UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

RETRATOS DA MANGUETOWN: AS IMAGENS DA CIDADE NAS LETRAS DE CHICO SCIENCE

Marla Silva do Vale Satorno

Feira de Santana

Agosto 2011

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

RETRATOS DA MANGUETOWN:
AS IMAGENS DA CIDADE NAS LETRAS DE CHICO SCIENCE

Marla Silva do Vale Satorno

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de mestre em Literatura e Diversidade Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, sob a orientação do Professor Dr. Roberto Henrique Seidel.

Feira de Santana

25 de agosto de 2011

Ficha catalográfica: Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

Satorno, Marla Silva do Vale
S266R Retratos da Manguetown: as imagens da cidade nas letras de Chico Science / Marla Silva do Vale Satorno. – Feira de Santana - BA, 2011.
105 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel
Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, 2011.

1. Literatura brasileira contemporânea - crítica e interpretação. 2. Science, Chico, 1966-1997 - crítica e interpretação. 3. Movimento Mangue-beat - crítica e interpretação. 4. Música - crítica e interpretação. I. Seidel, Roberto Henrique. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Departamento de Letras e Artes. IV. Título.

CDU: 869.0(81).09

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

RETRATOS DA MANGUETOWN: AS IMAGENS DA CIDADE NAS LETRAS DE CHICO SCIENCE

Marla Silva do Vale Satorno

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, avaliada e aprovada por

_____

Prof. Doutor Roberto Henrique Seidel (Orientador)

_____

Prof.Dr. Silvio Roberto Santos Oliveira (Membro externo)

_____

Prof.Doutor Humberto Luiz Lima de Oliveira (Membro interno)

Feira de Santana

Agosto 2011

Aos que, com arte, cultura e sabedoria conseguem transformar seu mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por não me deixar desistir.

Aos meus pais e irmãs, que de todas as formas acreditaram em minha escolha.

Ao meu orientador, professor Dr. Roberto Seidel, pelas indicações de caminhos.

Aos professores Dr. Adeítalo Manoel Pinho e Dra. Maria da Conceição Araújo pelo incentivo, ao Professor Dr. Aleilton Fonseca e a todos aqueles que fazem parte do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural, professore e funcionários.

A meu esposo George, pelo apoio e paciência.

Aos meus amigos, colegas e alunos da Universidade do Estado da Bahia – DCH V, que sempre me ajudaram e compreenderam.

Ao amigo Ricardo, pela atitude que para muitos parece simples, mas que foi de um valor imensurável.

À colega e amiga Amanda Silva, pelo ombro amigo virtual nas madrugadas.

E minha gratidão infinita a Silvânia Capua e Bethe Bastos, por estarem comigo quando eu pensei que estaria sozinha.

Agradeço também à professora Dra. Celeste Pacheco, pela grande lição de força.

E ainda aos que colaboraram, de forma direta ou indireta, para a realização deste trabalho.

"A cidade não pára, a cidade só cresce.
O de cima sobe e o de baixo desce"
(Chico Science, *A Cidade*, 1994).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar as imagens da cidade apresentadas nas letras do artista pernambucano Chico Science, representante do movimento musical e cultural chamado de Mangue. No caso da música, foi adotado o termo Mangue-beat para especificar o ritmo que mistura punk, rap e rock com ritmos tradicionais do Nordeste brasileiro, como o Maracatu. Aborda também as marcas culturais e identitárias do Nordeste brasileiro, que tem aspectos muito específicos de sua cultura em relação aos demais estados do País. Além disso, procura mostrar como a poesia/música contemporânea é influenciada pelos primeiros poetas modernistas, que tinham na cidade e na observação das cidades e de seus habitantes uma fonte de inspiração e de grande influência na lírica do final do século XIX, início do século XX e que ainda hoje marcam presença nas artes. Com base nas teorias literárias que abordam a poesia moderna, assim como nas teorias de estudos culturais que tratam das questões da identidade regional e cultural, será feita a análise de algumas letras do referido compositor, escritas entre os anos de 1994 e 1996.

Palavras-Chave: Imagens; Cidade; Chico-Science; Movimento Mangue; Literatura, Cultura.

ABSTRACT

The main purpose of this study is to analyze the urban images which are present in Chico Science's lyrics. Science is the Pernambucan artist who is the most important representative of a musical and cultural movement named *Mangue*. The type of music which finds its origin in this movement is called *Mangue-beat*, referring to a sound that mixes punk, rap and rock and roll to traditional rhythms from the Brazilian Northeast, such as Maracatu. We also focus on aspects of the culture and identity of Northeastern Brazil, where many of the cultural features differ from the rest of the country. Besides this, we also show how contemporary poetry and music have been influenced by the first modernist poets, who found their inspiration in the city and its way of life. These modernist poets also influenced poetry in the second half of 19th Century and in the beginning of the 20th Century, and even today have a strong presence in the arts.We discuss a selection of Chico Science's lyrics written between 1994 and 1996 using literary theories of modern poetry as well as theories from the area of Cultural Studies that deal with cultural and regional identity.

Keywords: Images; City; Chico Science; Mangue Movement, Literature, Culture.

SUMÁRIO

Introdução 09

1 "Modernizar o passado": da poesia urbana do século XIX ao Movimento Mangue

1.1 "Andando por entre os becos": os poetas chegam à cidade- 13

1.2 As luzes dos postes nos olhos: o Romance de 30 e a Região Nordeste 19

1.3 Enfiados na lama: o nascimento do Movimento Mangue e a influência de Josué de Castro 26

1.4 "A cidade não pára": o cosmopolitismo como referência..... 31

1.5 "Urubuservando": a música como identificação, não como forma de protesto 35

2 "Da lama ao caos": as influências culturais que ajudaram a erguer a cena Mangue

2.1 "Uma evolução musical": o Armorial e o Mangue..... 38

2.1.1 O Armorial..... 38

2.1.2 O surgimento do Mangue 41

2.2 "O maracatu atômico": as referências da cultura popular em CSNZ 43

2.3 "Uma embolada, uma samba, um maracatu": os hibridismos da Cena Mangue 50

2.4 "Com a barriga vazia, não consigo dormir": *O cão sem plumas* — o rio, os homens e a fome que cortam a cidade 56

2.5 O legado do movimento Mangue visível na cidade..... 66

3 "Nosso Batuque Será sua Herança": as imagens da cidade nas letras de Chico Science..... 80

3.1 "Que som é esse que vem de Pernambuco"? — Da Lama ao Caos (1994) 82

3.2 "Eu vim com a Nação Zumbi ao seu ouvido falar" — Afrociberdelia (1996) 92

Considerações Finais 97

Referências

INTRODUÇÃO

Em 1994, um grupo musical, cujo sucesso estava restrito à periferia de Recife, Pernambuco, toma a cena pop brasileira e invade as rádios e os aparelhos de TV do país. Em pouco tempo tomaria também o mundo. O objetivo principal do grupo era acordar a juventude que vivia na periferia da capital pernambucana para a modernidade que estava tomando conta do século XXI, mas excluindo ainda mais as classes menos abastadas.

Era preciso "antenar-se" com essa modernidade. Era preciso fazer parte da novidade que chegava e ocupava todos os espaços, era preciso conquistar seu espaço nesse mundo novo. Mas também era preciso dar um novo significado e fincar suas raízes nesse mundo e dar-lhes um novo significado. Ter uma identidade e conhecê-la bem, e fazer com que os que estavam de fora também a conhecessem.

Assim nascia o Movimento Mangue, ou, como preferem seus fundadores, a Cena Mangue de Recife. Nascia da ideia de amigos que buscavam um novo som para a juventude pernambucana e que tinham, como principal objetivo, acordar esses jovens para a modernização que os cercava. Era um chamado a despertar e afirmar-se com suas idéias e sua cultura.

Em 1994, estatísticas mostravam que o crescimento desenfreado da cidade do Recife a havia transformado em um dos piores lugares do mundo para se viver. A urbanização sem limites estava formando uma nova metrópole e também estava sufocando as maiores riquezas naturais da cidade: seus rios e seus mangues. A cidade que havia crescido na lama agora estava afundando e era preciso fazer alguma coisa.

Com a publicação do "Manifesto Caranguejos com Cérebro", oficializava-se essa convocação para um despertar, para a tomada de atitude que vinha com a conscientização das condições da cidade antes de tudo:

> Bastaram pequenas mudanças nos "ventos" da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos últimos trinta anos a síndrome da estagnação aliada à permanência do mito da "metrópole", só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano. O Recife detém hoje o maior índice de desemprego do país. Mais da metade da dos seus habitantes moram em favelas e alagados. Segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver (ZERO QUATRO, 1994).

Escrito por Fred Zero Quatro em 1994, o manifesto era um alerta e uma convocação. Publicado no encarte do CD *Da lama ao caos*, do grupo Chico Science e Nação Zumbi, o manifesto vinha convocar os jovens para fazer parte da modernização, sem, no entanto, perder suas influências culturais e sua identidade. Daí a idéia do mangue, da lama, uma vez que a maior parte dos bairros periféricos foi construída nas proximidades dos manguezais, em meio à lama e ao lixo. Era preciso conscientizar e trazer à tona essa cultura que estava escondida na lama do mangue e trazê-la de volta à tona e mostrar ao mundo o que poderia ser produzido por essas pessoas:

> 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 (ZERO QUATRO, 1994).

E para fazer com que essa cultura e esse modo de viver emergissem e mostrá-los ao mundo, era preciso mostrar a cidade, suas pessoas, sua cultura. Era necessário o fazer as imagens dessa cidade e devolver aos jovens a sua identidade quase devorada pelas influências que vinham dos Estados Unidos e da Europa. Ao poderem ver-se, identificarem a si mesmos e a seus bairros, suas dificuldades, enxergando na música essa iden-

tidade e podendo também manifestar-se através dela, despertaram a consciência desses jovens para si e para o mundo.

Tendo como base os ritmos que lhes eram familiares nas ruas como o maracatu, misturados às batidas do hip-hop e do punk rock que vinham das rádios e da TV, não era difícil encontrarem-se nas canções do "malungo[1]" Chico Science. E com base nas idéias do grupo Chico Science e Nação Zumbi, de trazer a cidade à tona e mostrar a cultura e o modo de viver em Recife, que é feita a proposta desse trabalho. A partir das letras do grupo, compostas enquanto o seu líder, Chico Science, ainda era vivo, pretende-se fazer uma análise das imagens da cidade apresentadas nessas letras, trazendo aspectos da vida do morador da periferia da metrópole pernambucana.

Assim, partir das letras das canções dos CDs do grupo Chico Science e Nação Zumbi, *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), serão analisadas as imagens feitas da cidade, seus problemas, sua cultura. As letras de CSNZ apresentam principalmente a face urbana de Recife e Olinda, em Pernambuco, mas qualquer outra grande cidade, que tenha em si a metrópole e a periferia, pode se ver refletida na cidade de Science, com suas "pedras evoluídas", seus "trabalhadores, ladrões, policiais, camelôs".

Partindo das relações com a poesia urbana, que tem como um de seus maiores representantes o poeta francês Charles Baudelaire, mas também de poetas modernistas brasileiros como Mário e Oswald de Andrade, passando pelas influências regionalistas do Romance de 30 e do geógrafo Josué de Castro; até chegar ao cosmopolitismo moderno em que está inserido o grupo, no início da década de 90, quando o mundo passava por grandes transformações culturais e tecnológicas; serão discutidas

[1] Malungo significa companheiro, parceiro, camarada. Ou seja, é uma pessoa que participa das mesmas atividades, destinos ou amizades de outra. Segundo o dicionário Houaiss, esse era o título pelo qual os escravos africanos se tratavam quando vinham na mesma embarcação. A etimologia desta palavra é controversa, mas diz-se tratar de um conceito advindo do banto. Corresponde à idéia de ubuntu, idéia filosófica de fraternidade existente na Constituição Sul Africana.(Fonte: *Wikidicionário online*).

influências culturais de outros movimentos, como o movimento Armorial, de Ariano Suassuna; as influências culturais do próprio Movimento ou Cena Mangue; e, por fim, uma análise cuidadosa das letras das canções do grupo, de forma a evidenciar as imagens urbanas apresentadas por Chico Science e as influências sofridas pelo compositor, influências estas que o acompanharam em suas criações.

1 "MODERNIZAR O PASSADO":

DA POESIA URBANA DO SÉCULO XIX AO MOVIMENTO MANGUE

1.1 "Andando por entre os becos": os poetas chegam à cidade

Final do século XIX: a revolução industrial, iniciada em meados do século XVIII, espalha-se com força pelo mundo, levando cada vez mais pessoas para as grandes cidades em busca de oportunidades. Essas pessoas passam a trabalhar nas fábricas, nas lojas, vivem controladas pelo tempo. O seu ritmo agora acompanha o movimento frenético, repetitivo, pesado, incessante das máquinas. Elas caminham apressadas pelas ruas, os pensamentos ocupados pelos seus afazeres, absortas, sozinhas, solitárias.

É em meio a esse ambiente que surge o poeta que vai representar a cidade e vai cantar, seja exultando, seja maldizendo, a modernidade e as transformações que mudam as paisagens e as criaturas que transitam pelas ruas. O poeta que mais fortemente marcou as canções feitas para a cidade foi Baudelaire, com seus poemas a Paris, seja exaltando sua beleza, seja falando da solidão de caminhar sozinho em meio a tantos desconhecidos. Encantado com as novas criações do mundo moderno, Baudelaire vê no homem que observa a cidade mais que um simples observador, vê aquele que é capaz de enxergar, de fato, as transformações:

> Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do *grande deserto de homens*, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples *flâneur*, um objetivo mais geral, diverso do pra-

> zer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão (BAUDELAIRE, 2007, p. 25 — grifos do autor).

Na análise de Friederich (1978), Baudelaire foi responsável por levar a lírica francesa ao domínio europeu, influenciando a produção artística sobre a Alemanha, a Inglaterra, a Itália e a Espanha. T. S. Eliot o considerou o "maior exemplo da poesia moderna em qualquer língua", (apud FRIEDERICH, 1978, p. 35). Baudelaire foi um dos criadores da palavra *modernidade*, tornando-se o seu maior representante em sua poesia. Ainda segundo Friederich (1978, p. 35), o poeta usa o termo para "expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então".

Baudelaire começa como um *flâneur* aquele que, embora caminhe calmamente em meio à multidão, a observa, deslocado, não se sentindo parte dela, ou como afirma Benjamin (1994, p. 123), "havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder privacidade". Baudelaire observa o movimento e o descreve, com certa tristeza e assombro a nova paisagem que faz da cidade, a cidade da modernidade:

> Quero, para compor os meus castos monólogos,
> Deitar-me ao pé do céu, assim como os astrólogos,
> E, junto aos campanários, escutar sonhando
> Solenes cânticos que o vento vai levando.
> As mãos sob o meu queixo, só, na água-furtada,
> Verei a fábrica em azáfama engolfada;
> Torres e chaminés, os mastros da cidade,
> E o vasto céu que faz sonhar a eternidade (BAUDELAIRE, 1985, p. 317).

Descortina-se o poeta que observa e que sente a cidade à distância e que não se sente como parte dela. Assim se desenvolve a poesia de Baudelaire que, solitário em sua observação, observa as paisagens e as pessoas em torno de si. Como explica Fonseca (2008, p. 1),

> Observador à parte, deslocado em relação à engrenagem que o cerca, o poeta estabelece uma forma própria de circular pelas vias públicas, onde estabelece referências afetivas ou aversivas, a partir das quais confere sentido às imagens cotidianas.

E é a poesia de Baudelaire e de outros poetas que cantam a modernidade, que vai influenciar, direta ou indiretamente, poetas de gerações seguintes. Poetas estes que, assim como os poetas do século XIX, mostraram as faces "ocultadas" das cidades por meio de suas obras. Ainda segundo Fonseca (2008, p. 1):

> Na movimentação das ruas o poeta moderno encontra as motivações, os temas, as sugestões de sua poesia. Ele percorre a paisagem urbana com o seu olhar sensível para experimentar os efeitos da materialidade das edificações, dos veículos, das multidões.

A cidade retratada por Baudelaire é a aquela que é ao mesmo tempo bela e impactante, que oprime, mas que também atrai e apaixona o poeta que a canta. Na poesia que segue a produção de Baudelaire e é influenciada por ela, temos reações semelhantes ao turbilhão urbano, em que o poeta se maravilha com a grandeza dos prédios e da cidade em si, e com o movimento das diferentes pessoas que vão e vêm em todas as direções. Essa admiração e encantamento pela cidade causado por sua grandeza, espalharam-se pela Europa e tomaram o mundo, levando as ideias modernistas com sua poesia urbana a manifestar-se inclusive no Brasil. A poesia modernista apresentada no Brasil tem suas primeiras manifestações com a geração de 22. Poetas como Mario e Oswald de Andrade também trouxeram em suas obras a força ao mesmo tempo encantadora e opressora das cidades em desenvolvimento.

Em seus poemas estão presentes as imagens de São Paulo, que fervilhava nas primeiras décadas do século XX em um crescimento acelerado. Fábricas surgiam, novas ruas e avenidas a abrir caminho para as pessoas que andavam apressadas por elas. Assim como o poeta *flâneur* de Baudelaire, os poetas brasileiros observam a multidão que passa e, de certa

forma, não se sentem fazer parte dela, como explica Sevcenko (1994, p. 63):

> [...] a lírica moderna exprime as condições intrínsecas do mundo tecnificado no que elas têm de opressivo ou promissor, indiferentemente, já que essas tendências são nele inseparáveis, intercambiáveis, não mais fazendo sentido imaginá-las em estado isolado ou puro.

Esses poetas sentem-se distantes, como se, mesmo estando no meio do frenesi urbano, aquele cenário não pudesse fazer parte de suas vidas. Mas também há o poeta que se sente parte da grandeza e do cenário urbano e que deseja estar inserido nele, como no poema "Eu sou trezentos", de Mário de Andrade:

> Eu Sou Trezentos...
>
> Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
> As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
> Ôh espelhos, ôh! Pirineus! ôh caiçaras!
> Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!
> Abraço no meu leito as milhores palavras,
> E os suspiros que dou são violinos alheios;
> Eu piso a terra como quem descobre a furto
> Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!
> Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
> Mas um dia afinal eu toparei comigo...
> Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
> Só o esquecimento é que condensa,
> E então minha alma servirá de abrigo (ANDRADE apud DE PAULA, 206, p. 120).

A poesia de Mario de Andrade, acima de tudo mostra a cidade de São Paulo; em muitos momentos se coloca como uma ode melancólica à sua grandeza e à solidão que se sente diante da metrópole, como se pode notar no trecho do poema "A meditação sobre o Tietê" (ANDRADE apud FONSECA, 1986, p. 103):

> É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,
> Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta
> O peito do rio, que é como se a noite fosse água,
> Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
> As altas torres do meu coração exausto. De repente

> O ólio das águas recolhe em cheio as luzes trêmulas,
> Esplende em luzes inumeráveis, lares, palácios e ruas,
> Agora, arranhacéus valentes donde saltam
> Os bichos blau e os punidores gatos verdes,
> Em cânticos de prazeres, em trabalhos e fábricas,
> Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
> Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.

Outro poeta que marcou este período no Brasil foi Oswald de Andrade, que, como Mario de Andrade, fazia de seus poemas representações da vida na cidade, também São Paulo. A poesia de Oswald de Andrade é marcada pela rebeldia estética e pela ruptura com os padrões. Considerado junto com Mario de Andrade um dos mais significativos representantes da poesia modernista no Brasil, Oswald de Andrade conserva a característica de observador da cidade e de seus habitantes, transformando imagens corriqueiras — que passariam despercebidas diante de olhos menos atentos e sensíveis a tais retratos — em poesia:

> Metalúrgica
>
> 1300 à sombra dos telheiros retos
> 12000 cavalos invisíveis pensando
> 40 000 toneladas de níquel amarelo
> Para sair do nível das águas esponjosas
> E uma estrada de ferro nascendo do solo
> Os fornos entroncados
> Dão o gusa e a escória
> A refinação planta barras
> E lá embaixo os operários
> Forjam as primeiras lascas de aço (ANDRADE, online).

A simplicidade das imagens transportadas para a descrição do dia de trabalho de uma metalúrgica, como observado no poema acima, fazem da poesia moderna um marco na literatura brasileira, que viria a influenciar poetas e escritores das gerações futuras e que também fariam do cotidiano da vida urbana o tema principal de suas obras. Nas palavras de Sevcenko (1994, p. 64):

> A poesia moderna consegue exprimir simultaneamente o esgarçamento da linguagem, a mecanização, a padronização e planejamento cronométrico da vida e do cotidiano, a relativização dos sentidos, o achatamento do passado e o esvazia-

> mento do futuro. Mas exprime também, a potencialização da capacidade perceptiva, o adensamento da experiência temporal pelo efeito da aceleração, a interação e holística e todos os elementos num conjunto intrincado e indissociável, os limites da contingência, da descontinuidade e imponderabilidade que circunscrevem a condição histórica dos homens.

É esse o cenário modernista que vai preparar o movimento artístico para outro tipo de manifestação: representar não apenas as cidades e o seu frenesi, seus habitantes. Entrarão em cena na literatura brasileira personagens ainda mais realistas, marcados muitas vezes pela miséria e pela fome. Entram os trabalhadores das lavouras, os moradores de terras esquecidas ou desconhecidas pela cidade, ou mesmo os trabalhadores pobres, aqueles que as grandes cidades não querem ver. O surgimento da literatura chamada de Romance de 30 torna-se um marco na literatura contemporânea ao mostrar a face menos bela da modernidade.

1.2 As luzes dos postes nos olhos: o Romance de 30 e a Região Nordeste

Em fevereiro de 1926 foi lido, no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, o "Manifesto Regionalista", escrito por Gilberto Freyre. O manifesto trazia o desejo de transformar cada região do Brasil em um espaço independente, mais especificamente o Nordeste. Não se pregava uma independência política, mas cultural; o objetivo principal era preservar as tradições locais e negar a influência norte-americana e europeia, tão marcante na época:

> [...] Procurando reabilitar valores e tradições do Nordeste, repito que não julgamos estas terras, em grande parte áridas e heroicamente pobres, devastadas pelo cangaço, pela malária e até pela fome, as Terras Santas ou a Cocagne do Brasil. Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e "progressistas" pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira [...] (FREYRE, 1996, p. 8).

O Manifesto daria origem às idéias que marcaram o período literário brasileiro conhecido como romance de 30. O que se vê então é o surgimento de textos marcados por características pretensamente regionais, que procuravam mostrar não apenas o desenrolar de uma história, mas junto com ela a identidade de um povo. Tendo como princípios básicos para sua construção, segundo Gonzaga (2004, online).

a) verossimilhança: a busca com que as imagens, personagens e os fatos convencessem como realidade plausível;

b) retrato da realidade em seus elementos históricos e sociais: o que se queria era que os romances retratassem, mesmo dentro da ficção, a realidade de cada povo;
c) a linearidade da narrativa e a construção ficcional de um mundo que deve dar a ideia de abrangência e totalidade.

Assim, o que se via nos romances era o pretenso retrato cru da realidade, com temáticas divididas entre rural e urbana, cada uma trazendo imagens e personagens que mostravam um Brasil de confrontos. De um lado, o romance de 30 trazia em seus enredos a ascensão e queda dos coronéis, um sertão onde as leis dos governantes não chegavam e onde se fazia valer a vontade dos mais poderosos; tematizava os dramas dos trabalhadores rurais, oprimidos pelo coronelismo, excluídos pela miséria e pela fome, "encolhidos" dentro da imensidão dos latifúndios.

Do outro lado, os romances mostravam a urbanização ininterrupta das cidades, o crescimento exagerado das populações dos centros, que trazia consigo o aumento da pobreza e da violência. Viam-se nas histórias as camadas populares de trabalhadores, os marginais e a pequena burguesia que vivia nas grandes cidades.

Em ambas as correntes, o que se vê é o tom de denúncia e de crítica a um sistema social e político opressor, reflexo das ideologias que os escritores traziam, pois resgatavam o papel social da literatura:

> A maioria dos letrados possuía a convicção de que a literatura não era gratuita, que ela tinha uma função, fosse a de impugnar o sistema oligárquico ou burguês, fosse a de apontar caminhos para o povo brasileiro. Quer dizer, para eles o escritor era ainda a consciência da nação. Este sentido missionário aparecera no Romantismo, quando a tarefa artística consistia em contribuir para a grandeza do país. Para a geração de 1930, ao contrário, a tarefa era mudar profundamente as estruturas ou, pelo menos, as mentalidades (GONZAGA, 2004, online).

Predominantemente abordando as temáticas ruralistas, o romance de 30 também é conhecido como romance regionalista, mas essa é uma ideia

que hoje desperta controvérsias, ao considerar como regionalistas apenas romances que se passam em regiões distantes, longe do centro. A postura superior e um tanto preconceituosa dos críticos da época hoje é contestada, afinal, regionalista pode tratar de qualquer região, seja ela rural ou em um grande centro. Moacir dos Anjos (2000, p. 48) explica essa ideia de região como uma forma de se criar uma identidade dentro de um determinado espaço:

> [...] os habitantes daquele espaço descobrem eu articulam, a partir de influências portuguesas, africanas, holandesas e indígenas, um legado de mitos, paisagens e memórias que lhes seria específico e próprio. Por meio do resgate seletivo do que individualizaria aquele espaço, essa variada produção cultural inventa os códigos de compreensão simbólica de uma comunidade e simultaneamente a eles se conforma, adquirindo um inequívoco caráter regional [...].

A representação do Nordeste nestes textos, tais como *Seara vermelha*, de Jorge Amado, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *O quinze*, de Rachel de Queiróz, passou a ser a marca mais forte desse período. Textos como estes levantaram diversas questões sobre a posse e o trabalho na terra, a vida dos que enfrentam as intempéries do Sertão nordestino, o descaso dos governantes e a exploração pelos poderosos coronéis que comandavam a região.

Os autores da década de 30 deixaram grandes marcas e influenciaram as gerações que os seguiram no tom de denúncia e de crítica social. No Nordeste, autores como Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Josué de Castro fazem do cotidiano e do cenário de suas regiões o tema principal de seu trabalho. Este último, um cientista, pesquisador da miséria e da fome, de suas causas e consequências, escreveu um único romance de ficção: *Homens e caranguejos*, no qual narra uma história que tem como eixo a fome dos que vivem nos bairros surgidos dentro dos mangues de Recife e que sobrevivem da lama: dos caranguejos. A ideia é mostrar que a fome não está perdida no sertão; ela também existe nas grandes cidades e, no caso de Recife, escondida na lama dos mangues.

Escrito em 1966, o romance traz as características do período regionalista ao abordar os dramas e as injustiças sociais de uma metrópole em ascensão. Apesar de a história se passar em Recife, ela acontece nos arredores da grande cidade, no bairro afastado e cercado por rios e manguezais. Conta a história de homens e meninos que nasceram e cresceram dentro da lama e agora vivem dela. Em seu romance, Josué de Castro trata da luta pela sobrevivência dos que vivem na lama e sobrevivem dela, tirando seu sustento da cata do caranguejo e dos guaiamus:

> o povo vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lamber os seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita da lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo dos seus filhos (CASTRO, 2007, p. 8).

Jusué de Castro desenvolve sua história em torno não apenas da luta contra a fome, mas da convivência com ela, como a fome torna-se tão natural na vida das pessoas, assim como acordar ou dormir. Para essas pessoas, alimentar-se bem é que é incomum.

Também retrata pessoas que fugiram da seca para tentar a sorte na cidade e encontraram a mesma miséria e a fome que deixaram no sertão, só mudaram de lugar.

> E foi assim que, pelas histórias dos homens e pelo roteiro do rio, fiquei sabendo que a fome não era um produto exclusivo dos mangues. Que os mangues apenas atraíram os homens famintos do Nordeste: os da zona da seca e os da zona da cana. Todos atraídos por esta terra de promissão, vindo se aninhar naquele ninho de lama, construído pelos dois e onde brota o maravilhoso ciclo do caranguejo. E quando cresci e saí pelo mundo afora, vendo outras paisagens, me apercebi com nova surpresa que o que eu pensava ser um fenômeno local, era um drama universal. Que a paisagem humana dos mangues se reproduzia no mundo inteiro. Que aqueles personagens da lama do Recife eram idênticos aos personagens de inúmeras outras áreas do mundo assolados pela fome. Que aquela lama humana do Recife, que eu conhecera na infância, continua sujando até hoje toda a paisagem de nosso planeta como negros borrões de miséria: as negras manchas demográficas da geografia da fome (CASTRO, 2007, p. 21).

Enquanto os romances caracterizados no movimento Regionalista relatam histórias das terras secas do sertão nordestino, onde há escassez de comida e água, *Homens e caranguejos* se passa na capital pernambucana, cidade cortada por diversos rios, onde, aparentemente, há água e comida em abundância, onde não haveria fome. A cidade traz inserida em si, modernidade e miséria no mesmo lugar: à beira dos rios.

O retrato pintado por Josué de Castro é o da fome que não tem cura, da fome constante dos habitantes dos Alagados, que encontram nos caranguejos o alívio para seus estômagos vazios. A história dos moradores do mangue, com sua miséria, tendo como enredo principal a história de João Paulo, um garoto filho de retirantes, catador de caranguejos. E tem paralelas a história de Cosme, ex-produtor de algodão nos sertão de Pernambuco, que é massacrado pelas grandes fábricas e se vê forçado a migrar para o norte, na esperança de enriquecer com a extração da borracha, o que de fato acontece. Mas lá é derrotado pela fome dos ricos: ao comer apenas finos alimentos enlatados, fica paralítico por conta do beribéri e vai, aleijado e pobre, para o mangue, passar fome na lama. E ainda traz a irônica participação do Padre Aristides, com sua gula por guaiamus. O que para a maioria era, às vezes, a única opção de alimento, para o Padre era uma iguaria singular.

É com essa história que se faz a metáfora do ciclo da fome e do caranguejo. Castro a usa para explicar que tudo que o mangue produz é devolvido para a lama e, de alguma forma, retorna para os que lá vivem:

> São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.
> Nesta aparente placidez do charco desenrola-se, trágico e silencioso, o ciclo do caranguejo. O ciclo da fome devorando os homens e os caranguejos, todos atolados na lama (CASTRO, 2003, p. 8).

Josué de Castro é um dos muitos escritores e poetas que mostram, denunciam e criticam os problemas da região e encontram em sua arte seu modo de expressar descontentamento e cobrar soluções. Também é uma forma de mostrar à população, seja rica ou pobre, o verdadeiro rosto da cidade. Trazer à tona as faces escondidas nas sombras da grande metrópole: "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, cobertos de capim, de palha de coqueiro e de folha-de-flandres" (CASTRO, 2003, p. 7).

Outra característica reconhecida do romance de 30 e presente no texto de Josué de Castro é a forte presença do ambiente urbano, no caso, os mangues de Recife. Castro segue a proposta na qual o homem sai da zona rural para tentar a vida na cidade grande. No caso de *Homens e caranguejos*, enterrando-se na lama para catar os caranguejos, numa outra forma de colheita "minguada" e sofrida, que em pouco difere da luta pela vida no solo seco do sertão.

Vivendo no mangue, junto com os caranguejos, refugiados da seca que assola o interior, buscam a fuga do flagelo e encontram novamente a fome na pobreza e na lama dos manguezais, como descreve Dacanal (1982, p. 15):

> Estas estruturas históricas são geralmente agrárias [...] os personagens vivem no espaço urbano, mas procedem do mundo agrário, do que resultam conflitos não poucas vezes centrais no desenvolvimento do enredo.

No caso de *Homens e caranguejos*, o personagem Zé Luís emigra para Recife fugindo da seca e da fome do sertão, após perder o emprego em uma grande fazenda, seus poucos animais, que morreram de fome e de sede e de ver seu filho mais velho, Joaquim, perder a luta contra a febre e a sede. O pensamento de Zé Luís explica o sentimento do emigrante, perdido entre ficar no sertão e partir para a capital: "O que acabaria primeiro: a seca ou sua família? O que seria melhor: morrer de fome e de sede

na própria terra ou morrer de fadiga e de vergonha na terra dos outros?" (CASTRO, 2007, p. 41).

A verossimilhança, a aproximação da realidade, seja ela retratada em pessoas, localidades ou fatos, é a busca por descobrir uma face do país oculta pelas elites. É "escancarar" essa realidade para aqueles que se negam a vê-la e fazer com que esses personagens tão reais, mas tão invisíveis fora do universo literário, se tornem personagens reais, bastando ao leitor desviar por um instante os olhos do livro e observar ao seu redor. E essa postura do escritor diante da fome e do modo que os famintos encontraram para viver terá influência, 30 anos depois, na mente dos jovens que movimentariam o Nordeste e principalmente o Recife com sua arte e sua música. A diferença será que a realidade aparecerá como um quadro, sem o desejo de criticar ou protestar, mas o de, novamente, fazer aparecer essa face oculta que poucos se habilitam a ver.

1.3 Enfiados na lama: o nascimento do Movimento Mangue e a influência de Josué de Castro

Para descrever o surgimento do Movimento Mangue é preciso buscar no passado algumas vanguardas e transformações musicais que influenciaram com bastante força a cena musical do Recife no final dos anos 80 e início da década de 90 do século passado: o rock "fantasiado" e psicodélico dos anos 70, o punk rock com suas letras que denunciavam problemas sociais e cobravam atitudes das pessoas. Junto com esses novos ritmos, surgiam também as rádios FM, que enchiam os ouvidos de música produzida nos Estados Unidos e estavam sufocando a cultura local.

Para lutar contra essa "invasão" da cultura pop estadunidense, surgem movimentos artísticos e culturais com o objetivo de reacender e manter a cultura recifense, especialmente a que era produzida na periferia. A ideia principal era apropriar-se dos ritmos estrangeiros que estavam sendo trazidos pelas rádios locais e caíam no gosto dos jovens. A partir da apropriação desses ritmos, a proposta era reelaborá-los, acrescentando elementos da cultura popular local e assim criar um movimento novo, que levasse esses jovens da periferia do Recife a sair de uma alienação de sua cultura e a fizesse renascer, dando-lhes uma identidade autêntica e com ela uma voz.

É então, entre os últimos anos da década de 80 e a primeira metade da década de 90, que surgem os jovens que iriam criar uma nova cena cultural no meio desse embate entre o estrangeiro e a cultura de raiz[2].

[2] "Quando nos referimos ao termo raízes culturais estamos nos referindo à história da construção dos elementos culturais ou das manifestações culturais de uma região. Po-

Criar um movimento, um ritmo, que quer "antenar-se" (como diria Chico Science) com a modernidade sem, no entanto, deixar de lado a própria cultura, a própria identidade.

Inspirados nas letras de denúncia do punk rock e do hip-hop, juntando essas letras aos ritmos locais, como, principalmente, o maracatu, criam a receita para a nova poesia que surgia na cena recifense: "Ao unir hip-hop e punk com tradições locais criam um canal para a nova poesia recifense que parecia estar soltando seus gritos acumulados no meio da crise do início dos anos 80 (NETO, 2003, p. 12).

Encontrada a fórmula para o ritmo, era preciso agora encontrar a voz que sairia junto com a batida pesada que estava sendo desenvolvida. Se a proposta era criar uma nova cena que se apropriava dos ritmos americanos sem deixar de lado a cultura do Recife, era preciso encontrar um meio de inserir essa cultura também no que seria dito:

> A nova poesia tinha que denunciar o microfacismo cotidiano, a hipocrisia desmedida e os idiotas formais. É dessa mistura dos ritmos africanos com a rebeldia inglesa que nasce a cena recifense, ainda regada com molho psicodélico (NETO, 2003, p. 13).

É em meio a esse processo de criação que Chico Science se depara com o romance *Homens e caranguejos*, de Josué de Castro. Nele, vê o retrato da vida no mangue, de como sobrevivem aqueles que vivem dentro da lama, nos bairros periféricos que surgiram e cresceram enfiados na lama dos manguezais do Recife. O próprio Chico Science, nascido Francisco de Assis França, em 13 de março de 1966, era oriundo de um desses bairros da periferia de Olinda, cidade próxima a Recife. Cresceu e viveu no bairro do Rio Doce, na periferia de Olinda. Vendo a sua própria realidade e a realidade das pessoas que viviam escondidos na lama do mangue como os personagens da obra de Josué de Castro, Science encontra o caminho para a sua poesia.

demos considerar que as raízes culturais são a base de tudo, o alicerce de uma cultura. São os tijolos da construção histórica cultural de um povo" (SILVA, 2008, online).

Escrito em 1967, o livro mostra-se bastante atual ao cair nas mãos de Chico Science[3], entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990. Science vê em seu trabalho uma espécie de reflexo da obra de Josué de Castro: ambos retratam a vida e a luta daqueles que vivem afastados do grande centro de Recife e são empurrados cada vez mais fundo nos mangues que cercam e invadem a cidade. Fazendo com que o cheiro de lama e lixo esteja em toda parte, ainda que se queira esconder essa sua face, afinal, "ninguém foge ao cheiro sujo da lama da manguetown" (CSNZ, Manguetown, CD *Afrociberdelia*, 1996)[4].

Assim como Castro tratou da a pobreza, a miséria e a fome em sua obra, Chico Science também traz a pobreza, as condições difíceis para sobreviver, a violência com que convivem aqueles que residem na periferia de uma metrópole. Também como os personagens de Josué de Castro, Science viveu e sobreviveu na lama do mangue. Dessa forma, a presença e a influência do geógrafo se tornam constantes na obra de Science. Um pequeno exemplo a ser citado, além das letras repletas de mangue e de lama, é o trecho da canção "Da lama ao caos": "Ô Josué eu nunca vi tamanha desgraça/Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça" (CSNZ, 1994). Aqui se pode ver a clara referência ao escritor.

Da mesma forma que Castro tinha o mangue como tema em seu único romance de ficção, Science também buscou essa referência para a sua obra. Afinal, os mangues fazem parte da vida da cidade do Recife, é onde a vida sempre se refaz, em meio à degradação, à sujeira e ao mau-cheiro:

> O mangue tem uma importância muito grande, metafórica, para esse grupo, como um lugar pulsante de vida, de grande biodiversidade, um lugar que resiste de certa forma à devastação urbana, mas que está sempre ameaçado pela urbanização (KHEL, 2000, p. 111).

[3] Na conversa que tive com Gilmar Bola Oito, ele me disse que Chico Science conheceu a obra de Josué depois de ter suas canções conhecidas — depois do primeiro CD. Ele me contou que, em um evento, "um cara" falou com Chico que "via" Josué de Castro nas músicas. Science então ficou curioso e foi procurar os livros para saber do que se tratava e quem era "esse Josué" (Entrevista feita em 25/05/2011).

[4] Usa-se neste trabalho a abreviatura CSNZ para indicar Chico Science e Nação Zumbi.

Nas letras do CSNZ, há sempre a referência ao mangue, à sujeira, ao cheiro da lama, que surge da mistura de lama, da decomposição das plantas e dos animais que vivem e morrem no mangue, dos dejetos e do lixo. Aliás, uma das mais constantes alusões de Chico Science — "o cheiro sujo da lama", "a mesma fedentina do dia anterior" — também mostra a influência do escritor ao referir-se aos homens-caranguejo, aos malungos e aos mocambos, que também são constantes na obra de Josué de Castro, que se desenvolve sempre dentro do mangue. Embora, a princípio, o tom das letras do CSNZ seja de tornar visível o que está escondido no mangue, esse despertar idealizado pelo grupo trouxe uma grande mobilização dentro dessas periferias, com o objetivo de transformar essa realidade, ou seja, o que antes era um chamado para que a juventude da periferia recifense percebesse sua identidade e que, conscientes dessa identidade, alertassem o mundo para sua existência, passa a ser um movimento de transformação[5]. O grupo de Chico Science chegou a gravar um vídeo-clipe no qual se faz clara referência aos homens-caranguejo de Josué de Castro: no vídeo feito para a música "Maracatu atômico" (CD *Afrociberdelia*, 1996), os integrantes do CSNZ aparecem com o corpo totalmente coberto de lama, como fazem os personagens do livro *Homens e caranguejos*, para se protegerem dos insetos do mangue:

> São três homens jovens e morenos com o corpo todo coberto duma carapaça espessa de lama como se fosse uma armadura [...] Formados ali mesmo na lama como se formam e se criam os caranguejos na fermentação do charco. Para João Paulo, estes homens, cavaleiros da miséria, com suas armaduras de barro, e os caranguejos, com suas carapaças, são os heróis de um mundo à parte. São membros de uma mesma família, de uma mesma nação, de uma mesma classe: a dos heróis do mangue (CASTRO, 2003, p. 20).

=

[5] A transformação aconteceu mais depois da morte de Chico, com a fundação de museus e centros culturais baseados nas idéias dele. Na conversa que tive com os dois componentes do CSNZ, foi dito também que a região de Recife, que na época de Chico era o 4º pior lugar do mundo para viver, hoje é o 5º melhor (Entrevistas com Gilmar Bola Oito e Toca Ogan, em 25/05/2011).

Figura 1 — Homens-Caranguejo

Fonte: http://2.bp.blogspot.com Foto: divulgação.

No vídeo, além de estarem cobertos com uma carapaça de lama, os músicos também "andam" arrastando-se próximos ao chão e com passos laterais, imitando o caminhar dos caranguejos. Tanto para Josué de Castro quanto para Chico Science, viver no mangue é também fazer parte dele.

1.4 "A cidade não pára": o cosmopolitismo como referência

Para compreender a visão que Science apresenta da cidade, no caso, Recife, é preciso antes compreender a visão cosmopolita que o acompanhou. Segundo Ângela Prysthon (2003, p. 3),

> cosmopolitismo/cosmopolita, um sujeito específico que se opõe a uma massa e uma desterritorialização que se opõe à fixidez. Com a oposição à concepção de nação, o cosmopolitismo afilia-se a um ideal universal. Com a negação do provincianismo, contudo, emergem os limites (contidos paradoxalmente na própria idéia de livre-trânsito) espaciais do conceito: o cosmopolita e o cosmopolitismo são indissociáveis da experiência urbana, e mais especificamente da experiência da metrópole moderna. O cosmopolitismo não está propriamente interessado nas margens, na periferia, salvo quando essas forem parte constituinte da cidade (fascinação com submundos, com párias, com o lado proibido da Cidade).

Analisando um pouco mais atentamente a definição de Pryston, é possível observar que muito do que é afirmado pela autora aparece nas atitudes e nas letras compostas pelo CSNZ: a vida nas grandes cidades, principalmente na periferia, nas margens da cidade.

Science, como cosmopolita, retratava o seu lugar, a sua condição no mundo. Mas também queria abraçar o mundo, espalhar-se por toda a parte. Uma vez que cosmopolita é o indivíduo que "não está apenas 'fora', mas 'acima do comum,' um indivíduo sofisticado, diferente e capaz de lidar com um repertório mais diverso que a maioria das pessoas" (PRYSTON, 2003, p. 3 — grifo do original), Chico Science e seu grupo buscavam abraçar esses ideais, mas sem perder sua identidade.

Science queria a modernização, não lhe bastava a condição de morador de uma cidade subdesenvolvida em um país subdesenvolvido, ele queria buscar mais. Era preciso "antenar-se" com as mudanças que aconteciam muito rapidamente no mundo no início dos anos 90: era digital, globalização, internet. Não era mais possível conformar-se com o atraso que não permitia a modernização da juventude que vivia na periferia; era preciso trazer a modernidade para essa juventude. Daí a ideia da parabólica enfiada na lama do mangue, que representava a modernização, mas sem perder suas raízes. Chico Science queria incorporar essa modernidade, de forma a construir seu próprio movimento independente, apesar das influências de ritmos americanos, "A 'descoberta' da modernidade na América Latina significa um impulso de otimismo tecnológico e social, a crença absoluta na lógica ocidental do progresso" (PRYSTHON, 2002, p. 23 — grifo do original).

No entanto, apesar das influências estrangeiras que havia no movimento, o que era mais fortemente buscado era manter as tradições, conservar sua identidade e suas raízes. Ao mesmo tempo em que havia a busca pelo moderno, pelo novo, havia a busca e a mistura com os ritmos tradicionais. Modernizar-se sem se perder nesse novo mundo,

> [...] ou seja, depois desse primeiro estágio de identificação total com a metrópole, as vanguardas latino-americanas passam a buscar na combinação urbanidade moderna, transacional e tecnológica, e raízes nacionais e populares a receita de uma modernidade e modernismos estritamente "originais" (PRYSTON, 2002a, p. 23 — grifo do original).

É possível relacionar as ideias de Chico Science com as de Ariano Suassuna, criador do Movimento Armorial, que também buscava restaurar uma cultura "de raiz" em Pernambuco e no Nordeste. Mas, diferentemente de Science, Suassuna buscava o renascimento da cultura, que segundo ele, deveria ser autêntica, sem influências externas ou exteriores.

Nos anos 70, com seu Movimento Armorial, Ariano Suassuna criou grupos musicais e de teatro, sempre buscando dar um formato puramente

brasileiro às suas criações artísticas. Da mesma forma que Suassuna, Chico Science, junto com o jornalista Fred Zero Quatro, também criaram o seu Movimento Mangue, também aberto por um manifesto (Suassuna, à época da criação do Movimento Armorial, lançou um livreto onde apresentava suas ideias) em que explicavam o que queriam despertar com sua movimentação: despertar os jovens de Recife antes que a cultura da cidade entrasse em colapso:

> 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 é engendrar um "círculo energético" capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop (ZERO QUATRO, 1994, p. 2).

As influências da cultura pop, principalmente no que diz respeito à disseminação dessas manifestações, vem da sensação de "posse" da cultura de elite, a partir de manifestações massificadas de cultura. Como explica Prysthon:

> Vale ressaltar que a cultura pop com que estamos lidando abrange a cultura massificada, o acesso (relativo) à cultura de elite e uma sensação de domínio da cultura de elite e da cultura de massas, paralelamente (PRYSTHON, 2003, 34).

Ou ainda, em outra visão do que seja cultura pop:

> Uma cultura midiatizada, ativa e consciente de si mesma, cujo foco de produção, embora tenha diferentes ideologias, está voltado para a classe média letrada das grandes metrópoles (a elite intelectual da pequena burguesia urbana). Em suma, uma vitrine pop que exibe suas figuras de culto e fabrica moda e ídolos, efêmeros ou não. Ou seja, o que chamamos de cultura pop aqui responde a uma demanda de um público cultural emergente, operando a partir de um sistema regulado pelo mercado que por sua vez está sujeito à conformação da cultura como moda, à "movença precipitada das variações" (LIPOVETSKY, 1989, 35 — grifo do original).

Diferentemente de Suassuna, Chico Science abraçava as influências que vinham do exterior, até porque é bastante difícil ignorá-las completamente, principalmente na esfera mais jovem, que é o tempo inteiro

"bombardeada" pela televisão e pelas rádios. A solução encontrada foi assimilar os ritmos populares de Pernambuco aos ritmos que vinham principalmente dos Estados Unidos. Ainda segundo Prysthon (2003, p. 9):

> A cultura brasileira dos 90 rearticula a tradição nacional mais na direção de um diálogo com a modernidade, mais como redefinição e superação dessa modernidade incompleta da periferia, mais como demarcação de uma dimensão pós-moderna (abrangendo diversas esferas da sociedade e da cultura, ou seja, num sentido menos unidimensional que o corrente na década de 80, quando pós-moderno era simplesmente um "estilo") nas margens.

Em outras palavras, o cosmopolitismo de Chico Science tem os dois lados: o que quer abraçar o mundo e fazer parte dele e o que tem por objetivo misturar a modernidade do mundo ao que está escondido nas periferias das cidades. Mostrar a esse mesmo mundo o que pode acontecer ao se fazer essa mistura do moderno com o tradicional, do global com o local: um movimento completamente novo, que reflete em si toda essa modernidade e ao mesmo tempo faz ressurgir a identidade cultural quase perdida da juventude recifense.

> Ao fincar a parabólica na lama, o manguebeat transformou o Recife no centro do descentramento, deixou propagar a idéia de uma (pós) modernidade híbrida, lançou figuras da periferia para a cultura globalizada e inseriu produtos e informações globais na periferia (PRYSTHON, 2005 p. 13).

1.5 "Urubuservando": a música como identificação, não como forma de protesto

O surgimento da cena Mangue marcou a necessidade de os jovens recifenses de manifestarem suas idéias, mostrarem-se como grupo. Em um período no qual imperava a influência americana por toda a parte, nas rádios, na TV, na moda e mesmo no comportamento, fez-se necessário abrir espaço para a cultura local e própria, sem abrir mão desse novo modelo de modernidade que chegava. Os fundadores da cena Mangue decidiram juntar as referências que vinham dos Estados Unidos à cultura pernambucana, unindo punk-rock e hip hop com a batida forte dos ritmos locais, como o frevo e o maracatu. Surgia o mangue bit ou mangue beat.

Como objetivo maior de mostrar sua cultura e afirmar a identidade do jovem recifense, as músicas do movimento têm a função de mostrar como é a vida na periferia, de trazer à tona a realidade que está longe daquela mostrada aos turistas que visitam a capital de Pernambuco:

> Chico Science e o grupo Nação Zumbi não representam exatamente um pensamento crítico; eles seriam antes os representantes do próprio objeto do que até hoje tem sido o pensamento crítico na MPB, um objeto que começa a se manifestar, a deixar de ser objeto para se tornar sujeito (KHEL, 2000, p. 103).

E é se tornando sujeito do movimento que o CSNZ se afirma cada vez com mais força na cena recifense dos anos 90, ao dar espaço aos jovens que estavam sendo "transformados" na imagem cultural que vinha dos Estados Unidos e que oprimia suas identidades.

> O que ouvimos no Mangue Beat é a batida, o som da própria marginalidade. O som do outro. O que eles produzem não é

> exatamente um pensamento crítico a seu próprio respeito, e sim uma espécie de inclusão pela palavra, pelo ritmo e pela batida muito particular, bastante agressiva, que é marca forte de sua presença no país [...] Não é uma análise das condições em que eles vivem, é um modo deles se incluírem na cena (KHEL, 2003, p. 103-104 — grifo do original).

Ou seja, não há aqui a intenção de formar um pensamento crítico ou de partir para a luta contra as condições em que vivem os moradores da periferia da grande cidade que é o Recife. O que se faz é pintar o quadro dos que vivem nos mangues, da lama, da miséria e da violência em que vivem esses jovens. Ao evidenciar essa realidade, fazendo a junção com tradições culturais quase esquecidas ou mantidas apenas pelos mais velhos, lhes é dada a identidade que quase lhes foi tirada pela "americanização" da juventude.

Nas letras do CSNZ, fica explícita a ideia de trazer à tona esse modo de vida em alguns momentos nos quais ele simplesmente descreve as condições desses bairros periféricos, por exemplo, na letra de Manguetown (*Afrociberdelia*, 1996): "tô enfiado na lama/é um bairro sujo [...] eu vou pintando, segurando as paredes do mangue do meu quintal".

Aqui se vê uma breve descrição dos bairros que crescem literalmente dentro dos muitos manguezais de Recife, são bairros onde a maioria da população vive na pobreza e/ou da pesca do caranguejo. Daí a ambiguidade da expressão *"tô enfiado na lama"*, comumente usada para expressar "vivendo com dificuldade" e, no caso dos mocambos do mangue e de seus moradores, que estão literalmente vivendo dentro da lama.

E essa é a linha que segue a maior parte das letras do CSNZ: mostrar a vida na cidade grande do Recife, mostrar como vivem os mais pobres, que sobrevivem com dificuldade. Uma realidade bastante diferente daquela mostrada para os turistas que visitam a cidade. E a partir dessa identificação, a juventude que vive nesses bairros, que vive na lama, redescobriu sua identidade e teve a chance de se mostrar e de fazer parte dessa

cidade e da sociedade, com sua música, seu estilo e, principalmente, suas ideias.

2 DA LAMA AO CAOS: AS INFLUÊNCIAS CULTURAIS QUE AJUDARAM A ERGUER A CENA MANGUE

2.1 "Uma evolução musical": o Armorial e o Mangue

2.1.1 O Armorial

Ariano Suassuna, principal criador do Movimento Armorial, começou a desenvolver sua idéia na década de 50, quando estudava direito na Universidade Federal de Pernambuco e juntou-se ao grupo Teatro de Estudantes de Pernambuco, que pesquisava maneiras de criar literatura e drama baseados na cultura popular. Em 1969, quando foi nomeado diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade, abriu espaço para intensificar os trabalhos de pesquisa que estavam sendo desenvolvidos e que culminariam no Movimento Armorial.

Lançado oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, com apresentação da Orquestra Armorial de Câmara e uma exposição de artes plásticas, o Movimento tinha como proposta criar e desenvolver uma cultura erudita genuinamente brasileira, sem interferências estrangeiras, baseada principalmente na cultura popular do sertão. Segundo Vargas (2007, p. 38), a proposta do Movimento Armorial era

> produzir uma arte brasileira fundamentada nas raízes culturais populares sertanejas que fizesse frente ao constante apelo de compositores e artistas às influências estrangeiras

> tidas como obstáculos à construção de uma identidade para a arte nacional.

Assim, Suassuna segue a busca pela cultura erudita puramente brasileira, sertaneja, separada de qualquer influência europeia:

> Era um modo de, digamos assim "reeducar" os nossos músicos, encaminhando-os a um despojamento, a uma pureza e a uma estrutura musical brasileira que os afastassem dos padrões convencionais europeus (SUASSUNA apud VARGAS, 2007 p. 40).

O movimento foi apresentado oficialmente em 1970, com um concerto da Orquestra Armorial de Câmera e uma exposição artística. A partir daí foi gerada toda uma produção artística voltada para esta "pureza" cultural brasileira. Também marcou o lançamento da obra *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, escrita por Ariano Suassuna e que traz na folha de rosto a inscrição *"um romance armorial"*. Foram criadas gravuras, livros, poesia; mas a presença artística mais marcante do movimento Armorial foi a música, com a Orquestra Armorial de Câmera, liderada por Suassuna, Cussy de Almeida e Antônio José Madureira. E o Quinteto Armorial, que fora fundado por Ariano Suassuna, mas era liderado por Edilson Eulálio, sendo integrado ainda por Jarbas Maciel, José Tavares de Amorim e Antônio Carlos Nóbrega e trazia composições de Antônio J. Madureira, Capiba, Guerra Peixe, Clóvis Pereira e outros.

> No terreno artístico, a música recebeu atenção especial e foi uma das linguagens que mais tiveram destaque. Sob a liderança de Suassuna e dos compositores Cassy de Almeida e Antônio José Madureira, construíram uma concepção de música baseada nas canções, nas vozes e nos instrumentos do sertão nordestino, entendidos como marcas de uma ancestralidade sonora na formação da música brasileira (VARGAS, 2004, p. 38/39).

A idéia de criar o Movimento Armorial vem da necessidade, segundo Suassuna (apud VARGAS, 2004, p. 40), de "reeducar os nossos músicos, encaminhando-os a um despojamento, a uma pureza e a uma estrutura

musical brasileira que os afastasse dos padrões convencionais europeus", que embasavam grande parte da produção artística do Brasil.

Os armoriais buscam os elementos para suas criações nas manifestações populares do sertão nordestino, por acreditarem estas serem menos sujeitas ao contato com outras produções culturais. Há uma grande rejeição a qualquer influência estrangeira que possa "contaminar" a pureza da produção artística genuinamente brasileira. Essa aversão às influências estrangeiras faz com que os representantes e defensores do Movimento Armorial sejam vistos como exageradamente nacionalistas e conservadores, já que criticavam e chegavam mesmo a rejeitar qualquer proposta cultural que fosse baseada nessas influências. Isso teve reflexo direto quando, nos anos 1990, Ariano Suassuna foi nomeado Secretário de Cultura de Pernambuco.

> As políticas culturais do governo estadual, que não eram mais produtivas devido às gestões anteriores, adotaram, a partir da volta de Suassuna, aquele viés tradicional, com apoios a projetos voltados às manifestações alinhadas com o ideário que ainda restava da postura armorial. Com essa retomada, as ações governamentais centraram-se nos eventos ligados à cultura erudita ou à cultura folclórica, deixando de fora — ou com menos recursos — um crescente número de músicos jovens da chamada música popular urbana que visavam conquistar espaço com uma produção musical que unia o respeito às tradições de Recife e Pernambuco a uma performance sonora mais contemporânea baseada no *rap* e no *rock* (VARGAS, 2004, p 55/56).

Os grupos referidos eram os que estavam formando a Cena Mangue, entre eles, Chico Science e Nação Zumbi. Esses jovens músicos da cena mais urbana do Recife estavam desenvolvendo uma proposta musical nova, baseada justamente nas influências que vinham de outros países, mais especificamente Estados Unidos. Trazendo os ritmos que já estouravam nas rádios para as ruas.

2.1.2 O surgimento do Mangue

A princípio, o que Science estava desenvolvendo, era a criação de uma batida nova, que trouxesse as raízes da cultura popular de Pernambuco. O que ele queria era "sacudir" a cena musical com algo inédito, já que as produções culturais recifenses andavam estagnadas, principalmente o que era voltado para o público mais jovem. Ainda não havia sido concretizada a proposta de "levante cultural" que o Mangue acabou se tornando, mas ainda assim a ideia de Science trazia algo totalmente novo para a cena recifence. Citado por Vargas (2004, p. 61/2)), o jornalista de Dj Renato Lins conta a primeira menção feita ao Mangue, por Chico Science:

> Eu estava no Cantinho das Graças, um bar sem qualquer atrativo freqüentado pela galera. Na mesa acho que bebiam Mabuse, Fred, Vinícius Enter e outros. De repente, Chico apareceu e sem nem sentar foi anunciando: "olha fiz uma *jam session* com o pessoal do Lamento Negro e mesclei uma batida disso com uma batida daquilo e um baixo assim... Vou chamar esse groove de Mangue"! Na hora, ficamos sem saber o que era mais interessante, o som ou a palavra usada para sintetizá-lo. Aquele era o rótulo!

A partir dessas primeiras ideias, a proposta original de Science, de agitar a cena cultural de Recife, começa a se desenvolver e vai tomando a forma da Cena Mangue: "acordar" a capital pernambucana de uma forma realmente impactante, com o objetivo principal de renovar a cultura local, mas sem perder o contato com as tradições. Chamar a juventude para esse novo universo que se expandia no final do século XX: a globalização, a internet, o mundo estava em toda parte e era preciso fazer parte desse mundo. Era preciso renovar-se para se encaixar nessa nova realidade, mas não era preciso perder a identidade para isso.

Daí a idéia de que "Modernizar o passado, é uma evolução musical", cantada por Science em "Samba Makossa", no CD *Da lama ao caos*, de

1994. Era preciso evoluir, modernizar, mas sem perder seu espaço. Essa idéia aparece com bastante força no manifesto "Caranguejos com cérebro", escrito por Fred Zero Quatro, que foi publicado pela primeira vez no encarte desse mesmo CD do grupo. Nele, convocam a juventude para ação, para agitar a capital pernambucana e fazê-la acordar:

> Emergência! Um choque rápido ou Recife morre de infarto! [...] em meados de 91 começou a ser gerado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um circuito energético capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial da circulação de conceitos pop. Imagem-símbolo, uma parabólica enfiada na lama.

Mesmo sem o apoio da Secretaria de Cultura, na época dirigida por Ariano Suassuna, o projeto de Chico Science é levado adiante e faz grande sucesso desde o primeiro CD da banda, que é recebido com grande entusiasmo pela juventude recifense e espalha-se rapidamente, não só pelo Brasil, mas também ultrapassando fronteiras.

O ritmo forte e as letras engajadas chamam a atenção do público e o grupo Chico Science e Nação Zumbi mostra um retrato de Pernambuco — mais especificamente de Recife — diferente do que era mostrado para os turistas. Tal retrato traz os problemas sociais da cidade, a lama, a falta de infra-estrutura, as dificuldades sociais enfrentadas pelos seus habitantes. Além disso, Science faz renascer a cultura popular que estava sendo esquecida pela maioria dos jovens. A cidade grita e Chico Science lhe empresta a voz.

2.2 "O maracatu atômico": as referências da cultura popular em CSNZ

Das manifestações culturais pernambucanas, o maracatu é que tem a presença mais forte e durante o carnaval desfilam mais de cem grupos pelo Recife, colorindo as ruas e enchendo os ouvidos dos foliões com sua batia marcante e envolvente. Tradicionalmente, existem dois tipos de maracatu: o maracatu de baque-virado ou maracatu-nação e o maracatu rural ou de orquestra ou maracatu de baque solto.

Os maracatus-nação são blocos ligados à herança africana, sua religião, história e cultura. Representam um cortejo real e celebram reis e rainhas de antigas nações africanas, especialmente para lembrar a coroação dos reis e rainhas do congo (cf. LIMA, 2005).

Figura 2 — Maracatu-Nação

Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/cultura/fccr/cadastro/generico_29.php

A batida forte presente na musicalidade do CSNZ provém do maracatu nação.

Já o maracatu escolhido para as apresentações do CSNZ é o maracatu de baque virado ou maracatu de orquestra, ou ainda, maracatu rural. É uma manifestação que reúne diversos festejos populares, como o reisado, o pastoril, o cavalo-marinho, entre outros. Também representa um cortejo real, mas tem um tom mais festivo e colorido. São quatro figuras principais: Mateus, a Catirina, a Burra e o Caçador. Mas a figura que mais chama a atenção no cortejo certamente é o "caboclo-de-lança", uma espécie de guardião do cortejo, que dança em volta do grupo, mantendo todos em seus lugares e como a protegê-los do ataque de algum inimigo. É uma figura bastante exótica, cujos trajes consistem em uma grande capa ricamente bordada de materiais reluzentes, uma enorme cabeleira colorida e uma longa e fina lança ornada com fitas de diversas cores. Muitas vezes o grupo se apresentava vestido com os ornamentos desses guerreiros, como uma forma de homenagear e "resgatar" a cultura dos maracatus.

Figura 3 — Maracatu Rural

Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/cultura/fccr/cadastro/generico_28.php

Com essa ideia de "resgatar" a cultura do maracatu é que Science procura apoio do então secretário de cultura de Pernambuco, Ariano Suassuna, fundador do movimento Armorial. Na conversa, Chico Science argumenta que sua proposta, ao misturar ritmos "importados" aos ritmos

regionais, traria mais atenção do público e atrairia principalmente os mais jovens para as tradições locais.

"Professor, eu sou armorial" (Chico Science apud VARGAS, 2004, p. 6). Com estas palavras Science tenta convencer Suassuna de suas ideia para valorizar a cultura de Pernambuco. Ao juntar o ritmo do maracatu com o punk rock e o hip-hop, a proposta era, não apenas recriar uma nova batida que fizesse sucesso na mídia, mas também chamar a atenção para a cultura local — que andava bastante desgastada e esquecida — lançando mão de elementos que fossem atraentes, principalmente para os jovens.

A conversa entre Science e Suassuna segue, tomando um rumo não muito favorável para Chico Science:

> CS: Mas professor, eu estou tentando valorizar o maracatu rural.
> AS: Então, como valorizar o maracatu, rural, que é uma coisa boa, introduzindo o rock, que é uma porcaria? Como é que pode? Uma coisa ruim não pode valorizar uma coisa boa, não! (apud VARGAS, 2007, p. 63).

Uma vez direcionada a atenção para este ritmo novo, o despertar da identidade e a valorização da cultura viria (logo) em seguida. Para isso, os membros do grupo CSNZ não apenas incorporavam o ritmo forte do maracatu à sua nova música, mas também se vestiam com os paramentos típicos: as grandes perucas de papel celofane colorido que lhes cobriam os rostos, as capas bordadas e os guizos presos às costas, cujo som se misturava aos tambores e às guitarras. Tanto nos palcos como fora dele, também se vestiam como os jovens da periferia, com roupas simples e coloridas, afinal, era a periferia falando de si para si.

Figura 4 — Chico Science vestido como Caboclo-de-Lança

Fonte: http://bibliotecampb.blogspot.com/2011/01/mangue-beat.html

Enquanto Suassuna buscava manter o ideal sem a "mácula" da modernidade no Nordeste e na cultura nordestina, Science vê as transformações de outro modo: não há como escapar das mudanças trazidas pela modernidade. Com ela veio a globalização, mudando o mundo, tornando-o um lugar único, onde todos têm acesso à cultura do outro, o mundo se mistura, como em um imenso caldeirão de ideias e ideais. A ascensão das novas tecnologias, como TVs e rádios transmitidos via satélite — temos aí a ação direta da antena parabólica — e a internet, que levam o mundo ao mundo, ao mesmo tempo em que unem, fazendo com que todos vivam em único lugar, a aldeia global. Mas a mesma tecnologia que une, também separa, uma vez que nem todos têm acesso a essas tecnologias "globalizantes". Essas pessoas ficam separadas, longe desse novo mundo diversificado, pequeno e grande ao mesmo tempo.

Aqueles que não têm acesso às tecnologias em ascensão, são afastados para uma espécie de "periferia virtual", longe dessa aldeia global — embora a maior parte dos relegados à periferia virtual também estejam nas periferias das cidades, o que os afasta ainda mais desse novo universo de tecnologia e globalização.

Então a Cena Mangue nasce com a proposta de trazer a periferia para o centro da aldeia global recém-criada, de forma a "desromantizar" a imagem das tradições nordestinas, que foram colocadas em uma espécie de pedestal intocável pelos armoriais. Por conta dessa divinização da cultura nordestina feita pelo movimento armorial, as manifestações folclóricas e culturais de Pernambuco estavam resguardadas nas esferas culturais e históricas do Estado. Por conta disso, o apoio da Secretaria de Cultura de Pernambuco ficava bastante restrito às manifestações mais tradicionais, o que colaborou com a decadência de um dos maiores patrimônios culturais de Pernambuco: o dos maracatus. Não que os maracatus não recebessem incentivos, mas se, por um lado, os movimentos culturais eram apoiados pelo governo, por outro, as pessoas estavam deixando de fazer parte desses grupos. Sem dinheiros e sem participantes, muitos desses grupos foram se desfazendo. Além disso, apenas os membros mais antigos ainda se reuniam para os ensaios e desfiles, a juventude não tinha interesse em participar dessas manifestações.

Segundo pesquisa realizada por Ivaldo Marciano de França Lima (2005), na primeira metade do século XX houve um grande decréscimo tanto no número de blocos de maracatu-nação — uma das manifestações populares mais famosas e antigas de Pernambuco — quanto na quantidade de integrantes desses blocos. Na pesquisa, são apresentados dados coletados por diversos pesquisadores que, ao longo de décadas, investigaram o escasseamento dos blocos de maracatu-nação. Entre os dados, encontra-se uma investigação feita pelo próprio Ivaldo Marciano:

> Em matéria publicada no Jornal do Commércio, de 20 de fevereiro de 1960, temos a notícia de que poucos maracatus desfilaram naquele ano e que os mesmos estavam perdendo as forças e a vitalidade no Recife. Nesse sentido, parece-nos que de fato houve uma diminuição no número de maracatus-nação no Recife (LIMA, 2005, p. 81).

Então, após esse longo período de "escassez", há um forte ressurgimento desses blocos, influenciado principalmente pelo "resgate" da cultu-

ra local promovido especialmente pelos idealizadores e seguidores do movimento Mangue.

> No que diz respeito aos movimentos culturais que surgiram em Pernambuco, apontamos como elementos importantes, que contribuíram para a reconstrução de um clima favorável para os maracatus-nação, a fundação do grupo de maracatu intitulado Nação Pernambuco no final dos anos 80, e a eclosão do movimento Mague Beat, através das bandas de Chico Science e Nação Zumbi e outras menos famosas (LIMA, 2005, p. 126/127).

Consequência da "pernambucanidade" cantada e exaltada pelos idealizadores do movimento Mangue, os maracatus aos poucos vão perdendo o estigma de um "ritmo ou música que até então era algo exclusivo dos 'negros favelados' e xangozeiros" (LIMA, 2005, p. 127). Ao perder esse estigma, os movimentos populares, especialmente os maracatus, saem da periferia e ganham espaço nas demais áreas da cidade,

> Alguns maracatus-nação ressurgem nesse processo de revalorização e retornam às ruas da cidade em um novo contexto onde os mesmos possuem aceitação por parte dos jovens e de setores da classe média recifense. Além dos ressurgimentos, também percebemos a proliferação de muitos grupos "estilizados", que fazem os seus maracatus sem relacioná-los com as religiões afro — indício da desafricanização que atrai a classe média" (Idem, p. 128 — grifo do original).

Ao se tornarem atraentes para a classe média, os maracatus, principalmente graças ao "resgate" idealizado pelos seguidores do Mangue, passam a atrair também os jovens, que, segundo Science, estavam estagnados culturalmente e não se reconheciam em nenhuma identidade pernambucana. Essa a transformação promovida pelo Mangue Beat, que começa em uma ideia para um novo ritmo que incorporasse as inovações trazidas do exterior e assim atraísse principalmente os jovens para essa nova idéia musical e cultural. Vargas (2007, p. 97), descreve a influência do Mangue nessa transformação:

> Uma das vitórias da Cena Mangue foi ter conseguido, sem o retorno às visões folclóricas que calcificavam as culturas locais, chamar a atenção para a produção artística das comu-

> nidades regionais e atualizá-las, fazendo-as dialogarem com as representações culturais da sociedade.

Hoje já são mais de 150 blocos de maracatu, seja rural ou nação, desfilando no carnaval de Pernambuco. E esses blocos não se restringem apenas ao carnaval, são agremiações, associações, que se reúnem ao longo do ano, tanto para ensaios quanto para juntar os seus membros, incorporar novos participantes e manter a tradição viva e renovada.

2.3 "Uma embolada, uma samba, um maracatu": os hibridismos da Cena Mangue

> [...] De repente, Chico apareceu e sem nem sentar, foi anunciando: "olha, fiz uma *jam session* com o pessoal do Lamento Negro e mesclei uma batida disso com uma batida daquilo e um baixo assim... Vou chamar esse *groove* de Mangue! (LINS apud VARGAS, 2007, p. 62).

Assim nasceu o Mangue, da mistura de ritmos, de batidas. A princípio a proposta de Chico Science era criar um novo movimento musical que tirasse Recife do "marasmo" em que se encontrava; e chamá-lo de Mangue referia-se justamente ao fato de o novo ritmo ser uma mistura de várias coisas, uma coisa um tanto desordenada, já que, no nordeste, a palavra mangue é popularmente usada com o significado de bagunça, mistura.

No início chamado de Mangue Bit, como maneira de referir-se à mistura entre a cultura local e os elementos tecnológicos, transformou-se em Mangue Beat graças à imprensa, que entendeu Bit como Beat (batida, ritmo, em inglês) e foi o termo que popularizou o novo som que surgia em Pernambuco. Herom Vargas (2007, p. 61) explica a proposta inicial do movimento:

> Um processo de produção e divulgação de novas criações em música pop — com alguma reverberação em cinema, moda, dança, artes plásticas e literatura — sem deixar de olhar pra as tradições musicais mais profundas de Pernambuco. Procurava "antenar" os novos produtos da cultura urbana tanto com os desenvolvimentos mais recentes da cultura pop e da tecnologia — computadores e o sampler[6] — como as tradicionais formas da cultura local.

[6] Aparelho computadorizado que grava e digitaliza trechos de músicas para posterior reprodução nas mais variadas formas (nota do original).

A essa mistura de sons, ritmos, movimentos, estilos, etc. Néstor Canclini (2008) deu o nome de *hibridismo*. Heron Vargas, em seu livro (2007), fala dos *hibridismos musicais* no som de Chico Science. É preciso entender o que seja o hibridismo para entendermos porque essa mistura feita pelo idealizador do movimento Mangue tornou-se tão original e genuinamente brasileira. Hibridismo refere-se à mistura, à junção de coisas diferentes para formar uma nova. No caso da língua, segundo o dicionário Priberam (www.priberam.pt), é uma palavra formada pela junção de palavras de línguas diferentes. No caso do Mangue, foi a junção de elementos culturais de origens completamente diferentes que gerou um novo elemento musical e cultural; este elemento gerou outras manifestações artísticas que, a princípio, pareciam não se relacionarem, mas que funcionaram muito bem juntas.

No caso do Mangue, a junção de elementos da cultura americana, como o *hip-hop* e o *punk rock,* com ritmos da cultura popular pernambucana resultaram na batida inovadora e forte do Mangue Beat. Assim como Mangue se tornaria depois, o hip-hop é um movimento cultural que tem sua origem na música, ao buscar resgatar ou prevenir os jovens moradores da periferia da marginalidade. O hip-hop, ao mesmo tempo em que canta com revolta a realidade de pobreza e violência, fora do cenário musical realiza projetos sociais que levam uma nova esperança aos jovens:

> Ao estudar o movimento hip-hop, torna-se imprescindível também apontar o "contexto social" em que os b-boys e rappers estão inseridos. Oriundos das camadas menos abastadas da população de baixa renda. [...] Justamente por estarem inseridos em um contexto de miséria, violência e poucas oportunidades, esses grupos economicamente desfavorecidos da sociedade procurarão, à sua maneira, alternativas de sobrevivência, seja seguindo as regras institucionais (trabalhos convencionais ou legalizados, atividades esportivas ou artísticas) ou o contrário (crime, tráfico de drogas). É sabido que o movimento hip-hop, além de música, executa trabalhos sociais numa tentativa de "costurar" as arestas deixadas pelo Estado. Dessa forma, muitos desses jovens, por ocuparem uma posição desprivilegiada na hierarquia, abraçam essa ideologia em busca de perspecti-

> vas de vida e como uma forma de, enfim, exercer a cidadania (SOUZA, 2002, p. 122).

Segundo o site Wikipédia (http://pt.wikipedia.org/wiki/Punk_rock), o punk-rock traz em suas melodias poucos acordes e músicas muito rápidas, que têm como tema problemas políticos e sociais, como desemprego, violência, guerras. Mas em outros casos trazem temáticas menos engajadas como as drogas, os relacionamentos, o sexo. Não há um engajamento social no movimento punk, mas os seus seguidores, na maioria jovens, reúnem-se em grupos que pregam rebeldia contra o sistema político a moda e os costumes tidos como "padrão social".

A esses elementos desses dois movimentos musicais e culturais originados nas periferias dos Estados Unidos, o Mangue de Chico Science adicionou cores e sons da cultura popular pernambucana, que seriam reconhecidos por aqueles que ouvissem a batida forte de seus acordes. Assim como os movimentos estadunidenses, o Mangue também retrata o cotidiano da periferia, repleto de miséria e violência. E Science também retrata a cidade do Recife, com seus rios, a sujeira e caos de uma grande metrópole. Também como nos movimentos dos Estados Unidos, a mensagem de Science em suas músicas é mostrar aos jovens sua realidade, seu mundo e trazê-lo para a ação.

Assim, com a mistura de todos os elementos se configura o hibridismo da produção artística de Chico Science e Nação Zumbi, que encontrou no seu momento histórico e social a fórmula que Canclini (2008, p. XXIX) aponta como produtora do processo de hibridação: "Outra das entidades sociais que auspiciam, mas também condicionam a hibridação são as cidades. As megalópoles multilíngües e multiculturais".

É possível inserir Chico Science e o Movimento Mangue no contexto de hibridação das cidades apresentado por Canclini: No Recife dos anos 90, já considerada uma das maiores metrópoles do Nordeste, havia de certa forma uma hibridação cultural, influenciada principalmente pelas rá-

dios e pela TV. Havia uma junção do local com o que era trazido do exterior, como o modo de se vestir, as atitudes e a música estrangeira também estava tomando conta das rádios, ditando o que os jovens ouviam.

Lançando mão dessa "criatividade cultural", que Canclini apresenta como parte importante do processo de hibridação das cidades, Chico Science desenvolve seu ritmo, sua música. Aproveitando-se dos sons que vinham de fora e que já estavam inseridos no cotidiano das pessoas, para fazer música e, a partir daí, criar seu movimento híbrido, que une a cor local de Pernambuco a cores de diversas outras partes.

Surge então um movimento cultural/musical híbrido, com diversos elementos de culturas diferentes. Esse movimento foi bastante criticado pelos puristas, principalmente, como vimos, pelos criadores e seguidores do Movimento Armorial, que não admitiam essa "mistura" na cultura considerada essencialmente nordestina e essencialmente brasileira e por conta disso não viam como positiva a proposta de Chico Science.

Canclini (2008, p. 18 — grifo do original) afirma ainda que "O rock e a música 'erudita' se renovam, mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas". Pode-se transferir essa afirmação de Canclini para o Recife da década de 90 do século passado, cenário da criação do Movimento Mangue. A cidade vivia seu momento de afirmação como grande metrópole nordestina; a cidade crescia, modernizava-se. E com a modernização crescia o acesso às tecnologias, a internet vivia seu momento de popularização e o número de pessoas que tinham acesso à rede crescia, as antenas parabólicas traziam o mundo para dentro das casas, a internet levava as pessoas para o mundo.

É nesse universo de transformação e evolução que os idealizadores do movimento Mangue decidem agir. A princípio, fazendo uma transformação musical que reunisse o tradicional e o moderno, como o objetivo de, ao mesmo tempo, "acordar" a cidade que andava estagnada culturalmente, e fazer com que a juventude valorizasse suas tradições culturais e

sua identidade. A partir da junção da tradição com o moderno, da música pop com os ritmos folclóricos pernambucanos, o movimento expandiu-se de tal forma que abrangeu diversas manifestações artísticas e culturais, mas concentrando-se principalmente na música.

A mistura de ritmos e roupagens, que os mais tradicionalistas e conservadores rejeitavam foi tomando espaço nas ruas, nas TVs, nas rádios; e o movimento surgido na periferia, sai do mangue e chega aos ouvidos das elites. Em pouco tempo espalha-se por Recife e por todo o país, chegando rapidamente à Europa e mesmo ao Japão.

Assim, mesmo tendo juntado tantos elementos diferentes e aparentemente incompatíveis, Chico Science cria algo genuinamente brasileiro, genuinamente pernambucano. Canclini (2008, p. 21), descreve esse desejo tanto dos conservadores, quando dos modernos de criar um elemento cultural puro:

> Tanto os tradicionalistas quanto os modernizadores quiseram construir objetos puros: os primeiros imaginaram culturas nacionais e populares "autênticas"; procuravam preservá-las da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras. Os modernizadores conceberam uma arte pela arte, um saber pelo saber, sem fronteiras territoriais, e confiaram à experimentação e à inovação autônomas suas fantasias de progresso.

A afirmação acima pode ser usada na leitura dos processos de desenvolvimento do movimento Armorial e do movimento Mangue, já que ambos buscavam desenvolver uma cultura autêntica a seu modo.

Os armoriais de Suassuna queriam desenvolver uma cultura genuinamente nordestina, sem influências estrangeiras. Já os mangueboys de Science queriam revitalizar a cultura recifense, dar uma "injeção de ânimo" na juventude que andava apática culturalmente, não se importando em agregar as manifestações culturais vindas dos Estados Unidos.

Com essa mistura, essa "hibridação", Science também lança um movimento, como nas palavras de Canclini: "sem fronteiras territoriais e confiaram à experimentação e à inovação autônomas suas fantasias de progresso", dando origem ao Mangue, que consegue ao mesmo tempo ser híbrido e genuinamente pernambucano.

2.4 "Com a barriga vazia, não consigo dormir": *O cão sem plumas* — o rio, os homens e a fome que cortam a cidade

A cidade é passada pelo rio
Como uma rua
É passada por um cachorro;
Uma fruta
Por uma espada (MELO NETO, 2005, online).

Em "O cão sem plumas", é possível afirmar que João Cabral de Melo Neto desfaz a beleza do Recife. No poema, ele faz versos sobre o rio Capibaribe, que corta a cidade, mas não faz versos para uma beleza de águas claras e barcos luxuosos que atravessam o rio, levando as damas em ricos vestidos bordados e senhores com refinados chapéus. O rio que João Cabral descreve em sue poema é o rio da lama, que faz seu caminho através da cidade e leva não apenas os barcos, mas também a sujeira e a lama em suas águas:

O rio ora lembrava
A língua mansa de um cão
Ora o ventre triste de um cão
Ora o outro rio
De aquoso pano sujo
Dos olhos de um cão.

O Capibaribe, aqui, é o rio da pobreza, que "não sabia da chuva azul,/da fonte cor-de-rosa", é o rio que cerca a cidade e é cercado por ela, que beira as casas de palafitas dos alagados, que serve de moradia para as pessoas e bichos que vivem no rio e do rio:

Sabia dos caranguejos
De lodo e ferrugem
Sabia da lama
Como de uma mucosa
Sabia dos polvos.

Escrito na década de 1950, o poema é resultado do poeta que não consegue calar. Faz parte de um momento em que João Cabral de Melo Neto produz uma poesia engajada com os problemas sociais, mais especificamente do Nordeste. Uma poesia que mostra o lado esquecido, ou melhor, ignorado, da vida nordestina, seja na capital, em grandes cidades ou no sertão.

Neste mesmo período João Cabral também produz "O Rio: duas águas?" e *Morte e vida Severina*, que, assim como "O cão sem plumas", carregam em si a temática da crítica social. O poema, escrito em Barcelona, marca o retorno do poeta à escrita, após a decisão de não mais escrever. João Cabral decide voltar atrás e denunciar o que acontecia em sua terra:

> Nesta ocasião, eu havia atingido o máximo em matéria de abstração. Acabara de publicar Psicologia da Composição, e resolvera não escrever mais. Um dia, ao passar por um exemplar do Observador econômico e financeiro, uma cifra chamou-me a atenção: a expectativa de vida no Recife era de 28 anos, enquanto que, na Índia, era de 29. Se isto acontecia na minha terra, eu precisava denunciá-lo. Como a poesia é minha forma de expressão, usei-a e escrevi *O Cão sem Plumas* (MELO NETO, 1987, p. 138-9 apud VERNIERI, 1999, p. 87).

E, nas palavras de Vernieri (1999, p. 87), não é possível para o poeta calar-se diante da realidade de sua terra:

> Como poeta, ser que vive na consciência do logos, João Cabral não consegue furtar-se à construção, mesmo depois de declarar-se em silêncio. É depois de um instante de saciedade que surge a necessidade e força o artista a criar [...].

João Cabral desenvolve o seu poema, mostrando o rio sem vida, que percorre a cidade cercada de pobreza e fome, o retrato pintado pelo poeta é o do Recife que (quase) ninguém vê, ou quer ver. O Recife da pobreza e da fome, da lama, dos caranguejos e dos homens de lama, que vivem no mangue do rio. O rio de João Cabral é "um cão vivo dentro de uma sala", que todos que chegam o percebem, alguns sentem-se incomodados, al-

guns o ignoram. O Capibaribe e seus habitantes, os cães sem pluma que moram ao longo das margens do rio e que a cidade vê, sente-se incomodada, ignora. O rio é o cão sem plumas, as pessoas que ali se estabelecem são cães sem plumas, sem riqueza, conforto, nem morada:

> Entre a paisagem
> (fluía)
> De homens plantados na lama
> Plantadas em ilhas
> Coaguladas de lama;
> Paisagens de anfíbios
> De lama e lama
>
> Como o rio
> Aqueles homens
> São como cães sem plumas
> (um cão sem plumas
> É mais
> Que um cão saqueado;
> É mais
> Que um cão assassinado [...])

Ironicamente, João Cabral chama as duas primeiras partes de sua obra de Paisagem do Capibaribe I e II. Enquanto a maioria entende paisagem como uma bela vista, a paisagem do autor é da miséria e da lama, da sujeira que sufoca o rio, que lhe deixam as águas sujas e sem vida. Já não há peixes, não há vida, a água do rio é um caldo escuro e especo, fétido, onde pairam nas moscas:

> Aquele rio
> Jamais se abre aos peixes,
> Ao brilho,
> À inquietação de faca
> Que há nos peixes.
> Jamais se abre em peixes.
> [...]
> E jamais o vi ferver
> (como ferve o pão que fermenta).
> Em silêncio,
> O rio carrega sua fecundidade pobre,
> Grávido de terra negra.
> [...]
> Seria a água daquele rio
> Fruta de alguma árvore?
> Por que parecia aquela

Uma água madura?
Por que sobre ela, sempre
Como que iam pousar moscas?

Em I. Paisagem do Capibaribe, João Cabral introduz o rio ao leitor. Apresenta o rio de água suja e lama, o cão sem plumas e sem vida que cerca a cidade. Aqui há ainda o retrato do abandono do rio pelos ricos senhores, que antes tinham suas casas viradas para o rio, com seus barcos de passeio, para desfrutar as tardes por suas águas, agora lhes dão as costas. O rio, agora um grande curso de água suja, não serve mais. Segundo Vernieri (1999, p. 104), "Como resultado desta degradação, as famílias que antes enriqueciam a partir do rio e mostravam os símbolos de sua riqueza em passeios pelo Capibaribe não mais o valorizam. Dão-lhes as costas". Depois de tanto usar e abusar do rio, de encher-lhe de lixo e dejetos, o rejeitam:

> Quase não há um rio no Nordeste do canavial que alguma usina de ricaço não tenha degradado em mictório. As casas já não dão a frente para a água dos rios: dão-lhes as costas com nojo. As moças e os meninos já não tomam banho de rio: só banho de mar. Só os moleques e os cavalos se lavam hoje na água suja dos rios (FREYRE, 1961, p. 26 apud VERNIERI, 1999, p. 104).

Em II. Paisagem do Capibaribe, o retrato do rio é o homem que nele habita. Os homens-caranguejo, cobertos da lama do mangue, que moram em palafitas, pobres, famintos, que se alimentam do que lhes traz o mangue. Nas palavras de Vernieri (1999, p. 106):

> O rio é espesso pelos restos encontrados no curso e que foram encorpando à terra negra carregada do Capibaribe. É desse fluir/não-fluente que brotará o homem-lama, membro integrante da paisagem como se fosse mais um elemento que compõe o cenário em descrição.

E nas de João Cabral:

Entre a paisagem
(fluía)
De homens plantados na lama
Plantadas em ilhas

Coaguladas na lama;
Paisagens de anfíbios
De lama e lama.

Essa forma anfíbia de homem-caranguejo que se mistura com a paisagem do rio, os homens trabalhadores fazem parte da paisagem como o próprio rio. Josué de Castro, na introdução do seu livro *Homens e caranguejos*, faz alusão a esses homens misturados à lama e à água do Capibaribe, que constroem suas vidas dentro na beira do rio quase morto:

> Seres humanos que se faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama e que depois de terem bebido na infância este leite de lama, de terem se enlabuzado com o caldo grosso da lama do mangue, de se terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar dessa crosta de lama que os tornava tão parecidos como os caranguejos, seus irmãos, com as suas duras carapaças também enlabuzadas de lama (CASTRO, 2007, p. 3).

A mesma imagem apresentada por Castro está no poema de João Cabral: a do homem que se mistura ao rio e à lama, de tal forma que não é mais possível identificar o que é homem, o que é rio, caranguejo ou lama. Esta impregnação de lama de que fala Josué de Castro está presente com força também no poema:

Na paisagem do rio
Difícil é saber
Onde começa o rio;
Onde a terra
Começa da lama;
Onde o homem,
Onde a pele
Começa da lama;
Onde começa o homem
Naquele homem.

O homem que vive à beira do rio é desplumado quanto o cão e como o próprio rio. E o rio conhece esse homem, sua vida, seu trabalho. O rio sabe da cidade que o cerca e o devora. Sabe dos homens que o cercam, os homens pobres e famintos, magros, sem perspectiva, são homens que não têm praticamente nada além do seu próprio nome:

Mas ele conhecia melhor
Os homens sem pluma.
Estes
Secam
Ainda mais além
De sua caliça extrema;
Ainda mais além
De sua palha;
Mais além
da palha de seu chapéu;
mais além até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco.

Na terceira parte do poema, Fábula do Capibaribe, é o mar que se faz presente diante do rio e o rio teme o mar, pois é lá que está seu fim. O mar devora o rio com sua força e com sua vida. O rio junta-se às águas de outros rios e à sujeira do mangue para levá-las ao mar e dessa forma, se enche da vida dos rios, do mangue e do próprio mar. A idéia de fábula nesta parte de "O cão sem plumas", remete à personificação de animais ou seres inanimados comuns a este tipo de texto. Aqui, o mar personifica-se em uma criatura viva, forte, que com sua força insistente, luta com o rio e este também está cheio de vida ao deparar-se com o mar. Vernieri (1999, p. 126) nos traz essa luta do mar e do rio/mangue, na comparação das forças que os fazem tão poderosos:

> A repetição dos versos e do esquema comparativo, de certa forma, agregam ao mangue tudo o que havia sido anteriormente colocado sobre o mar e dessa forma, por meio da linguagem, acaba o mangue por vencer o mar, englobá-lo em um parêntese que contém restos do que estava contido no outro parêntese.

E é da forma apresentada que o poema é construído: primeiro, o embate rio/mar/mangue e depois a quietude do movimento que para, mas que terá continuidade. Assim, os parênteses separam um longo trecho do poema, de forma a tornar física, visível a separação dos movimentos dos elementos. Com o uso do recurso visual dos parênteses, o rio, o mar e o

mangue demonstram a imagem de estarem de certa forma separados, embora fazendo parte de um mesmo conjunto:

> [...] Depois
> O mar invade o rio
> Quer
> O mar
> Destruir o rio
> Suas flores de terra inchada,
> Tudo o que nessa terra
> Pode crescer e explodir
> Como uma ilha,
> Uma fruta.
>
> Mas antes de ir ao mar
> O rio se detém
> Em mangues de água parada.
> Junta-se o rio
> A outros rios
> Numa laguna, em pântanos
> Onde fria, a vida ferve.
>
> [...]
> (... A mesma máquina
> Paciente e útil
> De uma fruta;
> A mesma força
> Invencível e anônima
> De uma fruta
> – trabalhando seu açúcar
> Depois de cortada –.
>
> Como gota a gota
> Até o açúcar,
> Gota a gota
> Até as coroas de terra;
> Como gota a gota
> Até uma nova planta,
> Gota a gota
> Até as ilhas súbitas
> Aflorando alegres).

Na última parte do poema, Discurso do Capibaribe, a personificação vem na forma da voz que é dada ao rio. O rio que carrega a vida e a morte fica na memória, impregnado como a sua lama fica impregnada na pele dos homens-caranguejo.

A memória do rio é viva, sua imagem e a dos que lá vivem não se desfaz, fica presente, espessa e incômoda:

O que vive
Incomoda de vida
O silêncio, o sono, o corpo
Que sonhou cortar-se
Roupas de nuvens.
O que vive choca,
Tem dentes, arestas, é espesso.
O que vive é espesso
Como um cão, um homem,
Como aquele rio.

O rio é espesso como a fome, que torna-se quase visível diante da angústia que corrói as entranhas com o desejo de saciá-la. A fome, como o rio, incomoda quem a percebe ela está ali, presente, silenciosa, em um silêncio perturbador. João Cabral faz alusão à fome e às pessoas que trabalham constantemente a batalha de tentar vencê-la, como as formigas, que nunca param de trabalhar na busca e no estoque de alimentos:

Espesso
Como uma maçã é espessa.
Como uma maçã
É muito mais espessa
Se um homem a come
Do que se um homem a vê.
Como é ainda mais espessa
Se a fome a come.
Como é ainda muito mais espessa
Se não a pode comer
A fome que a vê.

Aquele rio
É espesso
Como o real mais espesso.
Espesso
Por sua paisagem espessa,
Onde a fome
Estende seus batalhões de secretas
E íntimas formigas.

A mesma imagem do formigueiro, das formigas que não param nunca de trabalhar na busca por alimento também é trazida por Josué de Castro. Aqui, como no poema de João Cabral, a personificação é ao contrário: não

são as formigas humanizadas para dar vida à fábula, os homens são transformados em formigas inquietas, vorazes, famintas. Josué de Castro (1984, p. 148/9) as usa, da mesma forma que João Cabral, para descrever os trabalhadores famintos que vivem nos mangues, na busca incessante por comida:

> Até hoje, quem disponha de pachorra para rondar as margens do Capibaribe, nos arredores de Recife, verá nas marés-baixas, quando ficam descobertas as coroas de areia e lodo, um verdadeiro exército de gente pobre desenterrando mariscos para sua alimentação. É um verdadeiro formigueiro humano arrancando da lama sua subsistência.

Daí a referência à fábula no título da terceira parte do poema: como na história de La Fontaine, que mostra as formigas em um trabalho incansável para estocar alimento. Assim como na fábula, os homens-caranguejo-formiga não param nunca sua busca por comida, seja para armazenar, seja para saciar a fome constante, urgente. A fábula de La Fontaine traz o discurso do valor do trabalho, a fábula/discurso do Capibaribe nos mostra a moral da luta constante contra a fome da batalha pela vida. Vernieri (1999, p. 130) também discute a moral na fábula/discurso de João Cabral:

> A moral da "fábula espessa" talvez seja a moral do trabalho de busca da palavra silenciosa, da primeira palavra, da palavra adâmica. Uma busca frágil, assim como a vida. Mesmo consciente da fragilidade dessa vida, o poeta opta por representá-la com as palavras que encontra em seu curso (grifo da autora).

Cabral finaliza seu texto com a luta pela vida, contada em seu poema. A luta diária por vida, por alimento, por liberdade. O aprendizado e a conquista que o aprendizado traz. O poema é encerrado com a luta pela vida e pela liberdade:

> Espesso
> Porque é mais espessa
> A vida que se luta
> Cada dia,
> O dia que se adquire

Cada dia
(Como uma ave
Que vai cada segundo
Conquistando seu vôo).

E com os parênteses conclui seu poema, fechando as portas do texto, que, em suas quatro partes descreve o rio Capibaribe, que corta a cidade, os homens que, como os caranguejos, fazem parte do rio. A lama do rio, que impregna a cidade com o seu cheiro podre e também impregna a pele dos homens-caranguejo, que matam sua fome com o que tiram da lama. O rio em si, que incomoda com sua sujeira, com o mau-cheiro do lixo e da lama, a vida que cerca o rio sem vida, sem águas azuis. Presente, marcante no meio da cidade que vive em torno do rio, o mar que, após enfrentá-lo, o recebe em suas águas e junta-se ao rio, num ciclo interminável de vida e morte nas águas. O rio, o cão, o homem todos sem as plumas, sem a beleza, mas com a força dos que lutam diariamente por vida e liberdade.

O poema de João Cabral se desenvolve da mesma forma que o rio: nasce, escorre em seu caminho, ganha força, presença, incomoda. Segue seu percurso de versos até chegar à sua foz e desaguar no final, conquistando seu vôo de poema, tornando sua imagem quase física. Como o rio atravessa a cidade o poema atravessa quem o lê.

Assim como João Cabral de Melo Neto faz em seu poema, Science mostra a vida na periferia do Recife. A vida cercada de lixo e lama, a miséria, a marginalidade, muitas vezes o único caminho a seguir diante da falta de perspectiva de mudança. São estas as imagens presentes no texto de João Cabral, que se farão presentes também no texto de Chico Science, que serão analisadas no capítulo final deste trabalho.

2.5 O legado do movimento Mangue visível na cidade

Maria Rita Kehl (2008), em um artigo publicado originalmente em 2003, intitulado "Da lama ao caos: a invasão da privacidade na música do grupo Nação Zumbi", faz uma discussão sobre como na periferia do Recife não havia separação entre o público e o privado e como o movimento Mangue Beat retratava tal realidade em suas músicas. De fato, Chico Science e seu grupo trouxeram a lama do mangue para as ruas da metrópole pernambucana e levaram as ruas da cidade turística para dentro dos bairros pobres da periferia do Recife. E o texto de Kehl vai buscar justamente nesta realidade da primeira metade dos anos 1990, período em que houve a explosão do movimento Mangue, o contexto para sua discussão.

Na época de Chico Science, Recife era uma metrópole em ascensão. Crescia desordenadamente e com esse crescimento também aumentavam seus problemas. A cidade havia se tornado grande e violenta, havia muitos bairros pobres e favelas que rodeavam a cidade, iam-na cercando como seus mangues. Os moradores da lama, retratados muitas décadas antes por Josué de Castro, continuavam na lama e na miséria, provavelmente ainda mais isolados do desenvolvimento da cidade e ainda mais miseráveis. O rio Capibaribe que corta a cidade de um lado a outro, tão retratado por João Cabral de Melo Neto, estava ainda mais sujo e mais maltratado pela cidade que o sufocava cada vez mais.

Voltemos então para o artigo de Maria Rita Kehl: Chico Science e Nação Zumbi vieram nos mostrar a realidade onde eles viviam e não analisar ou criticar como faziam muitos músicos e intelectuais até então. Diferente deles, Chico Science mostrava a realidade da lama de dentro dela e não apenas como um espectador distante. O chamado de Chico para o desper-

tar e socorrer sua cidade, "um choque rápido ou Recife morre de infarto"[7], era o apelo para a movimentação cultural proposta pelo movimento.

Nos anos 90 do século XX, havia sido publicado um estudo que apontava Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver e Chico Science nos fala disso na letra da canção "Antene-se": "Entulhados à beira do Capibaribe/Na quarta pior cidade do mundo/Recife cidade do mangue". E na discussão de Kehl, ela vai além, apontando o descaso da administração pública como um dos fatores que levaram os rapazes do Mangue Beat a levantar suas vozes:

> Não se trata da politização do cotidiano. Não se percebe nas letras das músicas uma menção à vida pública no sentido de um projeto de articulação política unindo toda a comunidade no espaço comum da rua ou da praça. Ao contrário (KEHL, 2008, p. 106).

Assim também se apresentam as discussões sobre a origem do movimento e uma rápida biografia de Chico Science, garoto que cresceu no mangue, catou caranguejo como muitos outros garotos do mangue e tornou-se, tempos depois, o fundador de um movimento musical e cultural que tomou Pernambuco, o Brasil e depois o mundo de uma maneira incrivelmente rápida, que, em um período de 3 anos, estourou na esfera nacional e já começava a ganhar espaço internacional, com shows nos Estados Unidos, na Alemanha e no Japão. O movimento Mangue gerou muitos frutos e os continua produzindo até hoje, quase 15 anos depois da morte de seu idealizador.

Uma das características mais marcantes das criações do Mangue Beat é, como vimos, a hibridação, a mistura de ritmos, um coquetel de sons que mescla a batida da música negra americana, como o rap e o hip-hop com a força do punk rock e o batuque ritmado do folclore pernambucano, o coco, a embolada e o maracatu. Khel (2008, p. 108) coloca a habilidade

[7] Trecho do Manifesto Caranguejos com Cérebro, escrito por Fred Zero Quatro e publicado no CD da Lama ao Caos, de Chico Science e Nação Zumbi, de 1994.

de misturar diferentes ritmos como uma característica da musicalidade brasileira, especificamente da nordestina:

> Esta liberdade de incorporação e modificação de influências estrangeiras talvez seja uma marca da cultura popular nordestina, que desde os séculos XVI e XVII assimilou elementos do cancioneiro português, produzindo uma livre tradução do imaginário da cultura da elite colonizadora para a realidade da vida no sertão. Ali se fez um diálogo pelo avesso, em que o uso de alguns significantes, de algumas imagens fortes, fora do contexto original, fez com que eles adquirissem significados completamente diferentes dos originais, criando assim uma renovação da tradição popular.

Mas ainda que traga diversos elementos de diversas culturas musicais, certamente o que mais marca a sonoridade de Chico Science e Nação Zumbi é a influência do maracatu. Em suas músicas, ouvimos sempre os tambores ritmados, fortes, ditando as direções que as canções vão tomar.

> O maracatu de Chico Science, o maracatu da Nação Zumbi, é um maracatu guerreiro, que elimina a antiga dimensão do imaginário da corte. A nobreza da Nação Zumbi sai da lama, tem o mau cheiro do mangue, do lado podre da grande cidade. A tradição é revivida com ironia (KHEL, 2008, p. 110).

E é dos maracatus rurais também que o grupo tira a idéia de suas indumentárias nas apresentações, muitas vezes subindo aos palcos vestidos como caboclos-de-lança, figura característica do festejo. E é por sair da lama que Chico Science encontra tantos seguidores. Ele não é um músico intelectualizado formado em meio às elites, que vai apresentar sua crítica às desigualdades sociais. Science é parte da periferia, é um caranguejo, acostumado a enfrentar a lama e o mau-cheiro, acostumado à pobreza e à violência ao seu redor. Ele se torna a voz dessa juventude da periferia, que antes era "invisível" social e culturalmente; os magueboys e manguegirls agora fazem parte do cenário da grande cidade e, muito em breve, passariam a fazer parte da cena cultural desta cidade e permaneceriam lá, herança deixada por Science e seus amigos do Nação Zumbi e também por outros companheiros de Mangue, que deram continuidade à proposta, mesmo após a morte de Chico Science.

E é para falar um pouco das transformações deixadas pela proposta de Chico Science, de revitalizar culturalmente o Recife, que o texto de Maria Rita Khel abriu esta sessão. Apresentar a realidade dos bairros periféricos da capital pernambucana na última década do século XX é fundamental para vermos o quanto foi e ainda é importante a presença de Science e de seu grupo Nação Zumbi para as transformações realizadas em Recife e Olinda nesses 17 anos de história do Mangue Beat. Nos anos 1990, especificamente entre 1990 e 1997, período entre a formação do Mangue, o auge e a morte de Chico Science, foi o marco do "boom" do desenvolvimento tecnológico no Brasil. A internet começava a ser acessível a uma maior parte da população, as antenas parabólicas eram instaladas nas casas e, através da internet e dessas antenas se tinha acesso a, literalmente, um mundo de informações. O Jovem Francisco de Assis França, que mais tarde se tornaria Chico Science, trabalhava em uma loja de informática e tinha acesso mais fácil a essa nova tecnologia que crescia diariamente. E via também seus companheiros da periferia serem excluídos desse acesso, pois na época (embora hoje em dia não esteja tão mais acessível, mas melhorou um pouco), apenas os mais abastados tinham um contato mais direto com essa evolução tecnológica, que ainda custava bastante caro.

Era preciso, além da injeção cultural em Recife, trazer essa tecnologia para a periferia. Era preciso globalizar a todos, fazer conhecer e fazer-se conhecer. Daí a idéia de cravar uma antena parabólica na lama do mangue: o mangue pode ser pobre, periferia e estar na lama, mas não pode ficar à parte das inovações. É preciso modernizar-se, antenar-se com o mundo que se desenvolve e não ficar parado no tempo e esquecido na história. E assim o movimento Mangue tomou dimensões de movimento cultural que permanece até hoje.

Em recente viagem a Recife para conhecer a cidade tão falada por Science e para conferir as transformações proporcionadas por sua influência, foi possível observar diversas coisas que estavam presentes na reali-

dade de Chico Science nos anos 1990 e que muito do cenário que ele retratava em suas canções foi transformado, muitas mudanças inclusive são reflexo direto da grande influência que as ideias e os ideais de Science deixaram.

Chico Science retrata em suas letras uma Recife que é ao mesmo tempo bela e suja. Que tem pobreza, violência e cheira mal, uma mistura do cheiro da lama do mangue, com o cheiro da poluição derramada no Capibaribe. Na visita à cidade, percebe-se que o mau-cheiro, ou a fedentina, como nas palavras de Science, continua. A água do rio tem cor de lama, ratos mortos e sacos de lixo — e também lixo fora do saco — bóiam ao longo do rio. Observa-se o mangue que cerca a cidade, bonito, mas também atacado pelo lixo. Pássaros pousam nos restos enferrujados de um atracadouro antigo (Figura 5).

Um grande barco abandonado deteriora-se na beira do rio, próximo ao mais novo e luxuoso condomínio da cidade, apelidado de "As torres gêmeas do Recife": dois prédios de 40 andares cada, construídos para moradores de classe alta, enfeitam a margem do Capibaribe (Figura 6).

Figura 5 — Lixo no mangue

Fonte: arquivo pessoal, 24.05.2011

Figura 6 — Ed. Píer Maurício de Nassau e Ed. Píer Duarte Coelho. "Torres Gêmeas do Recife"

Fonte: arquivo pessoal. 24.05.2011.

Houve mudanças nos 17 anos que se passaram desde o auge do movimento Mangue, mas a cidade ainda sofre os efeitos do crescimento desordenado da cidade que se transformou em metrópole. É interessante observar que de um lado do rio ainda há construções antigas, algumas abandonadas ou aparentemente abandonadas e, do outro, shoppings modernos, belos prédios, muitos turistas caminhando de um lado para outro, em meio à multidão que vai e vem.

Figura 7 — Moderno e antigo no centro do Recife

Fonte: arquivo pessoal, 24.05.2011

Olhando mais atentamente, vemos grupos de garotos sujos, descalços que também observam as pessoas que circulam por ali. Os meninos que tomam banho de canal, que são mencionados em "Quando a Maré Encher" — "Fui na rua jogá bola, vê os carro corrê/ Tomá banho de canal quando a maré enchê — também estão lá, próximos ao Marco Zero, mergulhando em cambalhotas na água suja do rio e sendo fotografados pelos turistas. E os lados de Recife são ligados por várias pontes, algumas repletas de vendedores ambulantes, exibindo os mais diversos produtos.

Figura 8 — Marco Zero

Fonte: arquivo pessoal. 24.05.2011

Se o Recife de Chico Science ainda está lá, sujo e violento, as transformações positivas também foram trazidas para a cidade. Está em fase de implantação a Via Mangue, que, apesar de não ser influência de Scicence, traz no nome uma referência ao cantor, que apelidou Recife de Maguetown, ou Cidade do Mangue. A Via Mangue trata-se de uma via expressa que atravessará a zona sul de Recife e visa desafogar o trânsito na região. A conclusão da obra está prevista para 2013:

> Com a implementação da Via Mangue, em maio de 2013, será possível sair da Ponte Paulo Guerra, que liga o bairro da Cabanga ao Pina, e chegar até a Avenida Antônio Falcão. A via funcionará como um cinturão de proteção para o Parque dos Manguezais. Onze hectares de manguezal desaparecerão, mas a Prefeitura promete replantar 22 hectares[8].

Sob influência direta ou herança das idéias e atitudes de Science, há diversos projetos culturais voltados para os moradores da periferia, a maioria deles tem como foco principal a música, mas outras formas de

[8] Fonte: http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/noticias/2009/09/23/entenda_como_sera_a_via_mangue_54584.php.

expressão artística também são valorizadas, como dança, capoeira, poesia.

Dentre os projetos culturais desenvolvidos em memória de Chico Science, os que mais se destacam estão o Museu Chico Science e o Centro Cultural Nascedouro de Peixinhos.

Há ainda o Centro Cultural Josué de Castro, que, apesar de ter sido fundado antes de o Movimento Mangue nascer, traz o fato de o sociólogo ter sido uma influência importante para Science

O primeiro é localizado no Pátio de São Pedro, no Recife Antigo. A região do Pátio era — ou ainda é — uma região da boemia, com muitos bares que funcionam em casas antigas e simples, mas com o passar do tempo, várias dessas casas foram transformadas em museus e galerias de arte. Ainda existem alguns bares, mas a área do Pátio agora abre espaço para diversas apresentações artísticas.

No dia da visita, inclusive, estava acontecendo o encerramento da Semana dos Museus, assim, mesmo sendo um domingo, todos os museus e galerias estavam abertos e apresentações de teatro e música estavam sendo realizadas ao longo do dia. O Museu Chico Science traz um acervo de fotos do cantor, tanto da vida pessoal como da vida artística, tem também uma pequena biblioteca com livros que pertenceram a Chico Science e livros que tratam de seu trabalho. O público tem acesso livre aos livros, podendo lê-los no local e estudantes com autorização especial podem tomar os livros emprestados. Há também exibição de vídeos e documentários sobre o grupo e oficinas de música, nas quais se aprende um pouco sobre os recursos eletrônicos e tecnológicos que Chico Science usava — e o grupo Nação Zumbi ainda usa — em suas composições.

Figura 9 — Museu Chico Science

Fonte: Arquivo pessoal. 24.05.2011

O Centro Cultural Josué de Castro fica no Bairro da Boa Vista, em uma casa antiga de portas verdes. Não há indicação alguma na fachada e muitos moradores da região não sabem da existência do Centro. Com as chuvas, a rua onde está localizado fica alagada, deixando o acesso bastante difícil. Em conversa com uma funcionária dos três que ainda permanecem no lugar, foi informado que o Centro está para ser fechado. A fundação é mantida por ONGS que financiam projetos relacionados com as pesquisas de Josué de Castro, mas como há tempos não há mais projetos, não há mais recursos para manter o lugar funcionando. Lá também funcionam um museu e uma biblioteca:

> A biblioteca do Centro Josué de Castro abriga o acervo pessoal do cientista Josué de Castro, que se compõe de livros, revistas, diplomas, fotografias, mapas, cartas, anotações, objetos pessoais e recortes de jornais. São mais de 6000 livros e 600 periódicos. A biblioteca conta também com acervo do próprio Centro, com mais de 3000 livros, 230 títulos de periódicos, DVDs e recortes de jornais, sendo grande parte dessa produção resultado da experiência de pesquisa e atuação do próprio Josué de Castro. Além disso a biblioteca realiza exposições e palestras em escolas, universidades e

> eventos diversos, assim como recebe visitas de escolas para divulgação da vida e obra de Josué de Castro[9].

A falta de recursos também compromete a manutenção da casa onde o Centro funciona e, consequentemente, compromete a conservação do acervo. Por conta disso, todo o material estava para ser entregue aos cuidados da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco) e o Centro seria fechado. Não há informação se o Centro continua funcionando ou se já fora desativado.

Um marco importante da influência de Science no cenário cultural do Recife foi a renovação do Centro Cultural Nascedouro de Peixinhos. Peixinhos é um bairro onde Science morou e o Nascedouro levou esse nome por ter sido implantado no local onde funcionava um matadouro. A construção foi tombada como patrimônio histórico, mas ficou abandonada durante anos, tendo servido de abrigo para marginais e sofrendo ataques de vândalos e mesmo uma tentativa de demolição, até ser finalmente transformado em um Centro Social Urbano, em 1990. Mas só mais recentemente que houve uma revitalização definitiva do Centro, inclusive com a participação de integrantes da Nação Zumbi, que trabalharam junto com Science.

No Centro funcionam diversas oficinas de arte, dança, esportes e música e um centro de inclusão digital. Todos os cursos são gratuitos, voltados para os jovens moradores do bairro de Peixinhos e outras localidades da periferia de Recife e Olinda. No dia da visita ao Centro, estava acontecendo um ensaio do Balé Afro Majê Molê, composto por crianças e jovens moradores do bairro. Segundo o professor que coordenava o ensaio, era uma preparação para um festival em Nova Iorque — EUA. Em conversa com o coordenador de esportes do Nascedouro, o local, que antes era evitado pelos moradores, agora é bastante freqüentado por crianças e adolescentes, mesmo os que não participam de atividades ou fora dos horá-

[9] Informações retiradas no site <http://www.josuedecastro.org.br/biblioteca/biblioteca.html >.

rios das oficinas e a população do bairro tem orgulho do lugar. Se antes o Centro havia sido depredado, hoje os próprios moradores ajudam na conservação do lugar, prevenindo ou mesmo evitando ataques de vândalos ou invasões.

Das oficinas de música, integrantes do grupo Nação Zumbi que tocavam com Chico Science, dão aulas de percussão, violão e guitarra. Foi possível conversar com dois deles: Toca Ogan e Gilmar Bola Oito. Apesar de a conversa ter sido bastante informal, informações preciosas foram coletadas: mesmo depois da implantação do Centro Cultural, marginais continuavam invadindo o lugar em busca de abrigo ou para fazer uso de drogas, mas com o tempo e a ocupação do espaço eles foram se afastando cada vez mais. Hoje ainda aparecem alguns, mas apresentam interesse nas atividades. Foi informado que essas pessoas podem se inscrever nas oficinas se quiserem e é feito um trabalho de cidadania com esses jovens.

Os jovens que participam das oficinas têm acompanhamento do rendimento escolar e também é mantido contato com as suas famílias. Todo o trabalho é realizado com o intuito de afastar crianças e adolescentes da marginalidade e da violência, que, segundo os integrantes CSNZ, ainda existe no bairro, mas tem diminuído ao longo dos anos e acredita-se que seja um efeito da participação desses jovens nas atividades do Centro.

Chico Science cantava a cidade e as dificuldades de viver em uma grande metrópole. Seus amigos dizem que sim, a ideia de Science era mostrar a cidade em suas letras. Recife era sempre mostrada como uma bela cidade, repleta de paisagens, mas que tinha grandes problemas, principalmente sociais. A menção ao "afogamento" dos mangues, apresentada no Manifesto Caranguejos com Cérebro, também se refere ao "afogamento" da cidade do Recife. Em um momento de estagnação cultural, em que não se produzia nada de novo nem autêntico, apenas se reproduzia o que vinha de fora, ou se repetiam as mesmas atrações folclóricas que estavam morrendo.

Também se refere, de fato, à destruição dos mangues, que estavam sendo tomados pelo lixo e devastados, sendo ocupados por casas de palafitas que avançavam cada vez mais para dentro do mangue. Estavam tendo sua existência ameaçada e essa destruição colocava em risco o habitat das criaturas que vivem no mangue, o sustento das famílias que vivem do mangue, o ecossistema riquíssimo que o constituem e uma das paisagens mais características da cidade, ou como cita Khel (2008, p. 113): "Lógico que o leitor (do Manifesto) não sabe do que Chico Science está falando, se é dos rios que estão morrendo, do mangue que está morrendo ou da inteligência que está morrendo".

No tempo de Science, Recife havia sido considerada a quarta pior cidade do mundo para se viver, mas na conversa com os integrantes do CSNZ, foi informado que a estatística mudou: Recife agora é a quinta melhor cidade do mundo. Essa informação foi passada por Toca Ogan, que afirmou que o estudo feito nos anos 90, que apontava Recife como a quarta pior cidade do mundo foi refeito e chegou-se a essa nova conclusão. Apesar de essa informação ter sido passada por um integrante da Nação Zumbi, sua autenticidade não foi confirmada.

Segundo o Ibge, o estado de Pernambuco hoje é o 23º estado na classificação do IdH – Índice de Desenvolvimento Humano e Recife está em 15º lugar entre as Capitais. E, segundo o índice FIRJAN, que mede a qualidade de vida nas Cidades, Recife e nenhuma cidade do Nordeste está sequer entre as 10 cidades com melhor qualidade de vida no país. As transformações vieram e, ainda assim, a cidade evoluiu, como desejava Chico Science. Infelizmente Science não pôde acompanhar a transformação de sua cidade.

E não apenas culturalmente, mas musicalmente também. Além disso, vieram os projetos de reestruturação da paisagem urbana, a realocação de muitas das famílias que viviam em casas de palafitas sobre o mangue, projetos de conscientização ambiental, entre eles o Centro-Escola

Mangue, no bairro da Brasília Teimosa, que antes era uma das periferias à beira-mar mais violentas da cidade e hoje está bastante reestruturado. O Centro-Escola oferece, além da educação básica para as crianças do bairro, oficinas de pesca sustentável para os pescadores, promover replantio da vegetação dos manguezais, oficinas de artesanato, frequentadas pelas esposas e filhas dos pescadores. Esses projetos trouxeram mudanças bastante positivas para o bairro e seus moradores. Os pescadores aprendem a conservar a pesca, as mulheres produzem artesanato e vendem aos turistas, contribuindo para a renda de suas famílias e os projetos em educação oferecem novas perspectivas para as crianças do bairro.

Figura 10 — Centro-Escola Mangue, na Brasília Teimosa. À frente, mudas de vegetação do mangue para replantio

Fonte: Arquivo pessoal. 23.05.2011

3 "NOSSO BATUQUE SERÁ SUA HERANÇA": AS IMAGENS DA CIDADE NAS LETRAS DE CHICO SCIENCE:

Quando criou o movimento Mangue, Chico Science queria lançar uma nova batida, um novo ritmo que enchesse a música de Pernambuco com uma nova energia. Como ele mesmo dizia, e como foi registrado no Manifesto Caranguejos com Cérebro, era preciso "injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife", dar um choque (cultural) para que a cidade não morresse de infarto. E, além dos elementos musicais que Science incorporou à sua música, ele buscou no que era visto nas ruas da capital pernambucana, muitas das imagens presentes em suas letras: o rio Capibaribe que corta a cidade e suas diversas pontes, os estuários e manguezais, degradados pela poluição. Também estão presentes os caranguejos que habitam essas áreas, os urubus que são atraídos pela sujeira que toma conta do mangue. As pessoas que vivem no mangue, em bairros pobres da periferia, morando em casebres ou em barracos, sobre palafitas nas beiras dos rios. Pessoas misturadas aos caranguejos, que moram e muitas vezes disputam a sua sobrevivência com as outras criaturas da lama.

Science também canta o desejo de modernizar a periferia, de antenar-se com o mundo, de trazer as novidades da tecnologia e da comunicação para dentro do mangue. Todas essas ideias estão inseridas nas letras das músicas do CSNZ, muitas delas escritas por Science em parceria com o compositor João Higino. Deixando de lado as temáticas mais comuns encontradas na música pop brasileira — os amores, correspondidos ou não — para falar do cotidiano da periferia e do dia a dia dos jovens que vivem nos bairros periféricos de uma grande cidade, cercados pela lama.

Daí o impulso maior para o sucesso da banda: quem ouvia suas canções se identificava com o que estava descrito ali, gerando uma identificação praticamente imediata, como afirma Vargas (2007, p. 137):

> As letras das canções, produzidas majoritariamente por Science, tratam de uma série de temáticas. O mais comum são as citações de Recife, do mangue e dos personagens da cidade, usando ainda uma série de expressões locais que marcam um reconhecimento imediato por parte do público recifense.

Por isso foram escolhidas para esta análise as letras dos dois CDs que contam com a participação direta de Science. *Da Lama ao Caos*, lançado em 1994, e *Afrociberdelia*, lançado em 1996, ambos pela gravadora Sony Music. *Da Lama ao Caos* é o CD de nascimento do Mangue Beat pelas mãos de Chico Science e traz na capa grande caranguejo colorido, animal que se tornou o símbolo da banda e do movimento. Composto por 14 músicas, todas elas marcadas com a mistura de sons e ritmos, característica do Mangue Beat:ouvem-se os instrumentos típicos dos maracatus, os tambores e as alfaias, mas também há uma guitarra forte e sonora, herança do punk rock.

3.1 "Que som é esse que vem de Pernambuco"? *Da Lama ao Caos* (1994)

O CD abre com o discurso inflamado de *Monólogo ao Pé do Ouvido*, onde há o claro chamado para a modernização que Science quer trazer para a música, tirar o Recife da estagnação musical e cultural. No discurso de abertura é feita uma apresentação do que é o Mangue e a que vieram os novos atores da cena musical de Pernambuco:

> Modernizar o passado
> É uma evolução musical
> Cadê as notas que estavam aqui?
> Eu não preciso delas!
> Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos.

O discurso segue com seu tom inflamado, continua com sua convocação para a luta contra os poderosos da elite. Na letra, essa convocação é feita em tom de necessidade, como se fosse inerente aos oprimidos o desejo de levantar a voz. Também enaltece os "heróis do povo". Guerreiros da periferia, revolucionários que partiram para a luta contra governos opressores, que foram marginalizados e acabaram mortos.

> 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 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.

A canção segue, falando de dois bandidos que fizeram fama no Recife dos anos 1970, Galeguinho do Coque e Biu do Olho Verde. Ambos bastante jovens que fizeram fama pela violência com que cometiam seus crimes. Vale salientar que o Coque do nome de Galeguinho não se refere ao penteado muito comum às mulheres e que alguns homens que usam cabelos longos também aderiram: Coque é um bairro da periferia de Recife, bastante violento, especialmente na época em que o bandido viva na localidade.

Biu do Olho Verde era um assaltante, menor de idade e considerado muito bonito e, como o nome diz, tinha olhos verdes. Criou fama de estuprador, e espalhou-se um boato pela cidade que ele ameaçava as mulheres, fazendo cortes em seus seios com um alicate de manicure. Os dois bandidos foram mortos pela polícia e viraram uma espécie de lenda urbana no Recife. Outra lenda do mesmo período que aparece na letra da música é a da Perna Cabeluda, que, segundo dizem, trata-se literalmente de uma perna peluda que vagueia pelas ruas à noite e ataca as pessoas com chutes. A lenda diz que é a perna de um homem que a perdeu como forma de castigo por ter agredido a mãe a pontapés. Há inclusive relatos de pessoas que chegavam aos hospitais com marcas de agressão e afirmavam terem sido atacadas pela Perna Cabeluda.

Galeguinho do Coque não tinha medo, não tinha
Não tinha medo da perna cabeluda
Biu do Olho Verde fazia sexo, fazia
Fazia sexo com seu alicate

Sem intervalo entre uma música e outra, Science inicia a canção *Banditismo por uma Questão de Classe*, saindo então das lendas de bandidos-heróis da periferia, para retratar a vida de violência desses bairros, de como as pessoas eram perseguidas pela polícia, fazendo também uma referência a Lampião, que até hoje é considerado um herói para os mora-

dores do Sertão. Há referência às favelas e ao fato de que muitos desses moradores dos bairros pobres acabam recorrendo à violência por conta da falta de oportunidades ou mesmo para escapar da fome e da miséria.

> Oi sobe morro, ladeira, córrego
> Beco, favela
> A polícia atrás deles e eles no rabo dela
> Acontece hoje e acontecia no sertão
> Quando um bando de macaco[10]
> Perseguia lampião
> E o que ele falava outros ainda falam
> "Eu carrego comigo:coragem dinheiro e bala"
> Em cada morro uma história diferente
> Que a polícia mata gente inocente
> E quem era inocente hoje já virou bandido
> Pra poder comer um pedaço de pão todo fudido
> Banditismo por pura maldade
> Banditismo por uma questão de classe.

Em *Rios, Pontes e Overdrives* o que se tem é uma canção para Recife e para os moradores da cidade. Os rios e as pontes do título referem-se aos seis rios que cortam a cidade e às diversas pontes que unem os bairros separados por eles. Há ainda as referências aos mocambos, que são as habitações das beiras dos mangues e molambo, que se refere a um pedaço de pano rasgado ou a uma roupa velha e surrada.

> Por que no rio tem pato comendo lama?
> Por que no rio tem pato comendo lama?
> Rios, pontes e overdrives
> Impressionantes esculturas de lama
> (Mangue, mangue, mangue!)

A imagem do "pato comendo lama" refere-se à situação degradante de vida em que se encontram os moradores do mangue. Vargas (2007, p. 140) relata:

> A imagem do pato, na verdade, surgiu de uma cena presenciada pelo grupo durante ensaios na casa de Lúcio Maia. Ao

[10] Macaco era a forma pejorativa que os moradores dos sertão e os cangaceiros do bando de Lampião se referiam à polícia que vigiava a caatinga e a vasculhava em busca dos bandoleiros, a Volante.

> lado da residência havia um córrego sujo com alguns patos que bicavam a terra em busca de comida[11].

As "impressionantes esculturas de lama" são os catadores de caranguejo, que se cobrem com a lama do mangue para ter mais mobilidade e para se proteger das picadas de insetos. Para quem vê essas pessoas cobertas por uma grossa armadura de lama, parecem mesmo esculturas de barro que se movem por dentro do mangue, às vezes caminhando atolados até os joelhos, de outras vezes arrastando-se, barriga no chão e os braços enfiados até os ombros nos buracos onde se escondem os caranguejos. Josué de Castro faz uma breve descrição dessas figuras em sua obra *Homens e caranguejos* (2007, p. 20):

> São três homens jovens e morenos com o corpo todo coberto duma carapaça espessa de lama como se fosse uma verdadeira armadura [...] como se fossem gigantes com o corpo fabricado com grandes blocos de barro, retirados do próprio mangue.

A música prossegue com Chico Science listando os nomes de vários bairros do Recife, bairros nobres e da periferia, além de diversas outras referências da cidade, como a Avenida Caxangá, uma das mais importantes, que liga o centro a vários bairros da periferia, o cais do porto e, é claro, o rio Capibaribe:

> É macaxeira, Imbiribeira, Bom Pastor
> É o Ibura, Ipseb,
> Torreão, Casa Amarela,
> Boa Viagem, Genipapo, Bonifácio,
> Santo Amaro, Madalena, Boa Vista
> Dois Irmãos, é o Cais do Porto,
> É Caxangá, é Brasilit, Beberibe, CDU,
> Capibaribe, é o Sertão eu falei.

A canção que mais representa o Recife de Chico Science é *A Cidade*, quarta faixa do CD *Da Lama ao Caos*. Nela estão descritos o processo de crescimento da capital pernambucana, sua fama como cidade turística e os problemas que envolvem uma grande metrópole. Sempre com o uso de

[11] Entrevista de Herom Vargas com Lúcio Maia e Jorge Du Peixe.

metáforas bastante significativas, que trazem os problemas enfrentados por Recife na primeira metade da década 90.

A primeira estrofe traz a cidade que cresce, os grandes edifícios, que são "as pedras evoluídas" e as pessoas que vivem nela, sob vigilância constante da polícia — dos cavaleiros:

> O sol nasce e ilumina
> As pedras evoluídas
> Que cresceram com a força
> De pedreiros suicidas
> Cavaleiros circulam
> Vigiando as pessoas
> Não importa se são ruins
> Não importa se boas

Logo após são apresentados os elementos que compõem a cidade, os seus habitantes, sejam eles ricos ou pobres. As pessoas que buscam na cidade uma fonte de trabalho e renda, seja de forma legal ou não. A cidade se apresenta com um espaço para as "ambições e armações". Dando forma a essa imagem de cidade corrompida no refrão marcante, que reafirma a condição dos ricos e dos pobres que habitam a cidade:

> E a cidade se apresenta
> Centro das ambições
> Para mendigos ou ricos
> E outras armações
> Coletivos, automóveis
> Motos e metrôs
> Trabalhadores, patrões
> Policiais, camelôs.
> [refrão:]
> A cidade não para
> A cidade só cresce
> O de cima sobe
> E o de baixo desce.

A bela cidade apresentada para os turistas é mostrada como uma ilusão para as "pessoas de outros lugares", que não vêem o que está escondido por trás dos pontos turísticos do lugar. Embora sua fama chegue a vários lugares do mundo, a cidade corrompida segue crescendo e se desenvolvendo.

A cidade se encontra
Prostituída
Por aqueles que a usaram
Em busca de saída
Ilusora de pessoas
De outros lugares
A cidade e sua fama
Vai além dos mares
E no meio da esperteza
Internacional
A cidade até que não está tão mal
E a situação sempre mais ou menos
Sempre uns com mais
E outros com menos

Science encerra sua canção falando da mistura que ele mesmo criou: os ritmos regionais, característicos da cultura popular de Pernambuco, "mas tudo bem envenenado". Uma referência aos elementos de música dos Estados Unidos e de música eletrônica que o compositor acrescenta aos sons populares. "Pra gente sair da lama", lembrando do chamado que o movimento faz, de modernizar a periferia dos mangues. A expressão "sair da lama", muito popular no Brasil, pode ser interpretada aqui de várias formas: de maneira literal, deixando de viver nos bairros que ficam nas beiras dos rios, cercados pelos manguezais, literalmente dentro da lama, ou no seu significado mais comum, que é sair da pobreza, sair da miséria.

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 urubu

Mas mesmo com o tom otimista da última estrofe, Science lembra que a cidade está cercada pela lama e pelo mau-cheiro, que são acentuados pelo sol e pelo calor, bastante comuns na capital de Pernambuco:

Num dia de sol Recife acordou
Com a mesma fedentina
Do dia anterior.

Em *Antene-se,* mais uma vez Science vai nos falar da condição de Recife e aqui ele se refere ao fato de a sua terra ter sido classificada, nos anos 1990, como a quarta pior cidade do mundo para se viver. Aqui também está presente a juventude recifense, representada na metáfora referente aos caranguejos, quando Science chama seu grupo de amigos de "corda", que é como são vendidos os caranguejos capturados no mangue. Eles são amarrados de 10 em 10 com tiras de sisal, compondo a corda de caranguejos. Fala ainda da andada desses crustáceos, que é quando eles saem de suas tocas e ficam caminhando pelo mangue, buscando um parceiro para reproduzir. Essa imagem refere-se ao costume dos jovens de sair pela cidade sempre juntos, muitas vezes para encontrar garotas. Ele também faz menção ao mangue, ao Capibaribe e aos homens-caranguejo que vivem na região:

> É só uma cabeça equilibrada
> Em cima do corpo
> Escutando som das vitrolas
> Que vem dos mocambos
> Entulhados à beira do Capibaribe
> Na quarta pior cidade do mundo
> Recife cidade do mangue
> Incrustada na lama dos manguezais
> Onde estão os homens caranguejos
> Minha corda costuma sair de andada.

Essa letra traz ainda menção ao próprio movimento mangue e aos seus seguidores, chamados de *manguebeats* e que, desde os anos 1990, com a ascensão do Mangue Beat, são jovens que passaram a também fazer parte do cenário da cidade.

Os *manguebeats* e *manguegirls* autênticos não são aqueles que simplesmente seguem o movimento, mas os verdadeiros moradores da periferia e/ou do mangue, que têm a atitude de buscar a modernização, de "antenar boas vibrações". Já que o som do CSNZ atraiu também a juventude da classe média, que gostou do novo ritmo e de certa forma também se viu refletido nas canções, e passaram a também se identificar como *manguebeats*.

É só uma cabeça equilibrada
Em cima do corpo
Procurando antenar boas vibrações
Procurando antenar boa diversão
Sou,sou, sou,sou, sou mangueboy
Recife cidade do mangue

As demais músicas presentes no CD tratam de diversos temas, além do cotidiano da grande cidade. Em todas elas, Science lança mão de figuras de linguagem típicos do falar do morador da periferia, como em *Da Lama ao Caos*, na qual ele usa expressões como "véia" (sic) e "bucho" e com tom malicioso, emprestado das canções populares: "Ia passando uma véia e pegou minha cenoura/Aí, minha véia deixa a cenoura aqui". Esse uso da linguagem popular é descrito por Moisés Neto (2003, p. 28):

> Como podemos facilmente detectar, a tessitura do discurso de Science, e assim será com outros poetas do Movimento Mangue, é calcada em palavras que fazem parte do cotidiano da população recifense de baixa renda que vive nessa região onde os rios encontram com o mar (xié, aratu, caranguejo, balaio, feira, lama, gabiru, mangue como metáfora da diversidade). [...] Nota-se o humor na linguagem dúbia da "cenoura" e, é claro, a pronúncia e a grafia de certas palavras procuram se aproximar do jeito de falar, e escrever de boa parte da população do Recife.

Nesta mesma letra aparece também a clara referência a Josué de Castro, o sociólogo que foi uma das maiores influências de Chico Science: "Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça/quanto mais miséria tem/mais urubu ameaça". Já em canções como *A Praieira*, na qual ao mesmo tempo em que menciona a ciranda dançada em uma praia, faz alusão à Revolução Praieira, que aconteceu em Recife no ano de 1848. Esta canção é uma amostra de como Science é capaz de unir elementos modernos e tradicionais, como explica Herom Vargas (2007, p. 145):

> Tal racionalidade, também expressa na possibilidade de "ficar pensando melhor", esbarra no ato de beber "uma cerveja antes do almoço", prática trivial e cotidiana. Este exemplo demonstra com clareza a conformação aberta da canção e sua capacidade de construir diálogos com tradições ancestrais, sejam estéticas ou filosóficas: beber e pensar, dançar e revolucionar, areia para dançar e areia para deitar.

Há ainda outras canções, como *Lixo do Mangue*, *Samba Makossa*, *Risoflora*, entre outras (ao todo são 14 músicas que compõem o CD), que, embora também retratem a vida dos moradores da periferia da capital de Pernambuco, não abordam de forma tão marcante as imagens da cidade que Science soube tão bem representar em suas letras.

O seu trabalho de cantar a cidade, de mostrar a Recife que o turista não vê, continua no CD lançado em 1996, *Afrociberdelia*, que mostra o grupo mais evoluído tanto técnica quanto musicalmente. Em entrevista transcrita por Herom Vargas (TELES apud VARGAS, 2007, p. 154), Chico Science faz o seguinte comentário sobre o novo álbum:

> Afrociberdelia é o disco que Da Lama ao Caos poderia ser, só que não tivemos acesso a uma tecnologia melhor. A gente tem essa coisa de uma crueza que a produção não conseguiu passar para o primeiro disco.

Ainda citado por Vargas (2007, p. 154), o CD traz no encarte uma definição enciclopédica da palavra Afrociberdelia, escrita por Bráulio Tavares, numa "suposta edição do ano de 2102":

> Para a teoria afrociberdélica, a humanidade é um vírus benigno no software da natureza, e pode ser comparada a uma árvore cujas raízes são os códigos do DNA humano (que tiveram origem na África), cujos galhos são as ramificações digitais-informáticas-eletrônicas (a Cibernética) e cujos frutos provocam estados alterados de consciência (o Psicodelismo).

O segundo CD, apesar de ainda trazer imagens da periferia de Recife, traz mais letras com imagens psicodélicas e junta ficção científica e realidade. A mistura de ritmos se mantém e vem com mais força, tanto na parte musical quanto na parte visual do disco, que no encarte traz as letras impressas sobre um fundo que representa os cordões das alfaias que ditam o movimento dos maracatus. As letras desse segundo CD são marcadas mais pela identidade do grupo, pelo "ser de Pernambuco", ser malungo. Por isso, para evitar uma repetição cansativa dessas ideias, neste segundo álbum do CSNZ foram escolhidas para análise as letras que tra-

zem com mais força tanto essa identidade, como as imagens da cena mangue nos anos 1990.

3.2"Eu vim com a Nação Zumbi ao Seu Ouvido Falar – *Afrociberdelia*" (1996)

O CD *Afrociberdelia*, lançado pela Sony Music em 1996, abre com uma canção de apenas 33 segundos, *Mateus Enter*. Mesmo tão curta, é repleta das referências comuns às músicas de Chico Science e é apresentada praticamente como um grito que, na verdade, é como o último verso é cantado. A música é como uma apresentação, como se Science dissesse "estou aqui e eis a que venho":

> Eu vim com a Nação Zumbi
> Ao seu ouvido falar
> Quero ver a poeira subir
> E muita fumaça no ar

As referências começam no título, *Mateus Enter*: o Mateus é uma das figuras do maracatu, ele vem à frente do cortejo, convidando as pessoas para a festa. A tecla *enter*, que tem a ver com a chegada do Mateus e o começo da festa, é a presença da tecnologia, o uso do termo técnico de informática, que indica o início dos festejos. A letra ainda traz uma breve menção aos rios e pontes que tanto encantam a Science e o amor que ele tem por sua terra, Pernambuco. Além disso, a letra de Mateus Enter mostra o quanto Chico Science, ao mesmo tempo em que tinha o coração em Pernambuco, queria também ganhar o mundo:

> Trago as luzes dos postes nos olhos
> Rios e pontes no coração
> Pernambuco embaixo dos pés
> E minha mente na imensidão.

A música *O Cidadão do Mundo* traz também diversas referências, especialmente ao maracatu. Logo no início, ao citar nomes de figuras conhe-

cidas nos festejos, exceto por Zumbi (dos Palmares): "Vou juntar minha nação/na terra do maracatu/Dona Zinga, Zumbi, Veludinho/E segura o baque do mestre Salu". Além dos mestres conhecidos, também aparece a festa do maracatu, propriamente dita, com a boneca calunga que abre o cortejo dos reis que se preparam para a coroação, erguida em um estandarte:

> Eu vi, eu vi
> A minha boneca vodu
> Na hora da coroação
> Me desculpe, senhor me desculpe
> Mas esta aqui é a minha nação

A canção continua, mas muda a temática ao tratar em sua segunda parte em diante, dos meninos de rua, muitos que vivem nos arredores da cidade, nos mangues e saem para o centro: "só tem caranguejo esperto/saindo deste mangezal". A letra continua com a narrativa desse menino, lançando mão de um linguajar bastante popular, com expressões bastante locais. E vai definindo o desenrolar dos fatos, com imagens bastante comuns na cena urbana de uma grande cidade. Como os meninos de rua (maloqueiros) pegando carona em um caminhão e que as infrações fazem parte da vida desses garotos, assim como a fuga, que se repete em termos como "saí no tombo", "se mandou" e "dar no pé":

> Aí meu velho
> Abotoa o paletó
> Não deixe o queijo cair
> E segura o rojão
> Vinha cinco maloqueiro
> Em cima do caminhão
> Pararam lá na igreja
> Conheceram uns irmãos
> Pediram pão pra comer
> Com um copo de café
> Um ficou roubando a missa
> E quatro deram no pé.

A frase que encerra a estrofe e a música não faz sentido algum: Chila, relê, domilindró... e, segundo os mebros do CSNZ, não faz mesmo. É apenas um jogo de palavras que eles mesmos inventaram, como uma

forma de saudação dos membros do grupo, uma forma de se identificarem. Como explica Vargas (2007, p. 159):

> Não significa nada, absolutamente, nem se sabe a origem. É, na verdade, uma frase lúdica de sonoridade peculiar usada como vínculo interno dos músicos da banda, espécie de diálogo de reconhecimento: por algum motivo, quando um componente fala o primeiro termo, um segundo responde com o segundo e um outro ainda, ou todos os presentes, respondem com a última palavra, conforme explicação de Lúcio Maia e Jorge Du Peixe.

Neste segundo CD do grupo CSNZ, há ainda outras canções que remetem com força à Cena Mangue dos anos 90. Uma delas é *Corpo de Lama*, que faz alusão aos homens-caranguejos a partir do título, relembrando os homens cobertos pela lama do mangue tão presentes no primeiro CD. Em *Corpo de Lama*, a imagem principal é justamente a dos homens que vivem no mangue e se cobrem com a lama e que ouvem "a música dos trovões", que podem ser uma referência não apenas aos fortes tambores dos maracatus, que realmente lembram o som dos trovões.

> Este corpo de lama que tu vê
> É apenas a imagem que sou
> Este corpo de lama que tu vê
> É apenas a imagem que é tu
> Que o sol não segue os pensamentos
> Mas a chuva muda os sentimentos
> Se o asfalto é meu amigo eu caminho
> Como aquele grupo de caranguejos
> Ouvindo a música dos trovões.

Essa imagem dos caranguejos que ouvem a "música dos trovões" também pode ser uma referência à crença popular que diz que os caranguejos, especialmente os guaiamus, são atraídos pelo som das tempestades, o que os faz saírem de suas tocas. Essa curiosidade está registrada na obra de Josué de Castro, *Homens e caranguejos*, quando o personagem Padre Aristides explica aos moradores da vila seu estranho hábito de sair batendo um bumbo pelas margens do rio:

> Conta o Padre Aristides que estava passeando num dia de calor nas margens do rio, quando de repente estourou um

> grande temporal. Destes temporais de verão em que bruscamente, quase sem preparação visível, a chuva desaba violenta acompanhada de um vento forte e do estrondo tremendo dos trovões. O padre, procurando escapar ao temporal, ao atravessar o rio correndo o campo debaixo da chuva, viu como cruzava o chão em várias direções uma verdadeira chusma de guaiamus. Corriam em ziguezague, como se estivessem completamente desorientados. Desde que o temporal explodira, os guaiamus enlouquecidos abandonavam os seus buracos e corriam sem rumo, adoidados, pelo campo afora (CASTRO, 2007, p. 25/26).

A canção ainda traz a imagem dos "muitos meninos correndo em mangues distantes", os garotos que fazem parte do cenário dos rios e manguezais.

Mas a música do CD *Afrociberdelia* que traz com mais força os elementos da Cena Mangue e as imagens urbanas que se tornaram características das composições de Chico Science, é *Manguetown*. A começar pelo título, uma junção da palavra Mangue, com a palavra da língua inglesa *town*, que significa cidade. Em uma tradução livre, temos cidade-mangue, fazendo claramente referência a Recife, seus rios e seus mangues.

A letra de *Manguetown* mostra os aspectos mais negativos dos bairros que ficam literalmente dentro dos mangues. O bairro sujo, os urubus — que têm casas — e as casas cercadas de lama:

> Hahaha...
> Tô enfiado na lama
> É um bairro sujo
> Onde os urubus têm casas
> E eu não tenho asas [...]
> Eu vou pintando, segurando as paredes
> Do mangue do meu quintal
> Manguetown

A música ainda traz imagens dos problemas que os moradores desses bairros precisam enfrentar: ruas sem infra-estrutura, transporte coletivo e o constante mau-cheiro de lixo e lama que cerca esses bairros :

> Andando por entre os becos
> Andando em coletivos

Ninguém foge ao cheiro sujo
Da lama da manguetown
Andando por entre os becos
Andando em coletivos
Ninguém foge à vida suja
Dos dias da manguetown.

A canção é encerrada com uma cena degradante, mas comum no Recife de Science: as pessoas que vivem no mangue e dependem dele para sobreviver, seja revirando o lixo, na procura de algo que lhes sirva, seja catando os caranguejos que lhes servirão de alimento. Fazendo isso na companhia dos urubus.

Fui no mangue catá lixo
Pegar caranguejo
Conversar com urubu.

As demais composições do álbum trazem mais referências da identidade do grupo e dos elementos que compõem a história do Movimento, como no caso de *Etnia*, na qual a diversidade do povo brasileiro é cantada e como o povo simples é capaz de produzir arte. Também se refere às tradições e à mistura de ritmos que fizeram história na música do mangue:

Costumes, é folclore, é tradição
Capoeira que rasga o chão
Samba que sai da favela acabada
É hip hop na minha embolada.

As canções de Science se tornaram um modelo para toda uma geração de músicos que surgiu em Recife a partir dos anos 1990, auge do Movimento Mangue. Ao se retratarem e se assumirem como malungos, moradores da periferia, do mangue, ao cantarem a cidade que não era mostrada na grande mídia, nem era o cenário visto pelo mundo, Chico Science chamou a atenção para o que precisava ser realmente visto e transformado em sua cidade. Chamou atenção para a juventude desses bairros que precisava de movimento e cultura e, com sua música e suas letras, Science despertou sua cidade e a levou para o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Charles Baudelaire, em seu texto *Sobre a modernidade* (2007, p. 26), descreve a modernidade como o "transitório, o efêmero, o contingente". Ou seja, a modernidade nunca pára, está sempre em transformação. E o homem moderno é aquele que observa a modernidade e a acompanha, maravilhado. Baudelaire desenvolveu o conceito de *flâneur*, o homem que se insere nas multidões e caminha solitário por entre elas observando as pessoas que passam e transformando as histórias de anônimos em poesia.

Os poetas modernistas sejam os que viveram no século XIX, contemporâneos de Baudelaire, sejam os modernistas, cantaram as cidades, o movimento, as pessoas que iam e vinham de todos os lugares, para todos os lugares. Eles também cantavam admirados o crescimento frenético das cidades, a evolução tecnológica, os avanços. Alguns as cantaram maravilhados com tantas transformações, outros sentiam-se deslocados e solitários em meio a tanto movimento e a tantas pessoas.

Esses poetas adentraram a poesia contemporânea, cantando a modernidade e as cidades de cada tempo, até chegarmos no Brasil da década final do século XX, mais precisamente em Recife, onde surgiria, não dos bairros nobres e bonitos da capital pernambucana, mas da periferia, dos bairros cercados pela lama e pelo mau-cheiro dos manguezais que beiram os rios que cortam a cidade, o poeta que cantaria seus problemas, sua misérias e, ainda assim, sua poesia levaria Recife pelo mundo. Esse poeta era Francisco de Assis França, que mais tarde ficou conhecido como Chico Science.

Science, diferentemente do *flanêur* de Baudelaire, não contemplava a cidade à distância, apenas observando. Ele estava inserido nela, sentia-se parte do caos urbano que formava a grande metrópole e sentia-se de certa forma responsável por fazer algo por sua cidade. Ao decidir mostrar Recife a partir de suas músicas, Science convoca a juventude para a ação, para deixar de apenas contemplar a cidade e, principalmente a modernidade que chegava com força — era o "boom" das antenas parabólicas e a internet estava nascendo, mas já estava tornando o mundo "menor", ao tornar acessíveis as informações e a comunicação com qualquer lugar.

Não era justo que a periferia ficasse de fora da modernização do final do século XX. Era preciso, sim, agir e lutar para fazer parte desse novo momento. Por isso a imagem da antena parabólica na lama, que já fora mencionada ao longo desse trabalho. Essa imagem representa justamente a convocação para a modernização da periferia, convocação feita através da música, que tinha o objetivo principal de acordar os jovens de um marasmo que, aos poucos, estava destruindo a cultura e a identidade dessa juventude.

Ao mostrar em suas canções que a miséria do Recife onde ele vivia não era diferente da miséria retratada nos ensaios, artigos e demais textos de Josué de Castro, não era diferente da que João Cabral de Melo Neto mostrou em seus poemas. Mesmo décadas depois, a sujeira continuava no mangue, os homens que se misturavam aos caranguejos, os meninos que viviam e brincavam na lama, a fome, tudo continuava do mesmo jeito ou pior.

As imagens descritas por Science em forma de canções chamaram a atenção dos próprios jovens que, assim como Chico Science, viviam nas periferias e chamaram a atenção dos governos e de organizações não-governamentais, que passaram a atuar na transformação desta realidade que se repetia há décadas. Era preciso mudar e era preciso agir para que a mudança acontecesse.

Embora a lama, o mau-cheiro, a miséria, a violência cantadas por Chico Science ainda estejam visivelmente presentes em Recife, não há como negar a sua influência e sua memória. Mesmo quem nasceu após sua morte, ou quem era muito jovem no período em que o grupo fazia muito sucesso sente a presença constante de Science e traz muito de sua herança. Há várias lembranças de Chico Science pela cidade, como o museu, o Centro-Escola Mangue, o Centro Cultural de Peixinhos. E também há desenhos, pichações, frases pelos muros. Uma grande escultura em forma de caranguejo vigia o Capibaribe e o mangue, os entrevistados falam de Science com orgulho.

As transformações que ocorreram em Recife a partir do Movimento Mangue estão presentes em toda parte. Projetos culturais, escolas, urbanização dos bairros que antes estavam dentro da lama, modernização da infra-estrutura da cidade, com melhoria nos transportes e na urbanização das vias que ligam o centro à periferia. A necessidade de preservação dos mangues, que ainda levará um tempo para que seja realmente efetivada, mas há projetos nesse sentido. Ainda que esses projetos não tenham sido diretamente gerados pelo Movimento Mangue, são heranças dos ideais de Science e do Movimento, que viam na cultura, na música e na arte uma porta de saída da miséria e da violência para os jovens da periferia. Esses projetos visam conscientizar principalmente as pessoas que vivem nos arredores dos manguezais, da importância desse ambiente, de forma a diminuir, ou mesmo cessar a degradação dos estuários de Recife, mas ainda há muito a ser feito.

Este trabalho mostra o quanto a poesia, no caso de Chico Science, associada à música, pode influenciar e transformar uma comunidade. Ao ter a ideia de criar um movimento musical voltado principalmente para os jovens moradores dos bairros mais pobres da capital de Pernambuco, Science não tinha sabia da dimensão que seu projeto iria tomar. Ao mostrar, em suas letras, a situação desses bairros, de como a sua cidade estava esquecida e do quanto era preciso fazer para que Recife deixasse de ser a

quarta pior cidade do mundo para se viver, Science acabou convocando as pessoas para uma ação que já dura dezessete anos.

Chico Science, com suas composições, produzidas com seus parceiros de criação ou não, deixou um legado de ação e transformação em sua cidade e provou que a poesia, unida com a música, pode sim, provocar grandes mudanças de atitude, que refletirão na mudança da história. A partir do movimento, a geração do Mangue tomou consciência de seu poder e as transformações vieram. Apesar de ainda sofrer bastante, houve transformações positivas em Recife e muitas pessoas atribuem essa transformação à herança cultural deixada por Science e seus companheiros doNação Zumbi.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes.* São Paulo: Cortez, 2009.

ANDRADE, Mário. *Poesia*. Disponível em: <http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaBrasileira/Modernismo22/Mario_de_Andrade_poesia.htm>. Acesso em: 5 jun. 2010.

BARROS, Frederico Machado de. *Cantiga de Longe: o movimento armorial e uma proposta de música de concerto brasileira*. Dissertação – Mestrado em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Orientador: Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/arquivos/160000/160900/10_160962.htm?codBib=>. Acesso em: 11 jun. 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro, Record, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. In: *Obras escolhidas volume III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. Baudelaire: modernismo nas ruas. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BUENO, Luis. O Regionalismo e o Romance de 30. *Revista Cultura Crítica*, segundo semestre de 2008. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/41-edicao-no08/543-regionalismo-e-romance-de-30>. Acesso em: 4 jun. 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome. (O dilema brasileiro: pão ou aço).*Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CAVALCANTE, Ed. *Galeguinho do Coque e Biu do Olho Verde*: quando o bandido vira lenda. Disponível em: <http://jornaliaed.blogspot.com/2009/10/quando-o-bandido-vira-lenda.html>. Acesso em: 11 jun. 2010.

CENTRO CULTURAL JOSUÉ DE CASTRO. Disponível em: <http://www.josuede castro.org.br/index.php>. Acesso em: 10 maio 2011.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

DE PAULA, Adna Cândido. A dimensão da alteridade na poesia de Mário de Andrade: inclusão da diversidade*. Revista Conexão Letras*, v. 2, 2006. Disponível em: <http://www.msmidia.com/conexao/2/cap9.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Humberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FONSECA, Aleilton. Mário de Andrade e a meditação da cidade. *Qvinto Império: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa/Gabinete Português de Leitura – Centro de Estudos Portugueses – Casa Fernando Pessoa*. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 2000.

FREIRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Disponível em: <http://www.arq. ufsc.br/arq5625/modulo2modernidade/manifestos/manifestoregionalista.htm>. Acesso em: 5 jun. 2010.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século xix a meados do século XX)*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALINSKY, Philip. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity and Post Modernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil*. Routledge: London, G.B. 2002.

GONZAGA, Sergius. *O Romance de 30 no Brasil*. 2004. Disponível em: <http:// educaterra.terra.com.br/literatura/romancede30/romancede30_5.htm>. Acesso em: 31 maio 2010.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultura*l. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KHEL, Maria Rita. *A fratria órfã:conversas sobre a juventude*. São Paulo: Olho D'água, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Lisboa, Portugal: Relógio D'água, 1989.

MELO NETO, João Cabral de. O cão sem plumas. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/profs /sergioalcides/dados/arquivos/jcmn1950caosem.pdf.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. Música pop(ular), diversidade e identidades: o manguebeat e outras histórias. *Oficina do CES*, n. 275, maio 2007. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/275/275.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2010.

MILLIET, Sergio. *Modernismo.* <In:http://www.graudez.com.br/literatura/modernismo.html>. Acesso em: 4 jun. 2010.

NETO, Moisés Monteiro de Melo. *Manguetown: a representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do Movimento Mangue ("A Cena Recifense dos Anos 90")*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Roland Walter. Recife, outubro de 2003.

PRYSTHON, Angela F. *A Cidade e o Mangue: a constituição da cultura pop recifense nos anos 90*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28. 2005. Rio de Janeiro. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo:Intercom, 2005. CD-Rom.Disponível em: <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18417/1/R1476-2.pdf>

PRYSTHON, Angela F. *América latina e pós-modernidade: as idéias em trânsito*. In: Idem. *Cosmopolitismos periféricos*: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002, p. 76-92.

PRYSTHON, Angela F. Diferença*, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue*. Revista Fronteiras Estudos Midiáticos. jan./jun. 2004. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/fronteiras/article/view/3079/2889>. Acesso em: 18 set. 2009.

PRYSTHON, *Angela F. Modernismos e Cosmopolitismos na Periferia: América Latina e cultura urbana no início do Século XX*. In:PRYSTHON, Angela F. Cosmopolitismos Periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife:Bagaço, 2002.

PRYSTHON, Angela F. *Negociações na periferia: mídia e jovens no Recife.* Trabalho apresentado no NP13 – Núcleo de Pesquisa Comunicação e Cultura das Minorias, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA. Setembro 2002. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/259975/Negociacoes-na-periferia-midia-e-jovens-no-Recife-Por-Angela-Prystho>. Acesso em 18 set. 2009.

PRYSTHON, Angela F. *Neoliberalismo tropical: a indústria cultural brasileira pós-moderna.* In: Idem. *Cosmopolitismos periféricos*: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002, p. 104-20.

SCIENCE, Chico & Nação Zumbi. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro: Sony Music, [1996]. 1 CD. 1 encarte.

SCIENCE, Chico & Nação Zumbi. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Sony Music, [1994]. 1 CD. 1 encarte.

SEIDEL, Roberto Henrique. *Embates simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. Metrópole: matriz da lírica moderna. In: PECHMAN, Robert Moses. (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

SILVA, Susie Barreto da. *A que nos referimos quando falamos de "raízes culturais" em geral?* 2008. Disponível em: <http://www.artigonal.com/educacao-online-artigos/a-que-nos-referimos-quando-falamos-de-raizes-culturais-em-geral-2339139.html> Acesso em: 30 jun. 2010.

SOUZA, Gustavo. *Um Novo Cenário Sociocultural nas Metrópoles Brasileiras. Descentramento, Consumo e Socialização no Movimento Hip-hop.* In: PRYSTHON, Angela F. Interferências Contemporâneas: comunicação, estudos culturais e pós-modernismo. Recife: Bagaço, 2002.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007.

VERNIERI, Suzana. *O Capibaribe de João Cabral em O Cão sem Plumas e O Rio: Duas Águas?* São Paulo: Annablume,1999

ZERO QUATRO, Fred; SCIENCE, Chico. Manifesto caranguejos com cérebro. In: SCIENCE, Chico & Nação Zumbi. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Sony Music, [1994]. 1 CD. 1 encarte.

Imagens:

Página 28: Chico Science e Nação Zumbi. *Maracatu Atômico*. Vídeo. Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_wt5_0r7o5E0/S2d36GMApJI/AAAAAAAACBY/p0zxdR8NB1E/s400/lama2.jpg>. Acesso em: 30 jun. 2010.

Página 41: Maracatu-Nação. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/cultura/fccr/cadastro/generico_29.php>Acesso em: 3 jun. 2011.

Página 42: Maracatu Rural. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/cultura/fccr/cadastro/generico_28.php>. Acesso em: 3 jun. 2011.

Página 44: Chico Science Caracterizado como um Caboclo-de-Lança. Disponível em: <http://bibliotecampb.blogspot.com/2011/01/mangue-beat.html>. Acesso em: 17 jun. 2011.