geografia e apresenta um diálogo entre as dimensões materiais e simbólicas e propõe caminhos metodológicos para se ler os territórios por meio dos sons. Além disso, reflete como práticas musicais e mediações audiovisuais produzem identidades e multiterritorialidades

No artigo *Paisagens Sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia*, Torres e Kozel (2010) argumentam que a música oferece importantes subsídios para o estudo geográfico ao referenciar George O. Carney (2007), importante pesquisador na área da Geografia Musical. Os autores afirmam como tal arte reflete e influencia as imagens que as pessoas possuem dos espaços, bem como essas imagens dialogam com as atitudes das pessoas para com tais espaços:

No estudo da música como um meio, devem ser levados em consideração o mensageiro e o mecanismo desse meio, isto é, os compositores, arranjadores, músicos, instrumentos, engenheiros de som, equipamento de gravação e estúdios de gravação. Por exemplo, os antecedentes culturais do compositor, suas percepções e conhecimento do lugar, bem como suas intenções (propósito, fundamentação lógica, objetivos, inclusão ou exclusão de determinados aspectos do lugar e o público ouvinte), podem influenciar a natureza do lugar representado (Torres e Kozel, 2010, p. 128).

Além disso, Torres fortalece esse argumento ao citar Daniel Levitin que argumenta que

(...) o estudo da música tem uma importância central para a ciência cognitiva porque a música está entre as atividades humanas mais complexas, envolvendo percepção, memória, tempo, agrupamento de objetos, atenção e (no caso da performance) perícia e uma coordenação complexa da atividade motora (Torres e Kozel, 2010, p. 131).

Ao estudar música, deve-se considerar onde ela é produzida e tocada com seus valores sociais e culturais. Assim, ela traz consigo sua(s) história(s), paisagens, símbolos, signos e significados, uma vez que é no lugar que se dão as relações sociais e, por meio delas, os valores são compartilhados (Torres e Kozel, 2010).

A partir disso, tem-se a conceituação de paisagem sonora, uma análise do espaço para além do sentido da visão. Tal noção consiste em contemplar a totalidade de sons do ambiente para o entendimento de determinada paisagem. Isso inclui tanto sonoridades naturais quanto de origem antrópica, uma vez que sons de diferentes naturezas vão expor diferentes realidades (Torres, 2018).

Assim, o autor argumenta como as paisagens carregam as marcas do lugar e das pessoas, mesmo no campo sonoro, o que resulta na criação de identidades desses espaços a partir de seus respectivos sons. Isso se acentua quando se é levado em consideração os sons únicos que podem ser identificados em cada localidade, que são moldados pelos humanos ou que moldam os humanos desse espaço (Torres, 2018).

A partir disso, Torres e Kozel (2010, p. 148) refletem como a música se insere no conceito de paisagem sonora e alegam que “(...) do mesmo modo

que a fala, a música integra a paisagem, e, enquanto expressão artística, também compõe o universo simbólico de um povo”.

O autor também cita Ernst Cassirer ao afirmar que a arte “não é nem uma imitação de coisas físicas, nem um simples transbordar de sentimentos poderosos. É uma interpretação da realidade – não através de conceitos, mas de intuições; por meio não do pensamento, mas das formas dos sentidos” (Torres, 2018, p. 52).

Para Torres, os sons presentes na paisagem estão inteiramente ligados à memória e à cultura de um povo. Dessa forma, essas sonoridades dialogam com as construções identitárias, o que resulta em diferentes territorialidades, uma vez que carregam valores e ideias que confabulam com interlocutores e assim influenciam e propagam identidades. O autor defende que o estudo dos sons dos lugares nos ajuda a compreender as diferentes transformações da qual a paisagem está sujeita (Torres, 2018).

3.3. Lógica de mercado do *mainstream* e *underground*

Em sua tese, Gleyber Silva traz uma reflexão sobre a cultura urbana e a hierarquização dos espaços. Para ele, a cidade é palco para uma diversidade de pontos nodais em uma complexa rede onde certos espaços são privilegiados e outros são escanteados. Além disso, há a globalização, que favorece a criação de conexões numa escala global ao mesmo tempo que verticaliza desigualdades, o que causa assimetrias no uso do meio técnico-científico-informacional (Silva, 2025).

A partir disso, o autor argumenta como a cena musical passa a se desenvolver como resultado de um fluxo induzido por forças mercadológicas e midiáticas hegemônicas ou como fluxos que se posicionam contra ou subculturalmente, ainda que sob uma lógica de produção capitalista, o que cria formas culturais alternativas. Essa dualidade foi classificada, respectivamente, como *mainstream* e *underground* (Silva, 2025).

Em conformidade com Almeida e Tracy (2003, p. 181), forças que emanam da concentração econômica animam o *mainstream*, aplicando-se “às ‘maiorias convencionais’ que não se estruturam em torno de um gosto musical seletivo e não se recusam à mídia e ao consumo”. (...) O *underground* organiza-se em atos minoritários de

uma expressão musical reativa, muitas vezes restrita aos seus membros, com menor aderência de pessoas ao seu modo de vida e pequena catalisação de recursos, o que fez com que este universo fosse caracterizado durante muito tempo pela primazia da falta (Campoy, 2022). O que para muitos foi tratado como a finalidade em si do *underground*, naquela ideia de performar somente em ambientes preteridos nos circuitos de shows, nas gravações precárias e nas mídias informais, parece-nos uma consequência direta da discrepância que se estabelece desta mediação de forças desiguais do global/local e da assimetria de usufruto do meio técnico-científico-informacional. (Silva, 2025, p. 74).

Essa desigualdade local também se traduz em aspectos materiais de executabilidade de shows e eventos que estão difusos de forma hierárquica na lógica globalizante, o que faz com que quaisquer formas de infraestrutura sejam diferentes nos espaços estadunidenses e europeus quando comparados aos acessíveis no sul global (Silva, 2025).

3.4. Sociabilidades e o legado do rock na cultura recifense

Outra noção que pode nos auxiliar na análise é a de sociabilidade. Tal conceito dialoga com as relações dos grupos em suas vivências relacionadas ao meio musical. O pesquisador e doutor em Geografia Nécio Turra Neto é especializado em Geografia Cultural com foco em juventudes, territorialidades e espaço urbano e utiliza o conceito de sociabilidade para compreender as dinâmicas culturais de grupos de jovens no meio urbano (Turra Neto, 2008).

Inicialmente, tem-se o conceito de sociação, uma forma variada de efetuação de interações sociais pela qual os indivíduos se agrupam com o objetivo de satisfazer interesses. A partir disso, a sociabilidade é uma forma de sociação sem conteúdos concretos ou objetivos claros, ou seja, são interações sociais com o único objetivo de ter interações sociais (Turra Neto, 2008).

Turra Neto utiliza desses conceitos para analisar as relações de territorialização de grupos políticos-culturais atrelados à vivência musical, como os jovens dos movimentos *punk* e do *hip-hop* e vai além do campo da análise de como a cultura trabalha como um agente modelador da paisagem (Turra Neto, 2010).

Paralelamente, Recife é uma cidade que, historicamente, apresenta manifestações que aglutinam elementos culturais locais e manifestações políticas com gêneros artísticos estrangeiros. Quando se trata do rock, é

possível perceber essa influência em dois períodos que se destacam: o Udigrudi, na década de 1970, e o Manguebeat, na década de 1990 (Alves, 2023).

Durante a ditadura militar, o estado de Pernambuco e sua desigual capital foram palco para o surgimento do movimento cultural denominado Udigrudi, também conhecido como Psicodelia Pernambucana ou Desbunde Recifense. Tal movimento era tradicionalmente atrelado ao questionamento do conservadorismo presente nas artes e sociedade da época. Assim, desenvolveu-se um projeto de criação artística inovadora, plural e sem unidade estética que trazia elementos da música psicodélica estrangeira das décadas de 1960 e 1970, algo pouco conhecido pelos brasileiros na época (Alves, 2023).

Tal movimento permitiu o surgimento de inúmeros artistas, entre eles Alceu Valença, Zé Ramalho, a banda *Ave Sangria*, Maristone Marques, Flaviola, Lula Côrtes, Laílson, a banda *Aratanha Azul*, além de muitos outros. No entanto, Marco Polo, ex-vocalista do *Ave Sangria*, em entrevista para Alves (2023), afirma que não existiu um plano para o movimento, foi algo espontâneo. As produções musicais e performances possuíam um tom advindo da repressão imposta por diferentes lados da sociedade, como o regime militar, tradições familiares e costumes cristãos (Alves, 2023).

Essa dinâmica de produção musical sem uma estrutura sólida e muito motivada pelo sentimento coletivo de opressão política que os desbundados possuíam dialoga com a visão de Turra Neto (2008) de sociabilidade entre grupos de jovens e suas relações de territorialização políticos-culturais.

Tais sujeitos resistiram à ordem retrógrada característica de um espaço organizado por um governo autoritário, seja burlando a censura, seja praticando formas alternativas de sociabilidade. Tratou-se de uma resistência por meio da arte fincada no cotidiano, produção que se confunde com o próprio modo de existência dos sujeitos Udigrudi, propiciando a criação e recriação de lugares (Alves, 2023, p. 193).

Embora a Psicodelia Pernambucana não apresentasse uma unidade estética consolidada, é possível identificar temas recorrentes em suas produções. De acordo com Melo e Vilela (2018), esses temas frequentemente

revisitam elementos visuais da paisagem nordestina, presentes nas artes visuais, figurinos e performances.

Os pesquisadores citam, por exemplo, a representação do sertão nas capas dos discos de bandas como *Ave Sangria* e *Aratanha Azul* (Figura 1 e Figura 2). Paralelamente, as letras das músicas exploravam paisagens e vivências ligadas a Recife e ao Nordeste, enquanto a sonoridade mesclava instrumentos regionais, como a viola e o triângulo, com a estética clássica do *rock 'n' roll*, evidenciada em solos de bateria e *riffs* de guitarra distorcidos (Melo e Vilela, 2018).

O Udigrudi acabou por possuir uma reduzida discografia, uma vez que, musicalmente, era muito experimental e de desinteresse do ponto de vista comercial, o que foge da lógica *mainstream* e se estabelece no cenário *underground*, segundo a definição de Silva (2025).

Em 1972, ocorreu a I Feira Experimental de Música do Nordeste, no Teatro de Pedra, em Nova Jerusalém, situado no município de Brejo da Madre de Deus, em Pernambuco. Foi um importante evento artístico da cena Udigrudi, com a presença de múltiplos artistas do movimento, mas teve pouca divulgação, com exceção de uma nota no Jornal do Commercio. Apesar disso, em entrevista, Marco Polo estima a presença de um público de duas mil pessoas (Melo e Vilela, 2018).

Figura 1. Paisagem do Sertão no disco Ave Sangria. 1974.



Fonte: Ave Sangria (1974).

Figura 2. Paisagem do Sertão no disco Aratanha Azul. 1979.



Fonte: Aratanha Azul (1979).

Ademais, a circunstância foi favorável para o encontro e a troca de ideias entre os músicos, que até então agiam sem interação (Alves, 2023), o que dialoga com a ideia de sociabilidade de Turra Neta (2008), uma vez que, até então, tais músicos agiam meramente entre seus ciclos sociais e de forma espontânea. Apesar das dificuldades relatadas, Marco Polo comenta como seus shows passaram a aglomerar pessoas de diferentes classes sociais e espaços de Recife, com público tanto do morro quanto de zonas nobres como Boa Viagem, especialmente no final da carreira da banda, em 1974².

Após a década de 1970, ocorreu mais uma efervescência cultural na década de 1980, apesar de não possuir um nome ou movimento específico definido. Porém, vale destacar diferentes grupos musicais que surgiram durante o período e que tiveram muita influência do *heavy metal* e do *punk* como Herdeiros de Lúcifer, Devotos do Ódio, Cruor, entre outros (FUNDAJ, 2023). Além disso, também vale destacar o surgimento da Mundo Livre S/A, banda de Fred Zero Quatro, que posteriormente seria uma importante figura para o Manguebeat que surgiria na década seguinte (Ribeiro, 2007).

Em contraste com o surgimento espontâneo do Udigrudi, o Manguebeat surgiu na década de 1990, em Recife e Olinda, que trazia destaque para

² A banda acabou em 1974, mas voltou em 2014. Informações sobre o retorno em: <https://www.jb.com.br/cultura/2019/02/982249-ave-sangria-volta-a-ativa-redescoberta-pel-a-geracao-internet.html>. Acesso em 11 dez. 2025.

problemas sociais presentes na sociedade da capital pernambucana e teve Chico Science e Fred Zero Quatro como alguns de seus idealizadores (Monte e Rosa, 2016). Além disso, o Manguebeat possuía um forte foco no enaltecimento da diversidade cultural presente na cidade e buscava combater uma lógica conservadora de uma cultura pernambucana erudita e intocada ao mesclar diferentes elementos das múltiplas influências musicais que permeavam os diversos contextos da cidade (Silva, 2011).

O movimento construiu uma identidade visual ao utilizar o caranguejo e o mangue como símbolo, a partir do Manifesto Caranguejos com Cérebro³, de Fred Zero Quatro, em que é ressaltada a importância da biodiversidade dos manguezais tanto para o próprio ecossistema, quanto para as populações que dependem da venda e consumo dos caranguejos para sobreviver (Figura 3), ao mesmo tempo em que traça um paralelo com a conexão entre a cultura popular nacional e internacional, assim fomentando uma nova diversidade que se manifesta com a imagem da antena parabólica enfiada na lama.

Figura 3. Caranguejo, símbolo do Manguebeat, na capa de *Da Lama ao Caos*. 1994.



Fonte: Chico Science e Nação Zumbi (1994).

Ainda em seu manifesto, Fred Zero Quatro aborda os problemas de Recife como a pobreza e a negligência de populações carentes por parte do

³ Texto disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00.html>. Acesso em 11 dez. 2025.

governo. Seu relato é respaldado pelo fato de que a capital pernambucana era a cidade com maior índice de desemprego no país. Zero Quatro finaliza seu texto com um clamor por mudança na cultura recifense (Monte e Rosa, 2016).

O termo Mangubeat advém da união da palavra batida (*beat*) com mangue e busca unir conceitos musicais da cultura pernambucana com características musicais do exterior que alcançaram Recife por meio do processo da globalização. Entre os elementos regionais tem-se maracatu, coco e ciranda que se uniram a ritmos estrangeiros como rap, soul, funk, punk e rock (Monte e Rosa, 2016). Dessa forma, as músicas do movimento abordavam questões sociais da cidade por meio de uma mistura única de ritmos e enaltece a cultura local sem negar as influências advindas da globalização.

Isto é observável no exemplo de *Da Lama ao Caos*, de *Chico Science e Nação Zumbi*, em que são abordados conceitos como o “homem-caranguejo” e “homem-gabiru” que se referem às populações ribeirinhas que foram forçadas a se mudar para o morro, porém continuam a sofrer com os problemas sociais da cidade (Monte e Rosa, 2016). Tudo isso é acompanhado de uma percussão no tradicional ritmo de maracatu juntamente com *riffs* de guitarra distorcida, comumente utilizados em gêneros como rock psicodélico, rock progressivo e rock *shoegaze*.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1. Levantamento e seleção das bandas

Em 2022, fui apresentado a uma das bandas entrevistadas nessa pesquisa por meio de um amigo que divulgava o trabalho de um de seus colegas de sala de aula: o álbum *Eu tô muito é pior*, de *Hóspedes da Rua Rosa*. Ao escutar as músicas, fiquei maravilhado com a diversidade de gêneros misturadas em uma única obra que ao mesmo tempo que carregava uma identidade recifense e pernambucana. Percebi elementos experimentais que mesclavam rock, frevo, maracatu, *indie*, armorial entre outros. Isso me lembrou de artistas nacionais do final do século XX, os únicos músicos brasileiros que eu acompanhava até então.

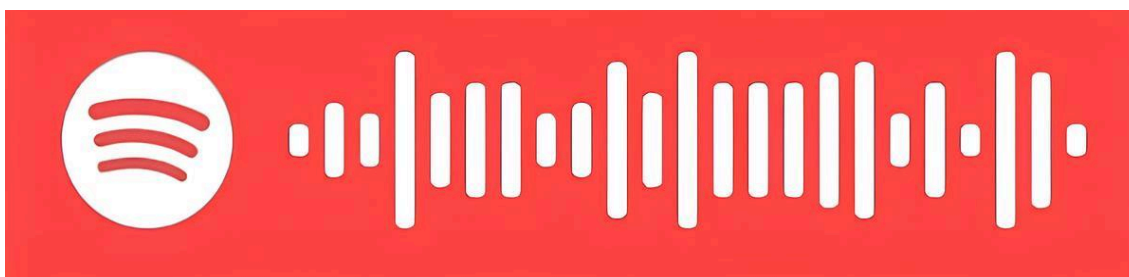
Fiquei motivado a buscar mais música nacional contemporânea que dialogasse com esse gosto por arte experimental. O que me levou a conhecer artistas de todo o Brasil. As poucas bandas de Recife que encontrei, entretanto, me fizeram questionar sobre a atual cena recifense de rock. Assim, durante a reta final do curso de bacharelado em Geografia, me percebi interessado na Geografia Cultural, o que me motivou a utilizar essa questão para desenvolver a presente pesquisa como meu trabalho de conclusão de curso.

Então, acessei as redes sociais das bandas e fui atrás de outros grupos que elas seguiam. Além disso, explorei perfis de eventos e estúdios de gravações recifenses para localizar mais artistas locais. A partir disso fui dialogando com os membros que, por sua vez, forneciam contatos de outras bandas. Dessa forma, fui capaz de entrar em contato com 9 artistas representantes, número que engloba um total de 10 bandas; um selo independente e uma produtora de eventos, todas interconectadas diretamente ou indiretamente entre si na capital pernambucana.

Para estabelecer um paralelo entre a cena do rock contemporâneo e movimentos mais definidos de décadas anteriores, adotou-se como recorte temporal o período a partir de 2020 até 2025. Essa escolha permite comparar o início da atual década com o surgimento dos movimentos passados, como o Udigrudi na década de 1970 e o Manguebeat na década de 1990.

Para a seleção, com o objetivo de se verificar se há uma possível cena musical contemporânea, adotei o critério de incluir apenas bandas que (1) tivessem seu primeiro lançamento público após 2020; (2) que fossem originárias de Recife ou de sua região metropolitana; (3) que desenvolvessem atividades na capital pernambucana e (4) que possuíssem alguma influência do gênero musical rock. O gosto musical pessoal do autor não foi critério para exclusão ou inclusão de qualquer artista selecionado para a amostra.

Figura 4. Código *Spotify* para a *playlist* de nome “Geografias do rock recifense contemporâneo: sociabilidades musicais na era digital (2020-2025)”. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor via *Spotify* (2025)⁴.

A Figura 4 apresenta um código do serviço de *streaming* de música *Spotify* que pode ser escaneado pelo aplicativo para se ter acesso a uma *playlist* com uma faixa de cada banda contemplada na pesquisa.

4.2. Entrevistas semiestruturadas

O subcapítulo 4.4 apresenta cada entrevistado e seu(s) respectivo(s) projeto(s), uma vez que alguns artistas possuíam outros trabalhos, mas responderam a entrevista apenas em nome de um dos projetos. No entanto, vale destacar que *Hóspedes da Rua Rosa* entrou em hiato indefinido durante a idealização da atual pesquisa. No momento, os outros projetos estão em andamento.

Preparei um roteiro de entrevistas semiestruturadas para aplicação com um representante de cada banda. O roteiro apresenta 27 perguntas (ver anexo

⁴ A *playlist* elaborada para o trabalho também pode ser visualizada e ouvida em: <https://open.spotify.com/playlist/4A4EcVSlTqTaRplv3XmxZw?si=pBVYponCSX6mt3vnJ6fimA&pi=hucXQDG4RSiXb&nd=1&dlsi=ff36f6cbe1784581>. Acesso em 11 dez. 2025.

2) e busca compreender as dinâmicas espaciais da cena musical do rock em Recife, com foco nas relações de sociabilidade entre os membros de uma mesma banda, as relações das bandas entre si e como a cidade impacta nessas trocas. Devido a limitação de horários de dois dos entrevistados, em algumas entrevistas nem todas as perguntas foram contempladas.

Dentre as perguntas, foi contemplada a relação que os artistas têm com seu público por meios digitais e como esses serviços moldam as relações dentro e fora da cidade.

Por fim, foi questionado sobre a identidade cultural de Recife para entender como o legado artístico da cidade impacta no circuito musical contemporâneo.

As entrevistas foram realizadas por videoconferência entre os dias 21/11/2025 e 28/11/2025. Antes do diálogo, todos os entrevistados tiveram acesso e assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido, disponível no anexo 1. As perguntas seguiram o roteiro elaborado e as respostas foram gravadas, anotadas e organizadas em planilhas do Excel.

4.3. Análise dos dados e confecção de tabelas, gráficos e mapas

As respostas foram sistematizadas e traduzidas em mapas, tabelas ou gráficos para análise crítica do contexto estudado. As produções cartográficas foram desenvolvidas com o *software* QGIS. Como a maioria das respostas foi de natureza qualitativa, para a construção de tabelas e gráficos, os conteúdos das falas foram sintetizados em tópicos comuns recorrentes nas diferentes entrevistas.

Partes das perguntas foram organizadas em tabelas e gráficos manualmente, isto é, cada resposta foi analisada individualmente e foram atribuídos tópicos em comum entre as diferentes entrevistas.

Paralelamente, questões com respostas mais complexas e extensas tiveram o auxílio do modelo de linguagem de larga escala GPT-5.1 (ChatGPT, OpenAI) para sintetizar ideias gerais. Vale ressaltar que a ferramenta **não** foi utilizada para a redação dos textos da pesquisa, mas exclusivamente **instrumentalizada** como suporte para a organização de tópicos comuns entre as múltiplas respostas qualitativas. O *template* de *prompt* construído e utilizado

foi o seguinte:

Em entrevistas com membros de bandas foi realizada a seguinte pergunta: [*“Pergunta específica do roteiro”*]. A partir disso, o pesquisador transcreveu a ideia geral de cada resposta. Quero que tópicos pertinentes e ideias centrais entre as falas sejam categorizadas. Cada parágrafo é uma anotação de resposta de uma entrevista diferente.

Em seguida, os parágrafos das respostas foram anexados à mensagem e ela foi enviada para o modelo de linguagem. A partir disso, o resultado foi revisado criticamente, a fim de certificar-se que não há incoerências ou informações não condizentes com o material empírico (alucinações por parte da inteligência artificial). Após tal verificação, as ideias foram organizadas e discutidas no capítulo com os resultados e discussões e/ou estruturadas em gráficos e tabelas.

4.4. Apresentação dos entrevistados e seus projetos

Ao pesquisar por diferentes artistas para a realização da atual pesquisa, foi percebido que existe uma grande diversidade de gêneros musicais e uma grande quantidade de músicos. Apesar da atual amostra possibilitar importantes reflexões e análises sobre a cena contemporânea do rock, também entende-se que existe uma limitação devido ao número reduzido de entrevistados.

Entretanto, mesmo com a limitação da amostra atual, é possível se observar uma grande variedade de gêneros musicais contemplados pelas bandas entrevistadas.

O primeiro entrevistado foi Minino Johnny, antigo membro da banda *Hóspedes da Rua Rosa*, que atualmente está em hiato indefinido. Além disso, ele também é CEO (*Chief Executive Officer*) do selo independente e produtora de eventos *Noite Ruim Records* e possui uma banda ativa denominada *DRVA* (lê-se "Deriva") que, segundo o próprio perfil no *Spotify*, “opera numa fusão diversa de gêneros [...] propondo uma sonoridade etérea, surrealista e pesada, sem medo do experimentalismo” (DRVA, s.d., on-line). Tendo sua origem na Zona norte

Tabela 1. Variedade de gêneros citados pelas bandas entrevistadas. 2025.

Categoria	Gêneros incluídos	Total de citações
Rocks	Rock; rock alternativo; rock experimental; rock psicodélico; rock pop; krautrock; AOR; rock emo; posthardcore; shoegaze; post rock; indie rock; rock nacional; classic rock	21
Músicas nordestinas/brasileiras	Manguebeat; frevo; maracatu; cavalo marinho; forró; samba; brega; MPB; brasilidades	10
Black music estadunidense	Jazz; jazz fusion; blues; soul; new soul; funk	8
Latinidades	Ritmos latinos; salsa; cumbia	3
Outros	City pop	1

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Em seguida, Lucas de Moura, da *Mangroov*, também possui raízes na Zona Norte e descreve a banda da seguinte forma: “Cantando Recife e suas injustiças — inspirados pelo movimento Manguebeat, trazendo para os dias de hoje a antropofagia, misturando frevo, funk e rock de um jeito pernambucano” (Mangroov, s.d., on-line).

O terceiro entrevistado foi Dennis Santana, membro da *Macaco que Pensa Sofre*, com mais presença em Olinda e Paulista, para além da atuação em Recife. A banda se descreve como “um rockão direto, dançante e sem firula, pra curtir, brindar e tomar uma” (Macaco que Pensa, Sofre, s.d., on-line). O artista também possui outros projetos como a banda *Gramophante* e *Como Desistir?*.

Vitor Fireman foi entrevistado representando a banda *Oito Lentes* que possui origens na Zona Norte e é a banda mais recente da amostra. Além de ser integrante do grupo, Fireman também possui o seu projeto solo.

Nadí Silva representou a banda *Bruxos de Nadí*, grupo formado pela entrevistadora e seu irmão, ambos vindos do Maranhão, juntamente com outros dois membros, um de Recife e outro de Cabo de Santo Agostinho. Além disso, Nadí também possui o projeto *Bandido Corazon*, com Antonio Nolasco.

Nolasco foi entrevistado representando a banda *Jambre*. Segundo seu perfil no *Spotify*, “o nome vem de uma fruta de cor roxa-avermelhada, doce e

de textura macia e crocante — imagem que traduz a proposta artística do grupo, baseada em contrastes entre força, sensibilidade, raiz e experimentação” (Jambre, s.d., on-line). Além de participar de outros projetos, o artista também é membro da banda *Travadores*.

A entrevista da *Travadores* foi respondida por João Queiroz. A banda, que se formou entre amigos de faculdade em 2019, possui membros da Zona Norte e bairros periféricos nas suas proximidades. Seu som é marcado por um rock alternativo autodenominado black indie, segundo Queiroz.

Renan Pessoa foi o entrevistado da banda *Zambrotta*, que se destaca pelo sua sonoridade *post-emo* e por ser um dos grupos que foge da regra da atual amostra de ter parte de sua origem ligada à Zona Norte de Recife. A banda é formada por amigos com vivências em Jaboatão dos Guararapes e na Zona Sul da capital pernambucana, comentou Pessoa.

Por fim, Beró foi o representante da banda *Papôla*, que se destaca por possuir uma sonoridade mais divergente dos outros entrevistados, como evidenciado pelo próprio grupo quando ao afirmar que “passeia pelo jazz fusion, city pop, AOR até o rock experimental, conduzindo-se simultaneamente por um refinamento musical e brincadeiras inteligentes” (Papôla, s.d., on-line). Seus membros possuem raízes em diferentes áreas de Recife, além de terem vivências em múltiplos municípios do interior e da região metropolitana.

Tabela 2. Membros entrevistados e seus respectivos projetos musicais. 2025.

Artista representante	Projetos	Trabalhos
Minino Johnny	DRVA; Hóspedes da Rua Rosa; Selo Noite Ruim Records	

Lucas de Moura

Mangroov



Dennis Santana

Macaco que
Pensa, Sofre



Vitor Fireman

Oito Lentes



Nadí Silva Bruxos de Nadí



Renan Pessoa Zambrotta



Beró Papôla



Antonio Nolasco

Jambre



João Queiroz

Travadores



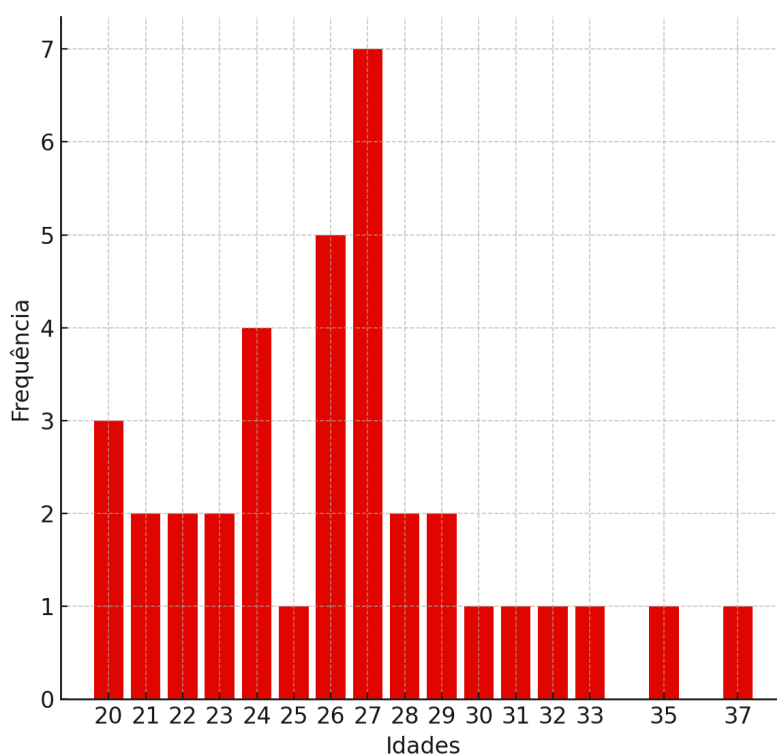
Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas e no *Spotify*.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

5.1. As bandas e suas relações de sociabilidade

Entre todos os membros das bandas entrevistados e em atividade, percebe-se uma predominância de pessoas mais jovens. São 7 pessoas com 27 anos, a faixa etária que mais se repete. A média de idade é de 26,22.

Figura 5. Gráfico de idade dos membros das bandas entrevistados. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Em relação a como as bandas se formaram, apesar de cada grupo possuir suas particularidades, foi possível perceber repetições de padrões que ocorriam entre as diferentes bandas. A maioria dos acontecimentos estão relacionados com socializações espontâneas que se desenvolveram até a formação dos grupos musicais, processo que dialoga com os exemplos estudados por Turra Neto (2008; 2010) e com as dinâmicas de sociabilidades.

A resposta mais comum foi a da origem da banda com base em grupos de amigos já estabelecidos que dividiam o gosto pela arte e ao longo dos anos formalizaram a banda, resposta relatada em 5 entrevistas. Além disso, outro

fator comum foi o evento de pessoas que se encontravam em espaços em comum, como “rolês” (encontros casuais entre amigos), igrejas e faculdades. A partir daí, o grupo rapidamente trocava ideia sobre o gosto compartilhado em relação à música e, assim, se juntavam para produzir arte.

Ao contrário de uma das hipóteses esperadas com o início da atual pesquisa, a pandemia teve pouco impacto na formação das bandas da amostragem selecionada, possuindo apenas dois casos mencionados. Pois, como citado anteriormente, a maioria dos membros das bandas se conheciam há anos, às vezes se formando pouco antes do período pandêmico ou pouco depois.

Tabela 3. Fatores que originaram as bandas entre os diferentes entrevistados. 2025.

Acontecimentos que originaram as bandas	Contagem
Já eram amigos antes da formação	5
Formou-se na pandemia	2
Mediador convocou membros	4
Socialização em espaços comuns	4
Fusão de projetos antigos	4

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Adversamente, quando perguntados sobre quais são os obstáculos que existem para que a banda continue, a resposta unânime foi tempo e dinheiro, uma vez que há pouco retorno financeiro, como Lucas de Moura, da banda Mangroov, coloca: “O que a gente ganha é uma coisa muito mais simbólica que um retorno palpável”.

Outro fator importante foi a falta de espaços, como comentado por Antonio Nolasco, da banda *Jambre*, que disse: “A cidade do Recife não comporta a quantidade de bandas que existe aqui” e seguiu argumentando que a quantidade de novas bandas é maior que a quantidade de espaços, além de que as casas de show ou não possuem a infraestrutura necessária ou impõem condições que nem toda banda conseguiria arcar. Este mesmo ponto também é solidificado pela experiência da recente banda *Oito Lentes* que, segundo

alega Vitor Fireman, há falta de oportunidade para se ter acesso a espaços para além dos que sua banda já frequenta.

A falta de espaços também está atrelada aos obstáculos financeiros, pois, segundo Nolasco, ter público online não garante a existência das bandas. Então, como atualmente não há venda de mídias físicas (discos, CDs, fitas cassete e vinil), toda a verba seria arrecadada de shows e material de divulgação que podem ser vendidos.

Apesar disso, quando perguntados sobre o que motiva continuar com a produção das músicas, todos afirmaram estar produzindo por causa de sua paixão pela arte e pelo gosto de estar com seus amigos. A partir disso, cada um possui suas especificidades, seja para “falar o que acredita”, sentir uma “vocalização”, puro prazer de produzir ou crer que é capaz de mudar o cenário com uma produção diferente.

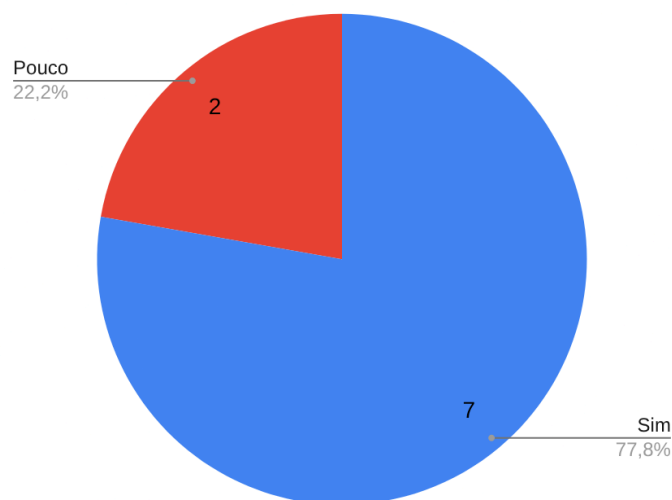
De forma secundária, alguns entrevistados mencionaram que existe uma preocupação em tentar ser contemplado por editais públicos. Porém, em todas as vezes que o assunto foi abordado, havia um desânimo e relatos sobre a dificuldade do processo seletivo e o fato de nem sempre o som da banda ser compatível com o que era procurado pelo edital.

Ao questionar se existem atividades ou práticas que fortalecem os vínculos dentro das bandas, todos os entrevistados reiteraram os elos de amizades e mencionaram práticas comuns como se encontrar para beber, jogar *videogame*, “rolês”, sessões de improviso, entre outros.

Esses relatos de experiências intermediadas puramente pelo gosto da socialização entre amigos, que vêm desde a formação da banda até a manutenção dos vínculos, dialoga com o conceito de sociabilidade de Turra Neto (2008; 2010). Isto é algo que perpassa as décadas e se repete na atual produção artística *underground* recifense.

A partir dessa lógica, também se percebe o mesmo padrão entre o público, uma vez que, segundo os entrevistados, a maioria é composta por diferentes grupos dos mesmos amigos, possuindo pouca rotatividade. Tais grupos se encontram nos shows e eventos em busca de socialização, do encontro com pessoas com quem se identificam e do prazer em conhecer novas músicas.

Figura 6. Respostas à pergunta: “O público já se reconhece entre si?”. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Paralelamente, entre as bandas também há a formação de conexões. Apenas um entrevistado afirmou que é algo mais individual e isolado apesar de, na visão dele, haver algumas conexões. Outros entrevistados dão muita ênfase à cooperação que existe entre as diferentes bandas, o que vai desde emprestar equipamento durante shows e eventos até a formação de novos projetos com diferentes combinações entre os membros, como Nadí Silva, a vocalista da banda *Bruxos de Nadí*, brinca: “[há] bastante [conexões], a gente é uma máfia, na verdade [risos]”, se referindo ao fato de que são as mesmas pessoas em múltiplos projetos.

Os representantes das bandas têm o consenso que essas conexões se formam ou por eventos e shows ou pelas redes sociais. Ocasionalmente, os “rolês” fortalecem esses laços e, a partir disso, surgem novos projetos, como mostra a Tabela 3, ou então se tornam rostos conhecidos que se acolhem por se reconhecerem, mesmo que não sejam amigos de se falarem com frequência, como destaca Dennis Santana, da banda *Macaco que Pensa, Sofre*:

A gente nota que a maioria dessas pessoas que a gente vê nos rolês não são pessoas que a gente tem um convívio diário, de conversar no *WhatsApp*, não são amigos próximos do dia a dia, mas quando você vai nesses rolês você sabe que vai encontrar aquelas pessoas, quando você chega lá você vê que encontrou sua tribo.

De modo geral, há um “coleguismo virtual”, como coloca Beró, da banda *Papôla*. E há um reconhecimento coletivo e crescente de cooperação atualmente que, segundo as falas de Dennis Santana e Minino Johnny, de *DRVA*, há uns anos não existia como existe atualmente. Essa colaboração mútua tem favorecido Johnny com seu projeto de selo e produtora independente, a *Noite Ruim Records*.

Posteriormente, foi questionado se as bandas possuem pretensões de alcance de público ou uma quantidade de público que preferem não alcançar. Foi respondido unanimemente que não existe um limite de público desejado, ou seja, diferente do exemplo colocado por Silva (2025), que em alguns casos ocorre o desejo de se manter *underground*, os entrevistados revelam que ficariam contentes com qualquer reconhecimento.

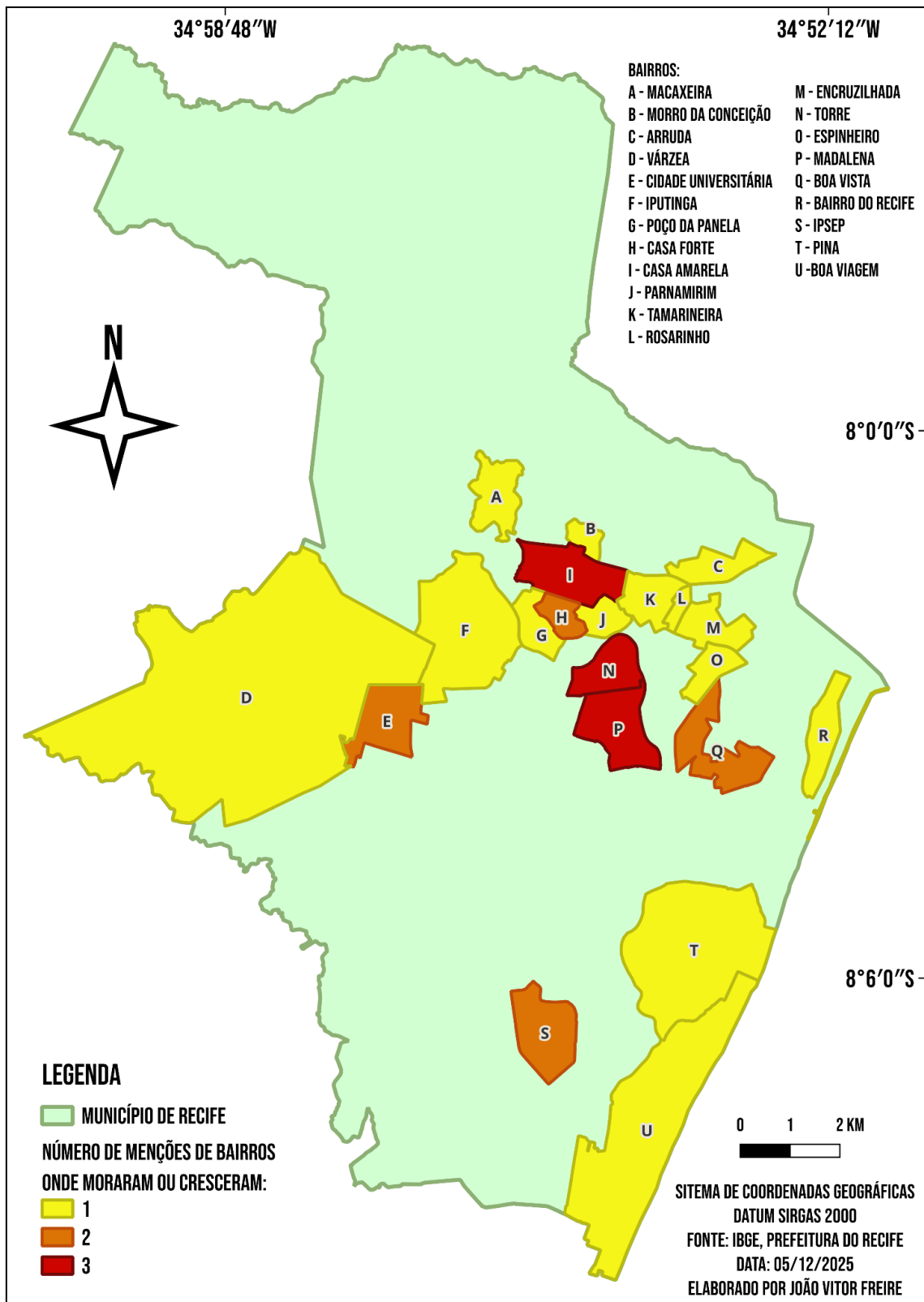
Muitos destacaram que não existe uma pretensão definida de tomar grandes proporções, o objetivo primário é o proveito que se tira da produção e a performance musical, além das relações ligadas a ela. No entanto, alguns artistas destacam como também existe um remoto desejo e esperança de que o projeto se torne um sucesso comercial.

5.2. As bandas e suas relações espaciais

Em busca de compreender a dispersão dos artistas entrevistados na cidade de Recife e sua região metropolitana, foi perguntado quais bairros tiveram influência na formação dos membros das bandas, desde espaços onde moraram até áreas onde frequentaram. A partir disso, observou-se uma maior concentração nos bairros popularmente conhecidos como parte da Zona Norte (Figura 7).

Dentre os mencionados, destacam-se Casa Amarela, Torre e Madalena, que foram mencionados em 3 diferentes entrevistas. Além disso, Casa Forte, Boa Vista, Cidade Universitária e Ipsep foram citados 2 vezes, cada. Por fim, múltiplos outros bairros foram contemplados apenas uma vez, porém a maioria na Zona Norte.

Figura 7. Recife/PE. Mapa dos bairros onde moraram ou cresceram os entrevistados. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

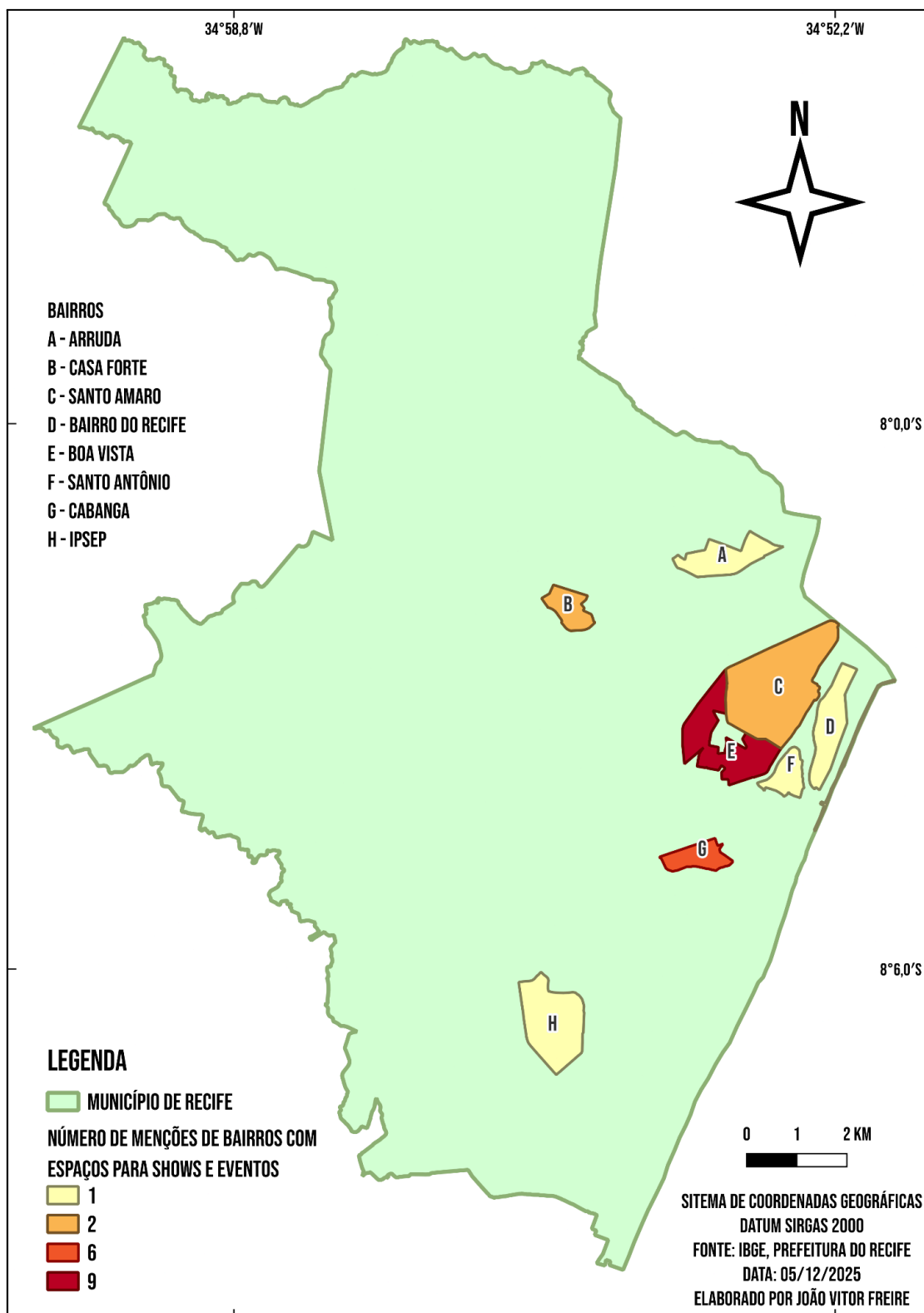
No entanto, sendo Recife uma grande metrópole, é natural que pessoas para além dos limites do município frequentem a cidade. A partir disso, observou-se que a maioria das bandas possui membros com relações em outros municípios. A mais popular é Olinda, onde diferentes bairros foram citados, como Carmo, Bairro Novo, Tabajara e Rio Doce. Além disso, outras cidades da região metropolitana foram mencionadas, como Paulista, Cabo de Santo Agostinho, Jaboatão dos Guararapes e Moreno. Por fim, municípios do interior também foram contemplados, como Caruaru, Escada e Salgueiro, em Pernambuco, e Barra da Corda, no Maranhão, além de municípios no interior da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

Além disso, existem diferentes espaços usados para shows e eventos, porém é notório que o Estelita Bar, no bairro do Cabanga, e o Darkside Studio, na Boa Vista, são os maiores destaques, uma vez que foram mencionados em 6 entrevistas (66,6%). Em seguida, o IRAQ ou Casa de Evandro, localizado em Santo Amaro, foi citado 2 vezes. Além disso, 9 outros espaços foram mencionados como espaços importantes para a cena do rock de Recife, porém sem repetições.

No entanto, das 23 menções a espaços para shows e eventos, a maioria localiza-se nas proximidades da região central de Recife, sendo a Boa Vista o bairro mencionado mais vezes e Cabanga o segundo, com 6 menções referentes ao Estelita Bar (Figura 8). As demais áreas de apresentação estão dispersas por outros bairros: 2 em Casa Forte, 1 no Ipsep e 1 no Arruda. Esses dados reforçam a relevância do Centro e da Zona Norte para a cena do rock na cidade. Apesar de se observar uma certa centralidade dos locais de origem dos membros da banda na Zona Norte, o Centro da cidade consolida-se como um polo mais próximo e dedicado à realização desses eventos sociais entre os ciclos de vivência da amostra de entrevistados.

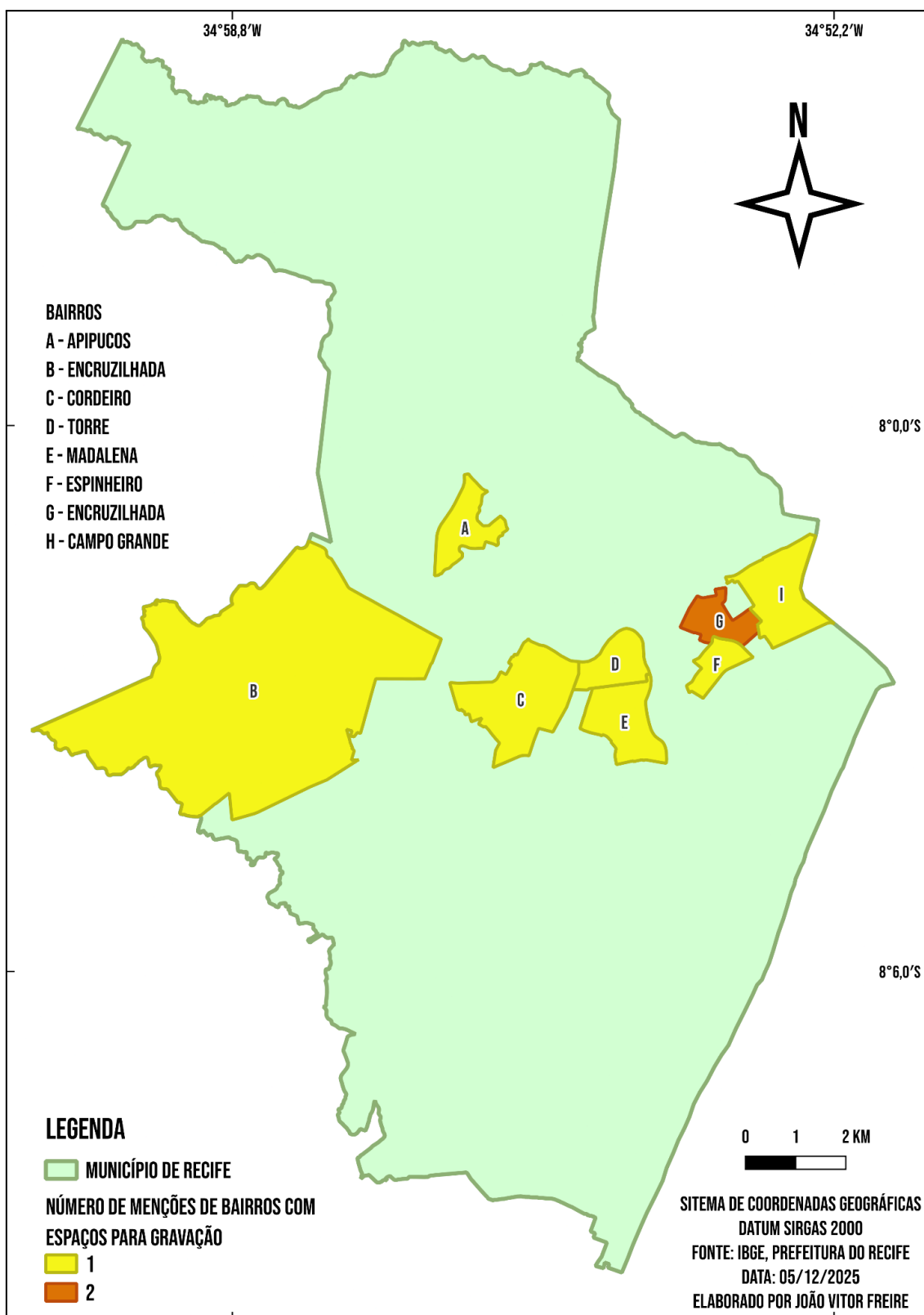
Apesar das 23 menções a espaços nas entrevistas, apenas 12 ambientes foram citados. A partir disso, foi construído o mapa adiante, que contabiliza tais menções e engloba a repetição dos ambientes citados. Além disso, nesse momento da entrevista, o tópico da escassez de espaços era novamente abordado por diferentes entrevistados. Alguns pontos destacados eram casas de show fechadas, espaços muito caros ou poucos ambientes abertos para o gênero musical da banda.

Figura 8. Recife/PE. Mapa dos bairros com espaços para shows e eventos. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Figura 9. Recife/PE. Mapa de bairros com espaços para gravações. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Diferentemente dos espaços de realização de shows e eventos, quando perguntados sobre os ambientes de gravação com destaque na cena, não houve respostas com a mesma intensidade de concentração. Ocorreram 10 menções. A que mais se repetiu (2 citações) foi o Estúdio Mazo, na Encruzilhada. Para além disso, o restante estava majoritariamente concentrado em outros bairros da Zona Norte ou proximidades (Figura 9), com a única exceção sendo o Casona Estúdio, no bairro de Candeias, no município de Jaboatão dos Guararapes.

Assim, observa-se a produção do espaço a partir dos componentes de tecnosfera e psicosfera mencionados por Vilela (2022), uma vez que a infraestrutura para performances e gravações de estúdio (a tecnosfera) e os contatos de produtores e nomes da indústria ligados a tais espaços (psicosfera) se concentram nos bairros do Centro e, em especial, da Zona Norte.

Dessa forma, a centralidade da Zona Norte acaba por criar um sentimento de alienação segundo a percepção de algumas bandas que não pertencem a esse centro. A banda *Zambrotta* experiencia esse distanciamento de forma muito clara, em entrevista, Renan Pessoa comenta:

A gente foi percebendo as dificuldades que foram se colocando por não morarmos no eixo que existe em Recife. A gente percebeu que o eixo cultural se concentra muito na Zona Norte. [...] A gente viu que eles tinham um poder de produção muito maior que a galera que a gente conhecia, a outra galera, que faziam shows no Recife Antigo ou nas periferias.

A partir disso, ele percebeu que os músicos da Zona Norte possuíam maior infraestrutura e conseguiam mais conexões com pessoas já estabelecidas do cenário musical da cidade. Além disso, ele também destaca como os “rolês” são muito diferentes.

Admirado, Renan compara esses momentos com o tipo de confraternização que ele e seus amigos assistiam em obras estrangeiras, porém também adiciona: “pelo fato de morar em Candeias, já se tornava distante pra gente essa realidade, até mesmo culturalmente um pouco excluídos, sabe? Parecia que a cultura daqui era diferente, mesmo sendo praticamente a mesma cidade”.

Sobre isso, Renan Pessoa fala da música *Candeias*, 2007, faixa com tom nostálgico, composta por ele e que, quando performada ao vivo, é dedicada para pessoas que moram longe do eixo ou que saíram de longe para assistir ao show, uma vez que esse sentimento ecoa entre todos os membros da banda.

Em entrevista com Nadí Silva, o tópico de centralidade da Zona Norte também surgiu. Ela e seu irmão e membro da banda, Caetano, são de Barra do Corda, no Maranhão, e ambos estudam na Universidade Federal de Pernambuco. Dessa forma, ao performar em eventos menores na universidade, desde 2022, passaram a fazer parte do que a artista categorizou como “eixo da Várzea”, mais conectado com a UFPE.

Ela comenta que apenas em 2024 foi capaz de saírem de tal eixo e passaram a frequentar outros espaços, uma vez que certos ambientes estão mais atrelados às “panelinhas envolvidas”. Quando questionada sobre mais nichos dentro da cena musical da cidade, ela pontuou um total de 3 grupos principais: o já mencionado eixo da Várzea; um eixo de conservatório, frequentado por estudantes de música e voltado para a música clássica; e o eixo da Zona Norte, com mais influência financeira e contatos importantes que a Várzea, que por sua vez possuem mais facilidade de executar seus projetos musicais. Sentimentos semelhantes foram relatados anteriormente por Renan Pessoa, da banda *Zambrotta*.

Tal dinâmica revela que a relação de desigualdade entre o acesso aos meios técnico-científico-informacionais, citados por Silva (2025), não se limitam unicamente entre norte e sul global ou *mainstream* e *underground*, mas também ocorre dentro do próprio *underground*, numa lógica centro-periferia, uma vez que todas as bandas pesquisadas organizam-se em atos minoritários de expressão musical, com menor aderência de pessoas e pequena catalisação de recursos.

No entanto, é evidenciado como os grupos na Zona Norte acabam por possuir maior facilidade de acesso à infraestrutura e contatos dentro da cena. Então, a Zona Norte tem um papel de centro enquanto Várzea, Candeias e outros espaços fazem o papel de periferia.

5.3. Era digital: invisibilidade, alcance e controle

Em contraste com os contextos musicais anteriormente apresentados, atualmente as relações interpessoais e de consumo permeiam os meios digitais que estão muito mais presentes na vida do público e dos artistas. Dessa forma, as entrevistas buscaram entender as perspectivas dos músicos em relação ao impacto que a era digital tem na atuação e alcance das bandas, além de tentar compreender como ela tem moldado a cena do rock em Recife.

Inicialmente, pode-se salientar pontos positivos apontados pelos entrevistados, como a facilitação de divulgação das músicas para outros estados, bem como o uso dos meios digitais para *networking*. Essas interações possibilitam conexões entre artistas e produtores, o que forma “uma grande teia que acontece por causa da internet”, como colocado por Nadí Silva. Tanto a criação de conexões quanto a facilitação de divulgação e da visibilidade foram abordadas em 4 diferentes entrevistas.

Tabela 4. Impacto da era digital na cena recifense contemporânea do rock. 2025.

De que maneira a era digital tem ajudado a pensarmos numa cena contemporânea do rock de Recife?	Contagem
Mais fácil divulgação e maior visibilidade	4
Mais fácil estabelecer conexões	4
Criação de nichos	2

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

A partir das conexões e *networking*, algumas bandas enxergam que o uso de redes sociais é vital para a existência ou expansão do alcance da banda. Dennis Santana, de *Macaco que Pensa, Sofre*, ao comentar sobre as redes sociais, salienta: “hoje é a principal forma de comunicação da banda” e ele completa ao dizer que “se for dar certo, vai ser por aqui [Instagram]”. Além dele, João Queiroz, da *Travadores*, e Renan Pessoa, da *Zambrotta*, compartilham do sentimento de que as mídias digitais potencializam a propagação de suas músicas para outros estados, o que aumenta sua visibilidade para além de Recife e Pernambuco.

Tal perspectiva se confirma pelos exemplos de algumas bandas do *underground* recifense que alcançam relativo reconhecimento em outros estados, como é o caso da, atualmente inativa, *Hóspedes da Rua Rosa*, que possui o maior número de seguidores e ouvintes mensais no *Spotify* entre as bandas selecionadas para esta pesquisa.

Figura 10. Dados de alcance de *Hóspedes da Rua Rosa* no *Spotify*. 2025.

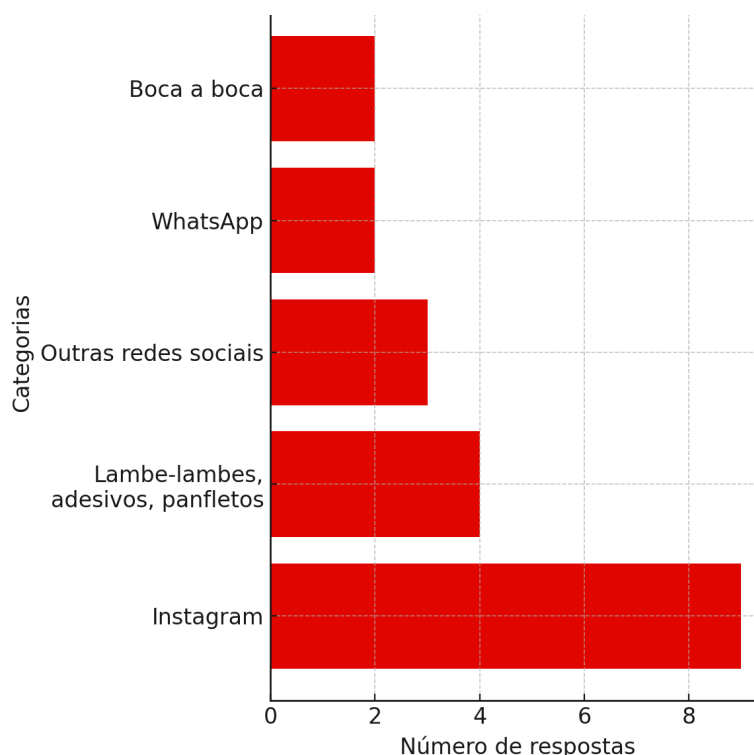


Fonte: Tela capturada pelo autor via *Spotify* (2025).

Quando perguntados sobre os meios de divulgação, percebe-se que todos usam o Instagram de alguma forma (Figura 11). Além disso, outros meios comumente citados foram mídias físicas, como lambe-lambes (Figura 12), adesivos e panfletos, o contato com jornalistas, e novamente o uso de redes sociais, com a divulgação em grupos fechados de WhatsApp.

Porém, há casos específicos de bandas que optam pela divulgação em mídias tradicionais como rádio, jornal, revistas, TV universitária ou então investem na contratação de assessoria de imprensa, caso da banda *Papôla*.

Figura 11. Meios de divulgação de shows, eventos e lançamentos das bandas. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

A partir disso, algumas bandas investem na especialização de algum ou alguns dos membros para que realizem o papel de gerenciar as mídias digitais e mantenham o grupo relevante para o algoritmo, com postagens constantes e com análises do que funciona em termos de engajamento na plataforma. Um dos recursos muito elogiados por Nadí Silva e Dennis Santana é o *post* colaborativo, em que uma única postagem é dividida entre múltiplas contas, algo que fortalece o engajamento e as conexões entre bandas, eventos, produtores e público.

No entanto, alguns dos artistas também observaram outros pontos não tão positivos com a chegada da era digital. Os entrevistados ressaltaram como atualmente está mais democratizada a produção e a distribuição da arte, porém há uma sobrecarga de informações, em que qualquer um pode produzir qualquer coisa e existem inúmeros meios de divulgação, como coloca Vitor

Fireman, da *Oito Lentes*: “a era digital facilita a produção das músicas e a distribuição das músicas, mesmo que elas sejam uma gota d’água, porque tem muita coisa agora”.

Figura 12. Lambe-lambe de divulgação da banda *Hóspedes da Rua Rosa* na escadaria do Centro de Filosofia e Ciências Humanas na Universidade Federal de Pernambuco. 2023.



Fonte: Fotografia registrada pelo autor (2023).

Paralelamente, Lucas de Moura, da *Mangroov*, compara a era atual com o Mangubeat nos anos 1990, onde Chico Science e Fred Zero Quatro desenvolveram um manifesto e, após conseguirem acesso aos meios tradicionais de comunicação, puderam despontar com sua publicação, “enquanto hoje em dia, como tudo é digital, (...) todo mundo tem acesso a tudo e aí acaba que tudo passa meio despercebido também”. Tal impressão em relação aos meios digitais é dividida por Beró, da *Papôla*, quando ele diz:

Infelizmente, *streaming* é uma faca de dois gumes, né? Porque ao mesmo tempo é um pouco mais fácil o acesso de conhecer coisas novas, é um mar infinito de coisas. E hoje em dia o artista tem que dividir a atenção do ouvinte com um milhão de coisas. Não é nem sobre uma competição de bandas, é uma competição de entretenimento.

Ademais, existem muitas críticas direcionadas ao meio digital e seu impacto nas relações e no desenvolvimento artístico. Algumas falas denotam insatisfação e receio, como quando Lucas diz “(a era digital) influencia muito, mas eu sou meio reticente com isso. (...) Não sei até que ponto ajuda e até que ponto atrapalha”. Ou quando Nadí diz: “a gente se sentiu obrigado a fazer um perfil. (...) É triste saber que é necessário a gente estar *online*”.

Minino Johnny acredita que as plataformas digitais seguem uma lógica que faz sentido para o norte global e defende que devemos pensar em outra racionalidade para a realidade do sul e comenta:

Eu acho que, às vezes, a galera é um pouco ludibriada pelo digital, sabe? Porque tem essa ilusão de que você vai se vender a partir do algoritmo, que o digital consegue espalhar você para muitas outras pessoas. E consegue, né? Não posso dizer que “não”, tem comprovações disso, mas não posso dizer, também, que é bom, sabe? Porque você perde sua autenticidade, perde seus gostos, perde sua rotina pra uma rotina imposta por uma *big tech*. E a partir disso você vive em função de uma corporação que nem rosto tem, né?”

Além disso, também é destacada a desigualdade na distribuição que há dentro dos meios digitais, tanto pelos grupos que possuem maior disponibilidade financeira para investir em marketing e anúncios, como salientam Lucas de Moura e Beró, quanto como pelos próprios interesses do algoritmo, que irá favorecer o que faz mais sentido, monetariamente falando, para a *big tech* responsável, como destacado por Minino Johnny.

Para além das críticas de moldar a música produzida para transformá-la em conteúdo que agrada o algoritmo, isto é, seguir tendências com objetivo de obter engajamento, outro impacto sofrido é estar à mercê de distribuidoras. No caso da banda *Mangroov*, Lucas comenta que as músicas do seu último lançamento foram removidas do *Spotify* pela distribuidora digital estadunidense *ONErpm*, que acusou a banda de utilizar *bots*, uma falsa acusação, segundo Lucas. A banda tentou entrar em contato por meses, porém sem sucesso, forçando-os a buscarem meios legais para tentar reverter a situação. O processo ainda encontra-se em trâmite.

A partir dessa dualidade de produção da arte para o agrado das *big techs* em choque com as vontades dos artistas, pode-se refletir sobre o debate

de Milton Santos (2000) sobre espaços com verticalidades e horizontalidades. A partir deles, refletem-se as dinâmicas das relações locais com os trabalhos ou outras formas de produção.

A verticalização consiste em espaços com sistemas de produção reticular, fluídos e sedentos por velocidade, que funcionam em uma lógica de organização que força os agentes dos diferentes espaços alcançados pela verticalização a cooperarem com essa lógica, que atende a interesses externos a tais áreas. Os responsáveis pela verticalização são denominados de macroatores, que ditam diretamente ou indiretamente a organização dos trabalhos dos outros atores e levam a adaptação de comportamentos locais aos interesses globais, que estão em constante mudança (Santos, 2000). No contexto analisado, observa-se que as plataformas e o algoritmo funcionam como os macroatores, que nem sempre agradam os artistas.

Além disso, as macroempresas passam a ter um papel de regulação do conjunto do espaço, uma vez que intermediam os pontos do espaço de fluxos. Paralelamente, tal controle tem apoio explícito ou velado do Estado, pois, em grande parte dos casos, a tendência é o favorecimento dos atores hegemônicos (Santos, 2000).

Tomada em consideração determinada área, o espaço de fluxos tem o papel de integração com níveis econômicos e espaciais mais abrangentes. Tal integração, todavia, é vertical, dependente e alienadora, já que as decisões essenciais concernentes aos processos locais são estranhas ao lugar e obedecem a motivações distantes (Santos, 2000, p. 52).

A partir disso, os interesses corporativos passam a se sobrepor aos interesses públicos das sociedades locais. Assim, as macroempresas moldam o destino das relações e espaços que tomam as formas desejadas pelo setor privado, que não possui qualquer compromisso com as comunidades locais (Santos, 2000).

Em contraste, existem as horizontalidades que funcionam como zonas próximas e de extensões contínuas, isto é, um “espaço banal”, oposto à lógica do espaço econômico. Idealmente, trata-se de um espaço que serve a todos, como empresas, pessoas e instituições. Logo, o foco da horizontalidade é a

integração solidária resultante de solidariedades horizontais internas, sejam elas econômicas, sociais ou culturais (Santos, 2000).

Assim, a sobrevivência do conjunto depende da solidariedade dos agentes internos, independente dos interesses individuais de cada um. A existência das horizontalidades não é resultado obrigatório de pactos, acordos ou políticas estabelecidas, mas de um estado de alerta para a adaptação mútua das citações que demandam a mudança coletiva (Santos, 2000).

Milton Santos argumenta que as horizontalidades criam um ambiente propício para uma pluralidade de racionalidades, inclusive aquelas provenientes das verticalidades. Em contrapartida, os espaços dominados pela lógica vertical classificam essa mesma pluralidade como irracionalidade e a descartam. Dessa forma, não há abertura para qualquer forma de pensamento que escape à racionalidade única imposta pelo poder hegemônico. Santos denomina de contra-racionalidade as formas de consciência e regulação que surgem a partir do próprio território e que nele se mantêm, o que contraria a vontade uniformizadora da racionalidade hegemônica das verticalidades (Santos, 2000).

O pesquisador enfatiza ainda como as verticalidades são regidas por um único e implacável relógio, enquanto as horizontalidades possuem múltiplos relógios, que funcionam de forma paralela, que, por sua vez, realizam diferentes temporalidades (Santos, 2000).

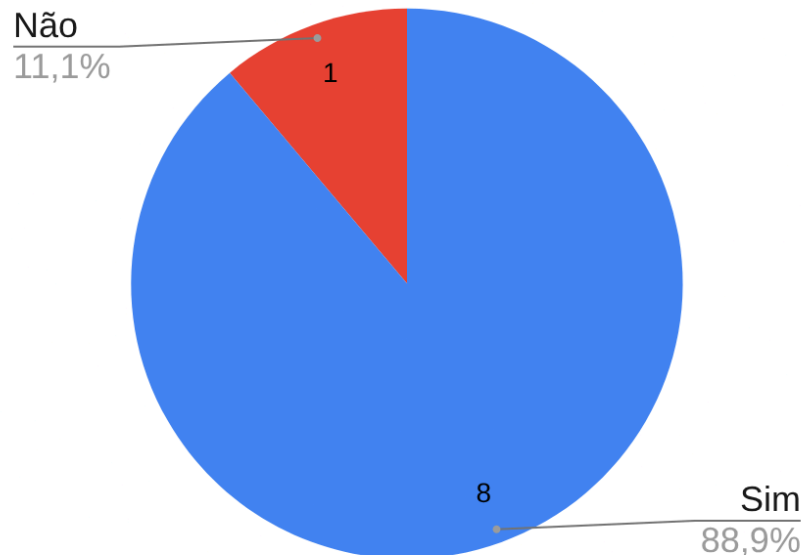
Assim, as horizontalidades sobrevivem por meio da vocação solidária, que está em constante pressão de desorganização advinda dos agentes hegemônicos externos. Santos afirma que o território pode funcionar tanto como recurso quanto abrigo, que serve a lógica de produção desejada pelos macroatores enquanto permite vocações generosas, naturais das horizontalidades. Apesar de que “nas condições atuais, o movimento determinante, com tendência a uma difusão avassaladora, é o da criação da ordem da racionalidade pragmática, enquanto a produção do espaço banal é residual” (Santos, 2000, p 54). No entanto, o pesquisador conclui ao imaginar a possibilidade de um cenário onde os espaços de fluxos não se realizem subordinados ao dinheiro, mas da realização da plena vida, de forma que os espaços banais elevem seu potencial de servir à plenitude humana.

Essa visão é compartilhada por Minino Johnny, que na entrevista cita Milton Santos e defende o desenvolvimento de uma realidade onde a racionalidade horizontal possibilite a criação da arte plena, que satisfaça o artista fora do ambiente de trabalho imposto pela racionalidade vertical e exista um equilíbrio entre as duas formas.

Isto também foi observado na perspectiva de Beró, quando disse: “eu acredito que pode haver maneiras interessantes de conquistar um público, uma fidelidade, onde você não precisa apelar pra coisas que você não se sente confortável de fazer. Mas a internet é essencial, (...) é imprescindível”.

Então, ao considerar a lógica de produção imposta pelos meios digitais, foi questionado se os dados obtidos pelas plataformas de *streaming* e redes sociais eram analisados e se influenciavam em alguma tomada de decisão da banda. A partir disso, dos 9 entrevistados, 89% (8) afirmaram analisar os dados (Figura 13).

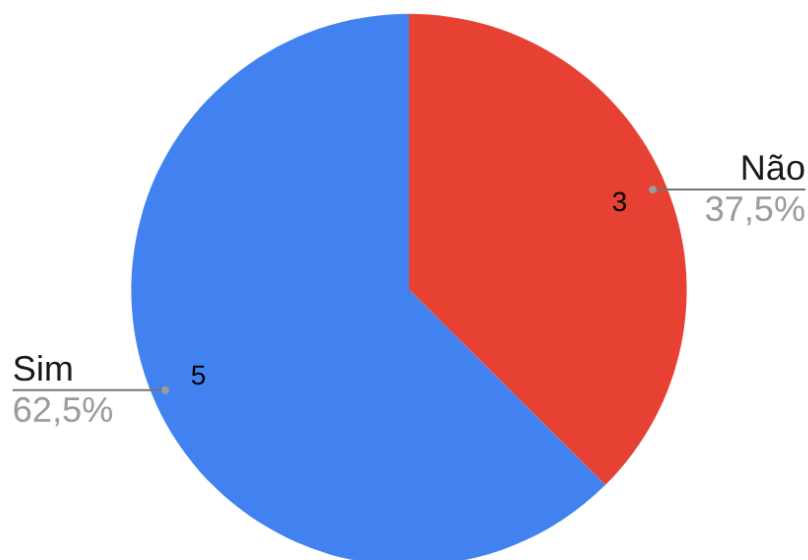
Figura 13. Respostas à pergunta: “Vocês analisam dados de redes sociais ou serviços de *streaming*?”. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Desses, 5 tomam decisões com base nessa análise, enquanto 3 preferem não utilizá-la para decidir (Figura 14). Apenas 1 entrevistado negou analisar os dados.

Figura 14. Respostas à pergunta: “Os dados analisados influenciam tomadas de decisões?”. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

A partir disso, percebe-se que o argumento mais comum entre os que não tomam decisões fundamentada na análise de dados dos meios digitais é a preocupação com a produção artística ser influenciada por tendências mercadológicas em vez de ser puramente a vontade dos autores.

Tabela 5. Argumentos usados que justificam o motivo de não tomarem decisões a partir da análise dos dados de *streamings* e redes sociais. 2025.

Argumentos para não influenciar	Contagem
Arte não deve ser influenciada pelo mercado	2
Desconhecimento técnico do uso digital	1

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas. 2025.

Em contrapartida, a decisão mais comum de ser tomada é a preocupação com fazer postagens que engajem, seja nos formatos de publicação ou horários mais otimizados.

Tabela 6. Decisões tomadas a partir da análise dos dados de *streamings* e redes sociais. 2025.

Decisões influenciadas	Contagem
Fazer postagens visando engajamento	3
Participar de <i>playlists</i> colaborativas	2
Entender o desempenho da música	1
Demanda espacial do público	1

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Neste contexto, também foram demonstradas preocupações em participação de *playlists* colaborativas, por parte dos entrevistados. Todos que mencionaram este argumento deram destaque para a diferença entre os *plays* de pessoas que ouviram a banda pela *playlist* e não possuem laços com a banda e os *plays* de ouvintes recorrentes.

5.4. O fantasma do Mangue

Dado que, na cidade, existem assinaturas musicais que remetem a um determinado espaço ou tempo, foi perguntado para os representantes das bandas se Recife possuía uma assinatura própria. A partir disso, foi obtido uma variedade de respostas em comum como elementos do frevo, maracatu, brega e brega *funk*. De um total de 7 entrevistados que foram perguntados sobre essa questão, 6 mencionaram o Manguebeat.

É notório como a identidade criada pelo movimento de Chico Science e Fred Zero Quatro repercutiu pela cidade e é muito querida pela população recifense, ao ponto de moldar a paisagem da cidade, como se pode observar em exemplos como os caranguejos da Rua da Aurora, a Villa Digital da Fundação Joaquim Nabuco, a estátua de Chico Science na rua da Moeda e grafites espalhados por toda cidade.

Figura 15. Recife/PE. Grafite de caranguejo e antena parabólica enfiada na lama no Parque das Graças. 2025.



Fonte: Fotografia de Bruno Alcântara (2025).

Figura 16. Recife/PE. Caranguejo na Villa Digital da Fundação Joaquim Nabuco. 2024.



Fonte: Registro do autor (2024).

Figura 17. Recife/PE. Monumento ao Manguebeat na Rua da Aurora. 2018.



Fonte: Publicada pelo usuário Mariordo na Wikipédia (2018).

Figura 18. Recife/PE. Estátua de Chico Science do Circuito da Poesia na Rua da Moeda. 2024.



Fonte: Publicada pelo usuário RLimaR na Comunidade Samsung Members (2024).

Beró e Minino Johnny ressaltam que o movimento possui mais de 30 anos e consideram que esse foi o último grande movimento musical de relevância nacional e que, desde então, não houve nada com impacto semelhante. Apesar de efervescências posteriores, como o funk dos anos 2010, o sertanejo universitário e o brega funk, os entrevistados não enxergam que houve um movimento cultural com a mesma dimensão e força simbólica do manguebeat. Dessa forma, Johnny classifica como “fantasma do Manguê” a ideia e sentimento de que as bandas de Recife vivem na obrigação de repetir o mesmo estilo.

Ele comenta: “O fantasma do Manguê tá muito presente aqui na gente, parece que toda banda precisa suceder a partir de um bairrismo cego que não sabe mais como criar” e complementa: “Recife, que já é tão conhecida pela sua diversidade, acaba ficando redundante”. Mas o artista também afirma que as bandas estão cada vez mais cientes disso e precisam tanto compreender o legado histórico musical da cidade quanto estudar para além disso para conseguir suceder esse estilo musical e criar algo novo.

Beró também acredita que há cada vez mais artistas que criam obras diferentes na cidade, porém também expressa enxergar que o legado do Manguebeat se reverbera até os dias de hoje:

Tem tanta coisa diferente surgindo simultaneamente que hoje eu acho um pouco difícil a gente conseguir bater o martelo [para definir uma assinatura sonora recifense]. Apesar disso, todo mundo tem um vestígio, um traço, uma referenciazinha do Manguebeat, porque todo mundo viveu isso, mesmo que indiretamente, é uma coisa que passeia pelo grande ego pernambucano”.

A partir disso, os entrevistados ressaltam como a cultura pernambucana tem sido instrumentalizada e transformada em *commodity* para a maximização do lucro, o que molda um mercado do turismo com a cultura local. Em entrevista, Nadí afirma ter muito respeito por como Pernambuco tratou sua cultura nos últimos 100 anos. Mas ela também critica como mais recentemente tal cultura tem sido utilizada pelo poder público e pelas elites, que constroem uma versão “higienizada” da cultura popular, separam os ambientes e enriquecem em cima dessas manifestações sem que contemplem financeiramente a população que as mantém:

Eu sinto que nos últimos anos tem (ocorrido muito uma) camarotização dessa cultura, sabe? Então pessoas com mais dinheiro conseguem ter uma versão mais confortável da vivência do Carnaval, ou do São João, então [...] as pessoas não ganham dinheiro pelo o que elas fazem, que é um trabalho incrível de centenas de anos, mas quem tem grana pra manter um estilo de vida consegue viver a melhor versão dessas manifestações, né? Então eu acho que o poder público tá, como sempre, investindo no bem estar de quem pode pagar por ele”.

Johnny compartilha de uma visão semelhante. Ele critica a prefeitura e o governo do estado ao comentar: “começaram a querer lucrar muito com o próprio turismo, com a própria visão de bairrismo que se tem por aqui”. Ele alega que isso tem distanciado a produção da arte por realização própria do artista e afirma que isso tem transformado a cultura em “*commodity*” e “mercado para gringo querer comprar”.

Por fim, Minino Johnny traça outro paralelo com a música ao criticar como os incentivos culturais acabam por abarcar os mesmos artistas que já são contemplados há muito tempo, enquanto novos artistas não recebem atenção e demora muito para que sejam incluídos, uma vez que já existe uma “autarquia da música pernambucana” estabelecida.

5.5. Há uma cena contemporânea de rock em Recife?

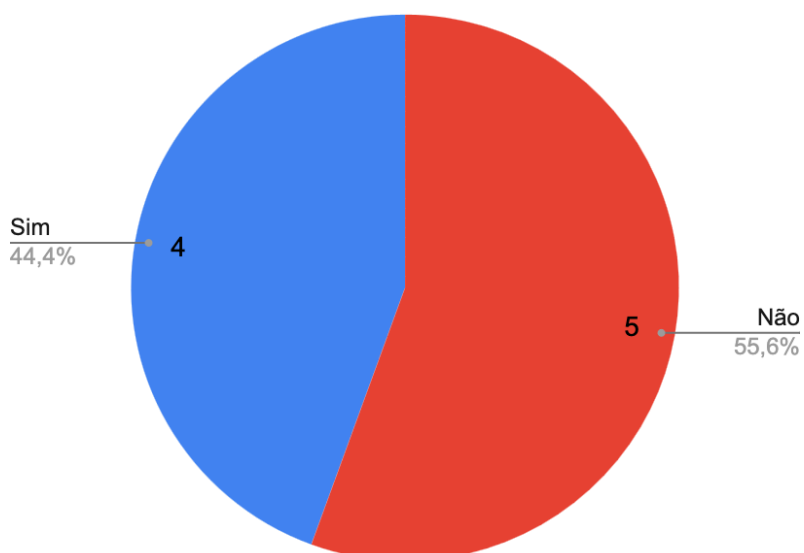
Quando perguntados diretamente se há uma contemporânea cena definida de rock em Recife, as respostas foram divididas. Quase metade dos entrevistados acreditam que há e a outra metade discorda, sendo a maioria pertencente ao segundo grupo.

Os argumentos a favor abrangem fatores já citados nessa pesquisa, como o grande companheirismo e cooperação entre as diferentes bandas. Atrelado a isso, também está o surgimento de muitos novos grupos, em especial em cidades da região metropolitana, como cita Dennis Santana, da *Macaco que Pensa, Sofre*, ao exemplificar Olinda e Paulista.

Antonio Nolasco, da banda *Jambre*, compartilha desse sentimento e enfatiza o surgimento de novas bandas, bem como projetos antigos que continuam. Além disso, também é citada a efervescência cultural e a

pluralidade de Recife e Pernambuco para afirmar que existe, sim, uma cena do rock recifense.

Figura 19. Respostas à pergunta: “Para você existe uma cena do rock recifense atual?”. 2025.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas (2025).

Porém, os entrevistados que discordam dessa visão acreditam que, por mais que ocorram colaborações e companheirismo entre as bandas, ainda há uma fragmentação, o que resulta um certo isolamento entre os artistas. Paralelamente, os músicos argumentam que, justamente pela efervescência e pluralidade cultural que é observada no *underground* do rock recifense, não existe uma cena definida, isto é, o gênero sobrevive, projetos novos estão surgindo, mas não existe uma homogeneidade ou característica definidas de uma cena como se tradicionalmente entende.

Tal dinâmica dialoga com a noção de sociabilidade de Turra Neto (2008; 2010), uma vez que são grupos de amigos que se reúnem casualmente para tocar sem uma nítida intenção de se construir algo maior, semelhante ao Udigrudi antes de uma categorização do movimento. Assim, é perceptível que, segundo a amostra de entrevistados, não há um consenso sobre a existência de uma cena definida do rock recifense contemporâneo. No entanto, ambos os grupos concordam com a riqueza cultural e a diversidade artística que tem surgido na capital pernambucana e suas redondezas. Tal fato dialoga com

questões anteriormente debatidas, como a maior facilidade de acesso à produção musical e à divulgação da arte, onde há uma sobrecarga de conteúdo e, conseqüentemente, dificilmente todos conseguem destaque. Além disso, também ficam à mercê do algoritmo das mídias digitais, que acabam por ter o potencial de moldar o que será consumido pelo grande público.

Tal dinâmica do algoritmo pôde ser observada, em menor escala, para a construção dessa pesquisa, uma vez que nenhuma das bandas ou artistas chegou a mim por meio do algoritmo. Como já constatado nos procedimentos metodológicos, a seleção foi feita manualmente, buscando por bandas com conexão entre si por meio de mídias digitais ou por recomendações pessoais, o que contrasta diretamente com a maioria das músicas que ouço, que geralmente são “organicamente descobertas” por “mim”, ou seja, o algoritmo escolhe me recomendá-las.

No entanto, vale destacar que a atual pesquisa utiliza uma amostra relativamente reduzida para as dimensões da cidade e que acaba por se aprofundar em uma face das múltiplas cenas presentes em Recife, além de limitar-se às dinâmicas sociais das bandas. A partir disso, existe espaço para futuras pesquisas com maiores amostras e que possam contemplar mais bandas de diferentes bairros, estudar os eventos e como o espaço urbano e suas vivências se traduzem nas músicas e identidades visuais das bandas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, percebeu-se que há uma efervescência plural para o surgimento cultural no *underground* recifense. As interações derivadas da sociabilidade entre jovens amigos que compartilham a paixão pela arte, a mesma história e os mesmos espaços de vivência possibilitaram a criação de um contexto heterogêneo e colaborativo da música na capital pernambucana.

Paralelamente, a concentração de espaços para gravação e realização de shows em áreas da Zona Norte, juntamente com o maior número de artistas também na Zona Norte, cria um contexto de retroalimentação, onde a maior parte da infraestrutura e formação de conexões se dão nesta área. Tal fato acaba por criar eixos ou “panelinhas” que formam uma desigualdade nas capacidades de produção musical da cidade, contexto em que artistas de outros bairros ou cidades da RMR possuem maior dificuldade de participar.

Apesar disso, a era digital tem possibilitado certa democratização da produção musical, da divulgação da arte e do estabelecimento de conexões. Dessa forma, as mídias digitais são consideradas imprescindíveis para as bandas na atualidade. No entanto, tamanha disponibilidade ao consumo e à produção de informação cria um ambiente digital onde dificilmente todos são contemplados. Assim, os artistas são mantidos à mercê das vontades impostas por *big techs* por meio do algoritmo das mídias sociais, o que cria um sentimento de obrigatoriedade de se estar presente e produzir conteúdo de divulgação online independentemente da vontade dos artistas.

Por fim, percebe-se que há um grande legado da influência da música local para a cultura recifense contemporânea. A partir disso, destaca-se o Mangubeat que, apesar de toda sua relevância histórica e cultural, criou o “fantasma do Manguê”, que consiste na ideia e no sentimento dos artistas locais se sentirem obrigados a reverberar o mesmo estilo musical que já ecoa há pelo menos 3 décadas.

A cultura pernambucana, assim, é transformada em *commodity*. Isto é, suas expressões são, muitas vezes, reduzidas a produtos comercializáveis. Assim, traços de uma produção artística autêntica, voltada para a arte em si, são substituídos por uma lógica que prioriza a maximização de lucros.

7. REFERÊNCIAS

- ALVES, C. N. Lugar e música, concretude e imaginação: a cena psicodélica setentista em Pernambuco (Brasil). **Caminhos de Geografia**. Uberlândia. v. 24, n. 96, p. 185–195, dez. 2023.
- ARATANHA AZUL. **Aratanha Azul**. Recife: Rozenblit, 1979. 1 EP.
- AVE SANGRIA. **Ave Sangria**. Rio de Janeiro: Continental, 1974. 1 LP.
- CARNEY, G. O. Música e lugar. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994. 1 CD.
- CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Cinema, música e espaço. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 7-13.
- DRVA. **DRVA**. Artista no Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0hIKVFqL9txJF2w17RJrbN>. Acesso em: 24 dez. 2025.
- FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco). Cena metal em Pernambuco em debate no Sonora Coletiva. [S.l.], 4 out. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/centrais-de-conteudo/noticias-1/cena-metal-em-pernambuco-em-debate-no-sonora-coletiva>. Acesso em: 26 dez. 2025.
- G1. Leia o manifesto “Caranguejos com cérebro”. **G1**, São Paulo, 18 set. 2009. Disponível em: https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1_308779-7085,00.html. Acesso em: 25 dez. 2025.
- GIORGIO MORODER G.; DAFT PUNK. Giorgio by Moroder. In: DAFT PUNK. **Random Access Memories**. [S.l.]: Columbia Records, 2013. Recurso sonoro.
- HÓSPEDES DA RUA ROSA. **Hóspedes da Rua Rosa**. Artista no Spotify. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1rn1SK94K5uaon_Qj8zwDhi. Acesso em: 11 dez. 2025.
- JORNAL DO BRASIL. Ave Sangria volta à ativa redescoberta pela geração internet. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 fev. 2019. Caderno B – Cultura. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/2019/02/982249-ave-sangria-volta-a-ativa-redescoberta-pela-geracao-internet.html>. Acesso em: 10 dez. 2025.

MACACO QUE PENSA, SOFRE. **Macaco que Pensa, Sofre**. Artista no Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1RLCdGK9jb9MKgCHyil6YU>. Acesso em: 24 dez. 2025.

MANGROOV. **Mangroov**. Artista no Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/27z4EuJckssQ7C1QY0Di4L>. Acesso em: 24 dez. 2025.

MELO, B. A. L.; VILELA, P. T. Das paredes da Pedra Encantada à cidade grande: uma análise socioespacial da cena udigrudi no Recife (1972-1975). **Revista de Geografia (Recife)**, v. 35, n. 1 (esp.), p. 120-134, 2018.

MONTE, C. A. S.; ROSA, W. T. A geografia e a música no Recife: representações socioespaciais da cidade a partir das letras das canções do movimento Mangubeat. In: XVIII Encontro Nacional de Geógrafos, São Luís, jun. 2016. **Anais [...]** São Luís: AGB, 2016.

PAPÔLA. **Papôla**. Artista no Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/75QtFEkddr2y6u35NZtG7I>. Acesso em: 25 dez. 2025.

PEREIRA, A. Circuito da Poesia em Recife: a pé entre versos e melodias. **Turista imPerfeito**, [s.l.], 05 set. 2021. Disponível em: <https://www.turistaimperfeito.com/circuito-da-poesia-em-recife/>. Acesso em: 9, dez. 2025.

RIBEIRO, G. **Do tédio ao caos, do caos à lama: os primeiros capítulos da cena musical manguê – Recife (1984–1991)**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAMSUNG COMMUNITY. Estátua de Chico Science. **Galeria Galaxy**, 2024. Disponível em: <https://r1.community.samsung.com/t5/galeria-galaxy/est%C3%A1tua-de-chico-science/m-p/27816472>. Acesso em: 8 dez. 2025.

SILVA, G. E. C. **Entre ritos, distorções e gritos: experiências territoriais e paisagísticas a partir dos shows de Heavy Metal da cena musical belo-horizontina entre 2000 e 2023**. 2025. Tese (Doutorado em Geografia) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.

- SILVA, L. B. **Manguebeat: vanguarda no mangue?** 2011. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos de Literatura, Literatura Brasileira) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- SPOTIFY. 🦀 **Geografias do rock recifense contemporâneo: sociabilidades musicais na era digital (2020-2025).** Playlist no Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/4A4EcvSlqTaRplv3XmxZw>. Acesso em: 10 dez. 2025.
- TORRES, M. A. Da paisagem sonora à produção musical: contribuições geográficas para o estudo da paisagem. **Revista Geografar**, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 46-60, jan./jun. 2010.
- TORRES, M. A.; KOZEL, S. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **RA'E GA**, Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010.
- TORRES, M. A. Os sons da paisagem: entre conceitos, contextos e composições. **Geograficidade**, v. 8, n. esp., p. 141-154, primavera 2018.
- TURRA NETO, N. **Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade.** 2008. 526f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Presidente Prudente, 2008.
- TURRA NETO, N. Punk e hip-hop como movimentos sociais?. **Revista Cidades**, v. 7, n. 11, p. 49-66, 2010.
- UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). **Cities of music: Recife.** [S.l.], 2025. Disponível em: <https://citiesofmusic.net/city/recife/>. Acesso em: 11 dez. 2025.
- VILELA, P. H. T. **Uns pedacinhos do Brasil: música brega/cafona e identidades de Nordeste.** 2022. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.
- WATERMAN, S. Geography and music: some introductory remarks. **GeoJournal**, v. 65, n. 1, p. 1-2, fev. 2006.
- WIKIPÉDIA. Caranguejo na Rua Aurora, Recife. **Wikipédia: a enciclopédia livre**, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caranguejo_Rua_Aurora_Recife_04_07_30.jpg . Acesso em: 8, dez. 2025.

ANEXO 1: Termo de consentimento livre e esclarecido



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa:

Territorialidade musical e identidade: geografias do rock recifense contemporâneo

Nome do Pesquisador: João Vitor Freire Almeida

Nome do Orientador: Prof. Me. Anthony de Padua Azevedo Almeida

1. **Natureza da pesquisa:** o sr. (sra.) está sendo convidado(a) a participar desta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, no curso de Bacharelado em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, que tem como finalidade estudar as dinâmicas sociais, culturais e espaciais contemporâneas atreladas à cultura do rock recifense.
2. **Envolvimento na pesquisa:** ao participar deste estudo, cujo caráter é estritamente científico e exige coleta de informações e tomada de depoimentos, o sr. (sra.) permitirá que o pesquisador compartilhe no trabalho que será produzido percepções, relatos, experiências e aprendizados em sua convivência como membro de uma banda no contexto contemporâneo relacionado ao rock recifense. O sr. (sra.) tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa ou pular quaisquer perguntas, sem qualquer prejuízo para o sr. (sra.). Sempre que quiser, poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através dos contatos do pesquisador e do orientador.
3. **Riscos e desconforto:** a participação nesta pesquisa não traz complicações legais ou riscos à saúde, tendo em vista que o trabalho visa somente relatar parte das percepções e experiências de membros das bandas pesquisadas para compreensão das dinâmicas sociais e espaciais na cultura musical recifense. Nenhum dado dos procedimentos usados ou informações partilhadas oferece riscos à dignidade do(a) colaborador(a).
4. **Identificação:** este termo permite a sua identificação na pesquisa, bem como o compartilhamento e reconhecimento como autor(a) (do relato) das informações e saberes partilhados.

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

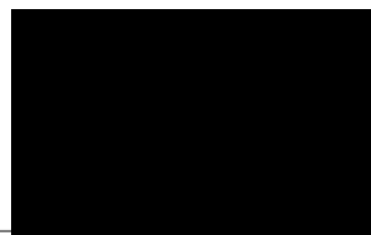
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa


Recife, 21 de novembro de 2025.

 Documento assinado digitalmente
JOAO PEDRO DE SOUSA PINHEIRO BARROS
Data: 21/11/2025 07:16:13-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
João Pedro de Sousa Pinheiro Barros
Banda(s):
DRVA e Hóspedes da Rua Rosa



Assinatura Pesquisador:
João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

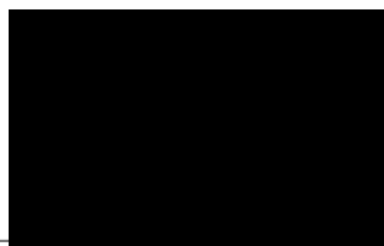
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa


Recife, 23 de novembro de 2025.

 Documento assinado digitalmente
HIGOR RENAN BEZERRA PESSOA
Data: 30/11/2025 18:12:35-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Participante:
Higor Renan Bezerra Pessoa
Banda: Zambrotta



Assinatura Pesquisador:
João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

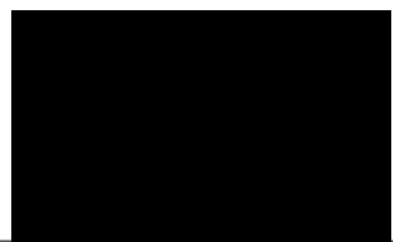
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa


Recife, 23 de novembro de 2025.

Documento assinado digitalmente
 **JOAO VICTOR DA SILVA QUEIROZ**
 Data: 28/11/2025 18:15:19-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
 João Victor Da Silva Queiroz
 Banda: Travadores



Assinatura Pesquisador:
 João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:

Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

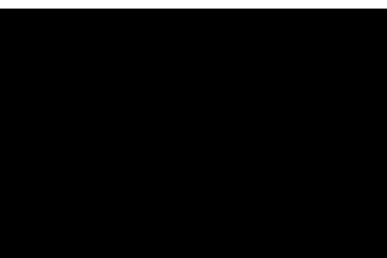
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Recife, 24 de novembro de 2025.

gov.br Documento assinado digitalmente
 PABLO ANTONIO RODRIGUES FERREIRA DA SILVA
 Data: 24/11/2025 23:00:46-0300
 verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
 Pablo Antônio Rodrigues Ferreira da Silva
 Banda: Papôla



Assinatura Pesquisador:
 João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone: [REDACTED] **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

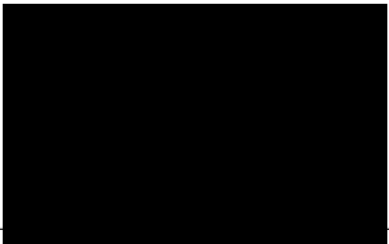
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Recife, 23 de novembro de 2025.


 Documento assinado digitalmente
LUCAS HENRIQUE CARVALHO DE MOURA
Data: 24/11/2025 09:58:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
Lucas Henrique Carvalho de Moura
Banda: Mangroov



Assinatura Pesquisador:
João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida

Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br

Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida

E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:

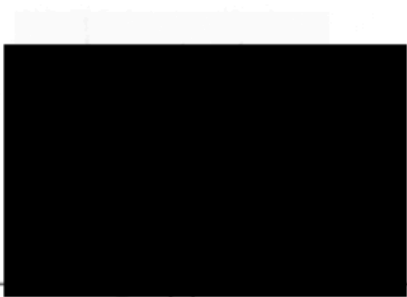
Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

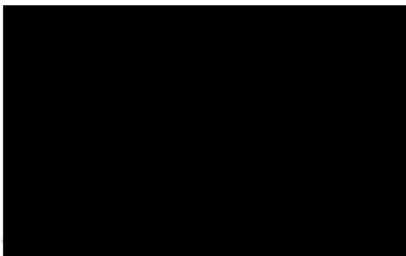
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Recife, 24 de novembro de 2025.




Participante:
Vitor Dutra Campos
Banda: Oito Lentes



Assinatura Pesquisador:
João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida

Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br

Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida

E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

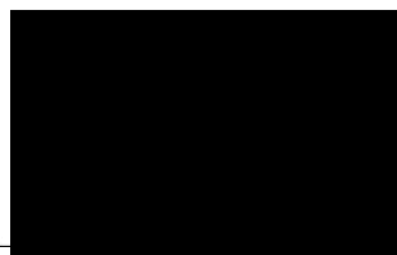
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa


Recife, 24 de novembro de 2025.

Documento assinado digitalmente
 ANTONIO NOLASCO DE ARRUDA FERREIRA
 Data: 27/11/2025 15:51:46-0300
 Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Participante:
 Antonio Nolasco de Arruda Ferreira
 Banda: Jambre



Assinatura Pesquisador:
 João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

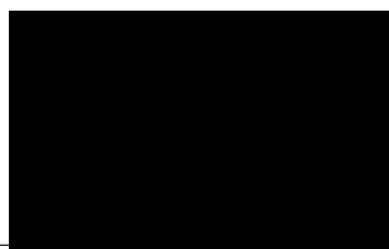
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Recife, 24 de novembro de 2025.

Documento assinado digitalmente
 **NADI CATARINA SILVA DE SOUZA**
 Nome civil: CATARINA SILVA DE SOUZA
 Data: 28/11/2025 15:10:03-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
 Nadí Catarina Silva de Souza
 Banda: Bruxos de Nadí



Assinatura Pesquisador:
 João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone: [REDACTED] **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

5. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa o sr. (sra.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a vivência e experiência de produção musical contemporânea em Recife em contextos análogos ao rock.
6. **Pagamento:** o sr. (sra.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem:


Confirmo que recebi cópia deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

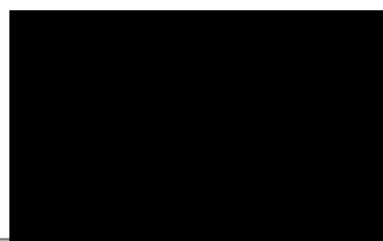
Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Recife, 23 de novembro de 2025.

 Documento assinado digitalmente
DENNIS JOSE DE SANTANA CAMARA
Data: 25/11/2025 10:04:14-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Participante:
Dennis José de Santana Câmara
Banda: Macaco que Pensa, Sofre



Assinatura Pesquisador:
João Vitor Freire Almeida

Pesquisador: João Vitor Freire Almeida
Telefone:  **E-mail:** joaovitor.freire@ufpe.br
Orientador: Anthony de Padua Azevedo Almeida
E-mail: anthony.padua@ufpe.br

ANEXO 2: Roteiro das entrevistas



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS

Roteiro das entrevistas com representantes das bandas

Título da Pesquisa: Geografias do rock recifense contemporâneo: sociabilidades musicais na era digital (2020-2025)

Nome do Pesquisador: João Vitor Freire Almeida

Nome do Orientador: Prof. Me. Anthony de Padua Azevedo Almeida

1. Perfil dos artistas

- 1.1. Banda?
- 1.2. Representante da banda?
- 1.3. Nomes/idade dos membros?
- 1.4. Qual ou quais gêneros musicais poderiam definir sua banda?

2. Lugar, memória e identidade

- 2.1. Você(s) tem inspirações ou modelos que inspiram sua(s) obras? Quais?
- 2.2. Em sua perspectiva, Recife te acolhe ou te distancia? Por quê?
- 2.3. Existe uma assinatura sonora de Recife?
- 2.4. Existe algum lugar da cidade que seja central para o seu circuito (ensaios, gravação, encontros, formação de público)? O que ele oferece?

3. Formação e estrutura da banda

- 3.1. Como sua banda se formou?
- 3.2. Lugares onde cresceram/moram?
- 3.3. Lugares onde a banda ensaia/ensaiou?
- 3.4. O que motiva a continuar produzindo música atualmente?
- 3.5. Que atividades ou rituais fortalecem os vínculos dentro da banda?

3.6. Quais são as pretensões da banda quanto ao alcance de público? Existe um nível de visibilidade que pretendem alcançar ou que preferem não ultrapassar?

4. Dinâmicas da Cena

- 4.1. Para você existe uma cena definida do rock recifense atual?
- 4.2. O que viabiliza ou trava a sustentabilidade da banda hoje (tempo, dinheiro, equipamentos, editais, cachês, logística)?
- 4.3. De que maneira a era digital tem influenciado a atuação e o alcance da banda?
- 4.4. De que maneira a era digital tem ajudado a pensarmos numa cena rock de Recife?
- 4.5. O público já se conhece dentro da cena?
- 4.6. Existe uma rotatividade do público?
- 4.7. Na sua visão, o que motiva o público a frequentar os espaços de eventos/shows?
- 4.8. Existe conexão entre as bandas? Quais bandas?
- 4.9. Onde e como surgem as conexões entre bandas (ensaios, estúdios, casas de show, grupos online, festivais, selos)?

5. Difusão e circuitos de apresentação

- 5.1. Quais são os meios de divulgação de shows, eventos e lançamento de músicas?
- 5.2. Quais canais geram mais público efetivo para show (stories, grupos, rádios/web rádios, boca a boca, cartazes, newsletters)?
- 5.3. Quais são os espaços mais recorrentes para shows e eventos?
- 5.4. Você analisa os dados de alcance da banda disponibilizados pelo Spotify ou outros streamings? Isso influencia em alguma tomada de decisão para a banda?