

manguebeat

—
identidade
e narrativa



Lucas Borges Ramos

Orientação: Paulo Roberto Nassar de Oliveira
Univesidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes - USP
Relações Públicas
Trabalho de Conclusão de Curso

2019

7 **motivações**

introdução

9 sobre o tema

10 o contexto

destrinchando o manguebeat

19 um produto híbrido

25 o manifesto

31 da lama ao caos

39 **manguebeat: a narrativa como
discurso**

45 **considerações finais**



motivação

Nunca estive no nordeste do Brasil. Nunca visualizei estes espaços, seu povo, suas tradições e costumes. O pouco que compreendi sobre estes locais e sua cultura foi através de músicas, filmes e literatura. Estes materiais trazem a sensação de uma grande viagem cultural no tempo e no espaço, o que gerou grande interesse por aquilo que se constituiu ali.

Imagino a infinitude de histórias e estórias que compõe os costumes de nossa terra e nosso povo. Por Luiz Gonzaga, vislumbrei a vida do sertanejo, o sertão, seus dramas e suas belezas. Por Tom Zé, pude conhecer um baiano que chegara em São Paulo e o choque entre estas duas realidades tão distintas.

Ao vivermos em uma fluidez incessante, os esforços para a valorização de nossa arte e cultura precisam ser contínuos. Este trabalho, dentro de suas limitações, busca criar uma leitura sobre uma destas “estórias” e entender sua importância e sua formação quanto narrativa de uma época e que ainda reverbera.

O Manguebeat chegou aos meus ouvidos e olhos e me trouxe uma nova imagem daquele local e de sua gente. Aos poucos, percebi que toda aquela narrativa tinha muito a dizer sobre todos nós e sobre muitas lutas deste país. E dentro desta narrativa havia outras narrativas, outras histórias, outras sonoridades.

introdução

O tema . O movimento Manguebeat desenvolveu-se na década de noventa em Recife, capital do Estado de Pernambuco, trazendo à tona um novo movimento cultural genuinamente brasileiro. Com características muito peculiares, o Manguebeat uniu elementos da cultura popular da região, como o maracatu rural, com a cultura pop internacional, como rock’n roll, rap e o hip-hop.

“Chico Science e Nação Zumbi”, liderada por Chico Science, e “Mundo Livre S/A”, liderada por Fred Zero Quatro, foram as duas principais bandas que encabeçaram o movimento. Formados na cultura popular da região, estes jovens desfrutaram do advento das novas tecnologias de informação e da Globalização: conectaram-se com as diversas expressões culturais internacionais.

Profundamente ligado às questões da cultura nordestina e ao território, o movimento foi responsável por conceber uma nova estética cultural e sonora para Recife e para o país. Através da música, o movimento trouxe luz à uma cidade culturalmente degradada e com grandes índices de desigualdade social e econômica.

O “mangue”, simbolizado pelo caranguejo e pela lama dos manguezais, faz uma alusão à forma de vida típica dos trabalhadores da região. Os “Caranguejos com cérebros”, trecho do primeiro manifesto do movimento, traduz os anseios daqueles

que estavam concebendo uma nova manifestação cultural. Tal qual um processo de comunicação bem estabelecido, o Mangubeat possuía os emissores, os canais e os receptores para apresentar suas ideias e mensagens. O ruído, representado pela guitarra e pelas alfaías de macaratu rural, transportava grande carga de energia e resistência.

O trabalho . Este trabalho pretende compreender, do ponto de vista da Comunicação Social, a formação da identidade do Mangubeat e a narrativa essencial para a sua construção: valorizando o passado e preocupados com o presente e a vida cultural de Recife, o movimento revisitou as tradições e as projetou para o futuro.

Fora do eixo da produção cultural Estatal e do mercado, o Mangubeat atuou inicialmente mobilizando e conectando coletivos através da realização de shows em espaços públicos, festivais de bandas undergrounds e intervenções artísticas. Ao produzirem sons e mensagens por meio da música e outras formas de agitações culturais na cidade, os atores do movimento comunicam-se com seus receptores e produzem trocas simbólicas. Estas trocas eram nutridas por desejos de mudança, resistência, participação política e valorização da cultura e do povo da região.

“Música e Simbolização – Mangubeat: contracultura em versão cabocla”, de Rejane Sá Markman, e “Do frevo ao mangubeat”, do crítico musical José Teles, auxiliam a entender estes símbolos capazes de ressignificar a cultura local e potencializá-la frente uma indústria cultural que tende padronizar os produtos. Estes símbolos estavam ligados às questões da cultura popular de Pernambuco, às influências externas

que chegavam aos olhos daqueles jovens periféricos e à realidade daquele contexto.

Para apresentar a formação do aspecto simbólico do movimento, é necessário também compreender como as identidades culturais se formam e modificam na contemporaneidade. Assim sendo, as obras de Nestor Canclini e Stuart Hall sobre identidade cultural no contexto pós-moderno elucidam a formação de movimentos culturais como o Mangubeat.

Os símbolos e a nova estética, como veremos adiante, podem ser compreendidos como uma identidade cultural híbrida, resultado de um fenômeno conhecido como transculturalidade. Proveniente de um processo de globalização e do contato entre diferentes culturas do globo, este fenômeno advém da modernidade e resulta em uma nova forma de compreensão das identidades culturais. O contato daqueles Recifenses com as expressões internacionais é um fator de suma importância para a idealização da narrativa do movimento.

A junção das expressões locais com as internacionais, ao potencializar as mensagens e a estética sonora, fez do movimento algo singular, chamando a atenção do público e dos formadores de opinião. O Mangubeat surgiu de um grupo pequeno de amigos, que com o tempo ganhou notoriedade no cenário local e posteriormente é impulsionado com suporte das mídias tradicionais como rádio, televisão e jornal, aproximando-se de uma expressão pop.

Todo o desenvolvimento da construção identitária do movimento e sua consagração estão associados às mídias e ao processo de significação que está atrelado a elas: a “cena Manguê”, como era chamada ini-

cialmente, advém da sua concretização nas diversas mídias como narrativa daquele contexto. O próprio termo “Manguebeat” (batida do mangue) foi elaborado pela mídia e continua sendo utilizado até hoje (foi também grafada como MangueBit, em referência ao bit - menor unidade de informação utilizada na computação).

Portanto, no que tange aos conceitos de narrativa e identidade, é interessante explorar quais ideias e símbolos provocaram interesse da mídia e do público no geral. Para isto, também será feita uma breve análise de letras das músicas marcantes do álbum “Da Lama ao Caos”, do manifesto escrito por Fred Zero Quatro e da estética sonora desenvolvida.

Ao descrever este conceito que permeia a formação do movimento e o seu desenrolar, pretende-se ilustrar a “imagem final” que fica gravada na memória individual e coletiva. Esta imagem materializou-se a partir de novas expressões de linguagem, novas formas de organização coletiva, moda, sonoridades, entre outras. Em suma, esta imagem representa e motiva um novo comportamento e modo de compreender a realidade de Recife.

Francisco de Assis França, mais conhecido como Chico Science, traduz muito bem a imagem criada. Líder da banda Nação Zumbi, Chico Science era o grande porta-voz do movimento do mangue. Seu modo de compor, de organizar os coletivos, de apresentar nos palcos, suas vestimentas, fizeram de Chico o ícone do Manguebeat. Em 1997, no ápice do movimento, envolve-se em um acidente de trânsito e não resiste. Daquele momento em diante, sua “imagem e semelhança” seriam o motor para novas expressões e para a continuidade das lutas iniciadas pelo movimento





contexto

“É que o Recife - a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas, é também a cidade dos mocambos - das choças, dos casebres de barro batido a sopapo com telhados de capim, de palha e de folha-de-flandres”. (Josué de Castro, 1948, p. 73).

O Manguêbeat, sendo uma expressão de sua época, está totalmente atrelado às especificidades sociais, econômicas e culturais daquele período. Historicamente Recife divide-se em “um núcleo central, a zona rural e os manguezais alagados: estes últimos, por serem regiões com diversos problemas de localização e condições físicas, foram devidamente ocupados pela população mais pobre que chegava à cidade” (Ana Paula Pacheco Godoy, 2013, pág 20). Acompanhando um padrão nacional, a década de sessenta em diante foi marcada em Recife por uma transformação grande da população rural em população urbana, provocando a destruição de grande parte dos manguezais.

O movimento nasce em meio a um período de declínio econômico do Estado de Pernambuco. Em 1990, de acordo com o Population Crisis Comitê, Instituto de Washington D.C, Recife foi considerada a 4ª pior cidade do mundo para se viver - o índice levava em consideração os indicativos de desemprego e de violência. Soma-se a este contexto um programa nacional pautado no avanço de políticas neoliberais que enfraquecem as políticas públicas socioculturais, intensificando o quadro de problemáticas.

Em relação à produção cultural local, destaca-se o embate entre o Movimento Armorial e o Manguebeat. O Movimento Armorial surgiu nos anos setenta em Pernambuco tendo o escritor Ariano Suassuna como principal representante. Buscando valorizar e preservar a cultura regional, o Armorial procurava afastar as influências culturais externas, tendo em vista a homogeneização advinda da indústria cultural.

“[...] uma coisa que eu reclamo do Movimento Mangue é sua limitação de área. Se vocês me pedirem, eu mostro a música armorial, a pintura armorial, o romance armorial, o teatro armorial. Eu pergunto: Cadê, digamos, o romance mangue? Ele é, portanto, um movimento muito restrito, sem falar no seu equívoco de origem. (Entrevista com Ariano Suassuna Cadernos de Literatura Brasileira nº 10 (novembro/2000), do Instituto Moreira Salles, pág.43)

Estavam postas duas visões diferentes sobre a cultura: uma pautada na valorização extrema do passado e de suas expressões, de maneira arcaica, e outra que aceitava e incorporava as ideias globais. Tratando-se de um conflito geracional daquele contexto, o Manguebeat pode ser compreendido como um contraponto ao movimento Armorial.

Sustentado principalmente pela elite intelectual da região, o Armorial buscava proteger os elementos da cultura popular, por considerá-la um dos pontos que mais simboliza a identidade e memória daquela região. Porém, “ao prestigiar as manifestações populares, em vez de inseri-las no consumo

“cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente”

(Santos, 1996, p. 273)

da população, arbitrariamente exercem sobre elas um rígido controle para que mantenham estáticos seus conteúdos tradicionais (REJANE pág 38). Desta forma, as tornam simples expressões folclóricas que não fazem parte das relações daquela comunidade, conservando as estruturas sociais de forma conveniente às elites locais (GARCIA CANCLINI, 2003).

Mesmo com um novo olhar acerca da cultura local e da cidade, o Manguebeat pode ser considerado fruto desta política de valorização das expressões populares, sejam elas na música, na dança, no teatro ou na literatura. As políticas públicas determinadas pelo Armorial perduraram durante anos e, mesmo dotadas de certo conservadorismo, criaram uma forte identidade daquele território, que foi imprescindível para a formação e o sucesso do Manguebeat. Sem uma base sólida, não seria possível absorver as ideias globais e organizá-las em uma nova estética musical da região.

O surgimento da cena mangue também está atrelado às transformações de uma sociedade tecnológica e informatizada, marcada principalmente pela integração dos mercados (econômicos, financeiros, culturais e simbólicos) entre diversos países. Alguns pesquisadores compreendem que o processo de Globalização estabeleceu a homogeneização da cultura e do sistema de valores. Já o geógrafo Milton Santos apresenta uma visão que dialoga com a identidade do Manguebeat, em que “cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente” (Santos, 1996, p. 273).

um produto híbrido

Como citado anteriormente, a junção dos aspectos culturais de diferentes espaços geográficos constitui a formação de novas identidades e estéticas. A globalização fez emergir identidades culturais não fixas, que estão em transição e incorporam recursos de diferentes tradições culturais. Este processo é entendido por muitos pesquisadores como a crise de identidade do sujeito moderno, em que, as velhas identidades (de nação e raça por exemplo), que por muito tempo estabilizaram o mundo social, estão enfraquecidas, originando novas identidades e fragmentando este sujeito moderno. Neste contexto, “as identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes.” (Stuart Hall, pág 73).

As novas identidades são produtos de cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo todo (Stuart Hall, 2006). Estes produtos são tidos como:

“produtos de várias histórias e culturas interconectadas, que pertencem a uma e, ao mesmo tempo, várias “casas” (e não a uma “casa” particular”).
(Stuart Hall, pág 89).

A hibridação não é exclusividade do Manguebeat naquela região. Alguns anos antes, outro Pernambucano também alcançava popularidade e balançava as estruturas da música popular regional. Com seu “frevo eletrificado”, como diria José Teles, Alceu Valença emerge do Sertão Pernambucano e ganha visibilidade nacional e internacional com suas novas misturas sonoras.

Assim, observa-se uma grande dedicação dos jovens artistas da região em extrapolar os costumes regionais e popularizar a música que elaboravam, no sentido de tornar pop. Com as novas influências internacionais e “entrando no jogo” da indústria cultural, estes jovens conseguiram inserir as expressões regionais dentro do consumo de parte da população local e transpor barreiras geográficas. Recife sempre foi valorizada pela riqueza de sua cultura tradicional, porém agora sua música estava nas rádios, nos canais de televisão tradicionais e com alcance internacional.

Este fenômeno relaciona-se com o que Canclini entende por “cidadania cultural”, em que “ser cidadão não tem a ver apenas com direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento [...]” (CANCLINI, 2006, p.35)

As manifestações do Manguebeat criavam sentido de pertencimento aqueles jovens completamente saturados das práticas culturais pautadas no tradicionalismo. Como afirmava Canclini, de certa forma é necessário inserir os produtos culturais na lógica de mercado para torná-los acessíveis e trazer uma experiência de cidadania, uma vez que

a população os consome e participa.

De acordo com material disponibilizado no site do Itaú Cultural contendo registros de jornais e fotografias da época, o porta-voz do Manguebeat, Chico Science, planejava criar uma novela na Internet. Com a estratégia de desenvolver o movimento pelas diversas linguagens culturais, a estética do mangue ascenderia em outros canais e gêneros.

O Manguebeat inovou ao atribuir sentido público às mídias massificadas, apontando-as como plataformas de transformação social e almejando tornar aquela produção regional acessível. Por esta linha, entende-se outra característica dos movimentos híbridos originados na pós-modernidade. Conforme exposto por David Harvey em sua obra “A Condição Pós-Moderna”,

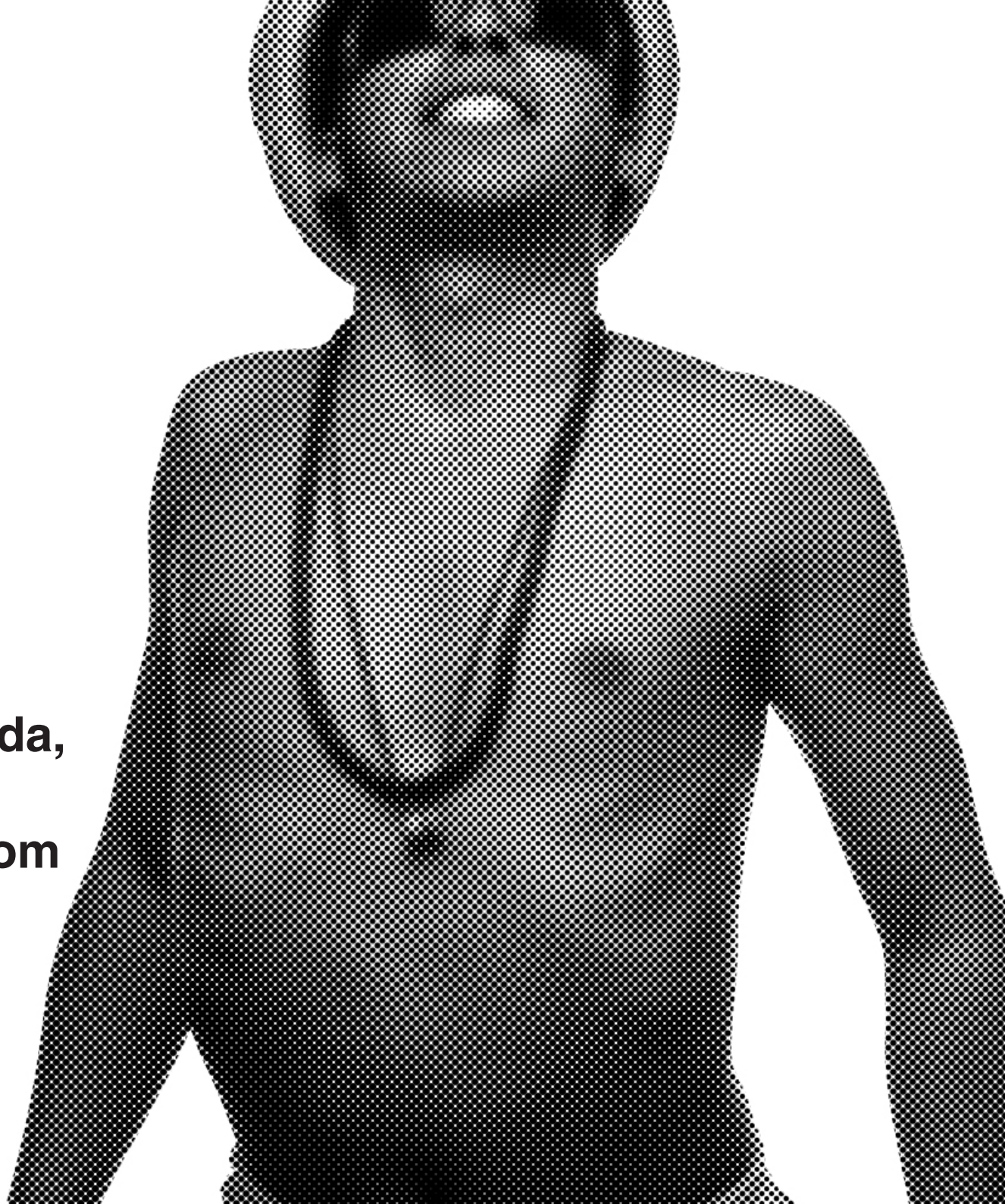
“boa parte do pós-modernismo é conscientemente anti-áurica e antivanguardista, buscando explorar mídias e arenas culturais abertas a todos.” (pág. 62).

Os responsáveis pela cena do mangue não procuravam estabelecer um trabalho intelectual, que necessitasse de uma pesquisa científica e que os distanciasse da população comum. Buscavam interações entre coletivos, ocupar espaços públicos organizadamente e produzir arte e cultura capazes de questionar a realidade sociopolítica e cultural de Pernambuco. Afastavam-se do rebuscamento sonoro, do primor da técnica artística e tornavam aquela produção tangível e evidente à maioria.

O senso coletivo - necessidade de agir em conjunto - manifestava-se de diversas formas. Desde a concepção do movimento, ao unir os grupos, estilos e etnias, ao aspecto simbólico das mensagens que produziam, até a comunicação que almejaram. As letras de músicas e manifesto mostram a cidade como um organismo vivo capaz de se transformar. O Manguebeat buscava ser uma peça fundamental desta transformação.

**Eu vou fazer uma embolada,
um samba, um maracatu
Tudo bem envenenado, bom
pra mim e bom pra tu
Pra gente sair da lama e
enfrentar os urubus!**

(“A cidade”, Chico Science e Nação Zumbi, 1994)



O movimento nasceu na década de 1980 a partir encontros entre de amigos e bandas de Recife e Olinda. Aos poucos estes encontros cresceram e começaram a ocupar ruas e praças, objetivando a realização de eventos onde as bandas pudessem se apresentar e dialogar. De maneira aberta e democrática, estes encontros uniam bandas e coletivos artísticos de diferentes vertentes. Não havia estrutura ou financiamento: os jovens articulavam entre si e faziam acontecer - como diziam os punks londrinos “Do It Yourself” (“faça você mesmo”).

Da persistência e empenho destes jovens durante os anos 80 e 90, culminou a produção de discos das bandas precursoras do movimento, Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Dois anos antes do lançamento dos álbuns, a idealização do manifesto Caranguejos com Cérebro seira fio condutor para o que seria apresentado nas canções.

o manifesto realese

Escrito em 1992 pelo jornalista Fred Zero Quatro, o manifesto “Caranguejos com Cérebro” traz diversas características acerca do movimento. O nome da cena cultural e do manifesto surgem por influência do romance “Homens Caranguejos” (1966), do cientista e escritor Josué de Castro. Nascido em Recife, Josué destacou-se por seu ativismo no combate à fome e seus trabalhos sobre ecologia. Seu romance narra a história de um menino pobre morador de um manguezal, elucidando a fome, o trabalho duro e a miséria característicos destes espaços do Recife. A obra de Castro cria a alegoria do homem transformando-se em caranguejo:



“a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejo. Seres anfíbios - habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama. Seres humanos que faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues e de se terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama

que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com suas duras carapaças também enlambuzadas de lama” (CASTRO, 2001, p. 10-11).

O manifesto trouxe um universo imaginado que buscava transpassar a realidade estagnada dos homens caranguejos que “nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama”. Os caranguejos com cérebro seriam a superação desta estagnação.

Separado em três partes, o texto do manifesto expõe inicialmente a importância do mangue: é o ecossistema mais produtivo do mundo, que dá vida ao mar, e capaz de sustentar o comércio local através dos caranguejos e da pesca das espécies que ali nascem. Estes dois pontos retratam a contradição do mangue, enquanto grandiosidade ambiental e condicionante de forma de vida e trabalho miseráveis.

Por sua relevância histórica, ambiental e econômica, o mangue é indissociável à criação da cidade de Recife. Assim, já na segunda parte do manifesto Fred interpreta o contexto que vivem através do neologismo “Manguetown”. A Manguetown é uma Recife onde “nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da metrópole só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.” (Manifesto “Caranguejos com Cérebro”).

Apesar do mau cheiro que costuma estar associado a estes locais, os manguezais são simbolizados pela diversidade e fertilidade. Cria-se assim a metáfora da Manguetown: uma cidade lamacenta e fétida (representando as problemáticas sociais),

porém que abriga uma vasta e rica diversidade étnica, social e cultural, tornando-se um ambiente fértil para a produção e desenvolvimento cultural. Então, “basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife” (Manifesto “Caranguejos com Cérebro”)

Na terceira parte intitulada “Mangue, a Cena”, um excerto apresenta os propósitos das articulações:

“Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de ideias pop. O objetivo era engendrar um circuito energético, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop.” (Manifesto “Caranguejos com Cérebro”).

Este circuito energético seria organizado pelos “homens caranguejos”, moradores da Manguetown, mencionados no texto como “mangueboys” e “manguegirls”. A metáfora da “antena parabólica enfiada na lama”, que aparece no manifesto, simboliza estes jovens do mangue captando as ideias globais e apoderando-se delas.

O manifesto transformou-se em release distribuído para os veículos de comunicação locais e para o público nos eventos realizados. De acordo com o artigo “Manguebeat, divulgação e mídia”, de Herom Vargas, as ideias do “Caranguejos com Cérebro” atingiram inicialmente o Jornal do Commercio e o Diário de Pernambuco. Posteriormente, com o lançamento dos dois principais álbuns que

marcaram o movimento, ganhariam espaço nas rádios, televisão e internet.

É importante evidenciar que os eventos organizados em espaços públicos são determinantes na disseminação da cena do mangue. Em 1993 ocorreu a primeira edição do festival Abril Pro Rock, unindo doze grupos locais. E, como revela Herom Vargas, no ano seguinte, ano também de lançamento dos discos de Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, o evento conquistaria espaço nas mídias “com cobertura dos principais veículos de comunicação do país, como a MTV, a extinta revista de música Bizz, jornais e emissoras de rádio e TV de São Paulo e do Rio de Janeiro.” (VARGAS, 2004, p. 12).

A visibilidade alcançada no evento fez com que grandes produtoras percebessem os grupos que surgiam. Em 1993, Chico Science e Nação Zumbi viajam para o Rio de Janeiro para gravar seu primeiro disco. O produtor Liminha ficaria responsável por assumir a produção. Apesar da comprovada experiência como produtor, “não havia parâmetro na história da música brasileira de uma gravação de rock com tambor de alfaia”. (Júlia Bezerra e Lucas Reginato, 2007, p. 92).

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

(Manifesto “Caranguejos com Cérebro”).

da lama ao caos

No ano de 1994 a banda Chico Science & Nação Zumbi lança seu primeiro disco pela Sony Music: “Da Lama ao Caos”. Produzido por Liminha, produtor musical que trabalhou com artistas como Gilberto Gil e Os Mutantes, o disco ocupa a 13ª posição da lista de melhores discos da música brasileira pela revista Rolling Stones. As quatorze (14) faixas apresentam um potente viés político, cantando os excluídos, marginalizados e as minorias.

A composição do grupo retratava a mistura de instrumentos regionais com elementos tecnológicos, proposta singular do novo ritmo. Era formado por Chico Science (voz e samplers), Alexandre Denguê (baixo elétrico), Pupilo (caixa), Gilmar Bola 8 (alfaia), Gira (alfaia), Jorge du Peixe (alfaia), Lúcio Maia (guitarras), Toca Ogam (percussão e sintetizadores).

O álbum, cujo a maioria das composições foram feitas por Chico Science, traz à tona a potência do Manguebeat. Como diz Rejane Sá,

“o que fez com que o Manguebeat não se transformasse em uma simples agitação momentânea de um grupo de jovens irresponsáveis foi a força da música que apresentaram, que une folclore com o pop, discutindo nas letras a temática regional misturada com a tecnologia, e a introdução nas harmonias de compo-

nentes eletrônicos, mesclados com instrumentos tradicionais.” (pág. 142).

Apenas com tambores e um sampler ao fundo, a canção “Monólogo ao Pé do Ouvido” é declamada por Chico Science compondo a primeira música do álbum. A partir de sua análise verbal pode-se identificar alguns aspectos acerca do Manguebeat anteriormente apresentados.

Chico Science esclarece o propósito do disco em seu primeiro verso: “Modernizar o passado é uma evolução musical”, apontando o desejo de transformar a cultura tradicional da região partir dos elementos modernos. Em outro verso, faz referência a necessidade de lutar do “homem coletivo”. Esta transformação e luta concretizam-se através da mescla dos elementos musicais locais e internacionais, por meio da valorização de figuras relevantes e da rejeição e denúncia de valores e práticas que presenciam em Recife.

Zapata, Sandino, Antônio Conselheiro, Lampião e os Panteras Negras, citados na música, representam símbolos da resistência e de revoluções nas Américas. Em outra faixa do disco, a canção “Praieira” faz referência à Revolução Praieira, movimento anti-imperialista que sucedeu em Pernambuco nos 1840. Science alimenta-se de outras narrativas para compor a sua própria, reverenciando personalidades e acontecimentos do Brasil e do mundo.

**Monólogo ao Pé do Ouvido
Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui?
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos
ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a
necessidade de lutar
o orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios, os que destroem o
poder bravio da humanidade
Viva Zapata!
Viva Sandino!
Viva Zumbi!
Antônio Conselheiro!
Todos os Panteras Negras
Lampião, sua imagem e semelhança
Eu tenho certeza, eles também
cantaram um dia**

(Chico Science e Nação Zumbi, 1994)

**“Peguei um balaio, fui na feira
roubar tomate e cebola
la passando uma véia, pegou a
minha cenoura
“Aí minha véia, deixa a cenoura
aqui, com a barriga vazia não
consigo dormir”
E com o bucho mais cheio
comecei a pensar
Que eu me organizando posso
desorganizar
Que eu desorganizando posso
me organizar”**

(trecho “Da lama ao caos”

Chico Science e Nação Zumbi, 1994)

Nutrido de referências sobre a vida dos manguezais pernambucanos, Science protesta contra a miséria e a fome num cenário onde o caos reina. No entanto, ao mesmo tempo o caos e a desordem são vistos como potencializadores da transformação coletiva, em que “as condições precárias da população funcionariam como uma massa desorganizada de energia que, como uma sopa primordial – mistura teórica de compostos orgânicos que pode ter dado origem à vida na Terra - devolveria o Recife à vida” (Júlia Bezerra e Lucas Reginato, 2007, p. 93).

Em diversos momentos o álbum traz referência do manifesto “Caranguejos com cérebro”, mostrando assim um trajeto linear do desenvolvimento da narrativa. Na faixa “A Cidade”, Chico Science apresenta a Manguetown do manifesto:

**“O sol nasce e ilumina
as pedras evoluídas
que cresceram com a força
de pedreiros suicidas
Cavaleiros circulam
vigiano as pessoas
Não importa se são ruins
nem importa se são boas
E a cidade se apresenta
centro das ambições
Para mendigos ou ricos
e outras armações
Coletivos, automóveis,
motos e metrô
Trabalhadores, patrões,
Policiais, camelôs
A cidade não para
A cidade só cresce
O de cima sobe
e o de baixo desce”**

(trecho de “A Cidade”,

Chico Science e Nação Zumbi, 1994)

O álbum traz diversas características de centros urbanos modernos, marcados majoritariamente por uma noção de progresso que se mostra controversa, dado a desigualdade socioeconômica, a repressão policial, a sujeira e a miséria que fazem parte do cotidiano. Assim, Chico narra também as histórias da comunidade em que vive, descortinando os dramas da quarta pior cidade do mundo para se viver.

**“Em cada morro uma história diferente
em que a polícia mata gente inocente!
E quem era inocente hoje já virou bandido
pra poder comer um pedaço de pão todo fudido.”**

(trecho da faixa Banditismo
por uma Questão de Classe, 1994)

Outra peculiaridade do álbum é o “cantar a cidade”. Por meio das canções, Chico desenha os bairros, o relevo, os rios e a vegetação, compondo a paisagem nas canções. Retrata também pontes e outras construções modernas, apresentando as transformações do cenário do Recife urbano e tecnológico. Todos estes elementos que integram o cotidiano da cidade são compreendidos como fatores de reconhecimento fundamentais na criação da narrativa e identificação com o movimento.



a narrativa como discurso

Como citado anteriormente, o pós-modernismo e a contemporaneidade são marcados pelo desenvolvimento e aperfeiçoamento incessante das mídias tradicionais e digitais (dado o avanço das técnicas e tecnologias). Em suma, este fenômeno produz um cenário de abundância informacional, uma vez que amplia a quantidade de emissores e propagadores de informações. Além da abundância informacional, soma-se a alta velocidade de circulação e a efemeridade de transmissão das mensagens.

Este modelo de sociedade que se desenvolveu traz a impressão de que os sujeitos modernos são potenciais comunicadores. Recebem e enviam mensagens para qualquer região do mundo rapidamente. São informados e opinam o tempo todo. Também podem adquirir produtos de várias áreas, sejam bens duráveis, roupas, discos, consolidando assim uma sociedade de consumo informatizada.

Porém, o controle, o excesso e a fugacidade das informações apontam para uma contradição do ponto de vista da comunicação social: os indivíduos trocam informações, mas não se comunicam (compreendendo comunicação como um processo de produção de sentido e compreensão mútua – algo que se dá e se recebe). Isso visto que “a consequência desse excesso de informações e da atenção difusa é, sobretudo, a escassez de experiências, ou seja, um contexto que não permite tempo e espaço

para os sentidos e para os afetos” (Paulo Nassar e Emiliana Pomarico, 2012).

Por esta lógica, diferencia-se a mera transmissão de informações e a experiência enquanto produtora de sentido. Jorge Larrosa Bondía apresenta um conceito que explora o empobrecimento das experiências do mundo moderno resultantes do excesso de informações e opiniões, falta de tempo e um cotidiano ordenado pelo trabalho excessivo. Define que:

“A experiência é aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.” (Larrosa Bondía, 2002, p. 25).

No escopo deste trabalho é interessante entender que o Mangubeat está imerso neste ambiente informatizado e tecnológico (apesar de não terem acesso fácil a Internet como nos dias atuais). Compreendendo este cenário, os jovens do Mangubeat “criaram seus próprios meios de divulgação por meio de panfletos, fanzines e rede de contatos” (TELES, 2000, p. 242). Estes jovens, buscando articular em “arenas abertas”, interessavam-se pela desaceleração do mundo moderno e na criação de uma nova arte crítica e consciente.

Carregando todo o aspecto simbólico outrora analisado, o movimento criou uma narrativa através da música, textos e imagens (que reverberam nas diversas mídias) capaz de aglutinar e engajar os indivíduos da região. Como afirmou Chico Science em entrevista para a Folha de SP,

“as pessoas que moram em Recife estavam sentindo uma necessidade muito grande de renovar a cultura da cidade. Quando surgiu o mangubeat elas abraçaram a nossa causa. A gente ganhou amigos. Os produtores de vídeo, o pessoal da fotografia, das artes plásticas, do teatro foram aceitando a ideia, trabalhando conosco, isto permitiu que o movimento estourasse fora da cidade.” (Folha de SP, 10 de fevereiro de 1977)”

Em meio ao caos informacional, as mensagens do Mangubeat “tocaram” esses indivíduos em torno de uma causa comum, configurando-se então como “experiência” (dentro do conceito descrito por Larrosa Bondía). As experiências, “canalizam e expressam emoções, promovem a orientação de comportamentos, consolidam ou questionam o status quo.” (NASSAR; FARIAS; POMARIACO, 2019).

A produção da experiência atrelada ao processo de significação da narrativa do Mangubeat está associada à quatro fatores principais. O primeiro pela utilização de manifestações da cultura popular, uma vez que são costumes e rituais históricos presentes na cultura dos grupos da região (como maracatu rural, coco de roda, caboclinho, forró, frevo e capoeira). O segundo pela incorporação de elementos da cultura de pop, que já faziam parte da vivência daquela sociedade midiaticizada. Em terceiro, como apontado nas análises do manifesto e do álbum da Lama ao Caos, estão os elementos da cidade, dos dramas e do cotidiano que circundam aquela realidade. Por último, a necessidade urgente de superar e transformar a realidade da

4ª pior cidade do mundo para se viver. Conforme apresentado no embate com o movimento Armorial, a cena do mangue sofreu resistência da classe intelectual e das elites econômicas. Apresentando uma nova interpretação acerca da arte e da cultura regional, a narrativa do Mangubeat buscou transcender a visão imposta mediante valores relevantes e que gerassem identificação para com o público interessado. Não buscavam apenas passar uma mensagem, mas inserir “o outro” na construção coletiva de uma nova imagem de Recife (em concordância com a ideia de “cidadania cultural” trabalhada por Canclini, em que ser cidadão é participar e opinar, consumindo de forma ativa).

É importante visualizar que, ao estabelecer uma narrativa através de uma história contada, há um narrador que conta os acontecimentos a sua maneira. A imagem não é apenas aquilo que se vê, mas a história que a cerca e a forma como é apresentada. Assim, o Mangubeat, ao produzir uma narrativa afetiva e efetiva que resultou em interações, relações e experiências, evoca necessariamente um discurso. Este discurso materializa-se nos diversos conteúdos culturais produzidos, como o manifesto, músicas e apresentações. A imagem do movimento que fica gravada na memória é concebida no momento da recepção, pela interação dos estímulos do discurso com o repertório cultural e o imaginário do público.

A partir deste processo, o Mangubeat reelabora o imaginário da cidade trazendo uma nova representação de Recife. Resumidamente, entende-se como imaginário o conjunto simbólico de uma comunidade ou sociedade: o que pensa sobre si e como a projeta para outros grupos, materializado

principalmente na dinâmica e na história comum dos indivíduos (que gera noção de pertencimento). Ao retrabalhar os símbolos e histórias que compõe a região, os mangueboys e manguegirls criam, à sua maneira, novos elementos e um novo retrato da comunidade. O Mangubeat torna-se então um novo componente deste imaginário, impactando uma parcela do tecido social que está inserido.

Com criação do Mangubeat, outras bandas surgiram influenciadas pela proposta desta nova sonoridade e comportamento. Destacam-se os grupos Mundo Livre S/A, Mestre Ambrósio, DJ Dolores, Sheik Tosado, Banda Eddie, Otto, Cordel do Fogo Encantado, entre outras que viriam depois. Além dos grupos, o projeto de pesquisa “O Movimento Mangubeat na mudança da realidade sociopolítica de Pernambuco” aponta para um fortalecimento das articulações entre coletivos periféricos, em que “a importância do Mangue pode ser percebida na dinâmica adquirida pela periferia de Recife que, conectada aos elementos da cultura local, e sob a liderança dos numerosos grupos musicais que realizaram shows e mobilizações políticas, se engajou nas lutas sociais.” (Rodrigo Gamero e Cristina Carvalho, 2016, p. 125).

É o povo na arte É arte no povo E não o povo na arte de quem faz arte com o povo

(trecho da canção “Etnia”
Chico Science & Nação Zumbi, 1996)

considerações finais

Chico Science, o grande representante e articulador do movimento, vem a falecer em 1997 aos trinta anos de idade. Embora tenha contado com a colaboração de diversas figuras, Chico é o narrador e personagem fundamental da narrativa do Mangubeat. O manguê seguiu vivo sem a sua presença, mas o movimento havia perdido o seu principal nome. Apesar do término do que se compreendia como movimento Mangubeat, a narrativa e seus novos elementos elaborados permanecem eternizados na cultura e na imaginação coletiva das pessoas.

Antes de sua morte, a cena do manguê já havia se popularizado, atingindo mídias tradicionais e um público mais abrangente. Chico Science & Nação Zumbi haviam concluído a primeira turnê mundial, apresentado ao lado de Gilberto Gil em Nova York (1996). Lançaram em 1996 o segundo álbum “Afrociberdelia”. Suas músicas apareciam nas maiores rádios do Brasil e compunham trilhas sonoras de novelas de sucesso e filmes. Chico estampava capas de revistas e jornais tradicionais de todo o Brasil.

A essência e as práticas originadas por Science e pelo movimento continuam ativas. A estética e a atitude influenciaram outros diversos artistas e movimentos por todo o Brasil. A nova identidade criada fomentou o vivido multiculturalismo de Recife e a ocupação dos espaços por meio de agi-

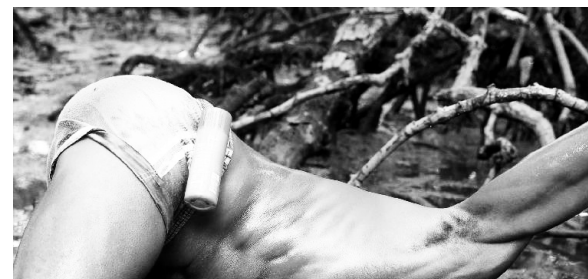
tações e ocupações culturais (como o Carnaval de Recife e outros eventos populares atuais), fazendo de Recife um influente polo cultural do país.

A cena do mangue provocou transformações na identidade da região e na sua dinâmica cultural: o Mangubeat foi iniciativa fundamental na descoberta de uma identidade e vocação únicas de Recife, que pareciam estar escondidas. Nas próprias palavras de Chico Science,

**Não há mistérios em descobrir
o que você tem e o que gosta
Não há mistérios em descobrir
o que você é e o que você faz
Maracatu psicodélico
Capoeira da pesada
Bumba meu rádio
Berimbau elétrico
Frevo, Samba e cores
Cores unidas e alegria
Nada de errado em nossa etnia**

(trecho da canção “Etnia”
Chico Science e Nação Zumbi)

A iniciativa fez com que as tradições regionais se apropriassem das influências estrangeiras, provocando uma transformação mútua. Por este processo em que a junção entre o pop e o popular resultou no enriquecimento de ambos os campos, Pernambuco agora fazia parte do mundo e o mundo fazia parte de Pernambuco. O Mangubeat não é só música, é uma postura em relação à cultura local e global. Uma postura consciente quanto à valorização das histórias de Recife, à transformação da realidade e à internacionalização do multiculturalismo de Pernambuco.



referências bibliográficas

BEZERRA, Júlia; REGINATO, Lucas. Mangubeat – Guitarras e Alaias da lama do Recife para o mundo. São Paulo: Panda Books, 2017.

CANCLINI, Nestor García. Consumidores e Cidadãos. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CASTRO, Josué de. Homens e caranguejos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CASTRO, Josué de. Fatores de localização da cidade do Recife: um ensaio de geografia urbana. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1948.

GUIMARÃES, Rodrigo; CARVALHO. O Movimento Mangubeat na mudança da realidade sociopolítica de Pernambuco. Salvador, 2016.

GODOY, Ana Paula Pacheco. O Mangubeat entre o global e o local: a disputa na cena cultural pernambucana nos anos 1990. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

HARVEY, David. A Condição Pós-Moderna – Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. São Paulo: Edição Loyola, 2008.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva Guaracira Lopes Louro – 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARKMAN, Rejane Sá. Música e simbolização – Mangubeat: contracultura em versão cabocla. São Paulo, Annablume, 2007.

NASSAR, Paulo; RIBEIRO, Emiliania Pomarico. Velhas e Novas Narrativas. Disponível em <http://citrus.uspnet.usp.br/estetica/index.php/anteriores/85-revista-8/52-2012-2-art5> Acesso em 31.jul.2019.

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

TELES, José. Do frevo ao mangubeat. São Paulo: Editora 34, 2000.

VARGAS, Herom. Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

VARGAS, Herom. Nas Ondas da Lama: Mangubeat, divulgação e mídia. São Paulo: Comunicare. p. 115-122, 2004.

Cadernos de Literatura Brasileira nº 10 (novembro de 2000), Instituto Moreira Salles. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_ariano_suassuna

Websites

Manifesto Caranguejos com Cérebro, 1992. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html>

Entrevista com Chico Science. Folha de SP, 10/02/1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm100205.htm>

Ocupação Chico Science, Itaú Cultural. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/chico-science/na-midia/?content_link=7

Discografia

Chico Science & Nação Zumbi. Da Lama ao Caos. Chaos/ Sony Music, 1994.

índice de figuras

figura 1 - Foto: Adriano Machado/Reuters - página 6

figura 2 - Caranguejo Overdrive. Foto: Elisa Mendes - página 13 - 14

figura 3 - Autor desconhecido - página 23

figura 4 - Foto: Nacho Doce - página 24 - 25

figura 5 - Foto: Fred Jordão - página 37

figura 6 - Foto: Nacho Doce - página 46 - 47

apêndice

Manifesto caranguejos com cérebros

Mangue, o conceito.

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

Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados à vegetação do mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem do alagadiço costeiro.

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

Mangue, a cena

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os ci-

dadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um *circuito energético*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.

Hoje, Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e comecem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

