



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

MARCILO JOSÉ RAMOS DA SILVA

**DA LAMA A FAMA: Dissecando o
Movimento Mangue Beat
(1994-2004)**

CAMPINA GRANDE – PB
2011

DA LAMA A FAMA: Dissecando o Movimento Mangue Beat

Trabalho de conclusão do curso de História
para a obtenção do título de Licenciatura em
História pela Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB.

Orientador: Prof. MsC. Jefferson Nunes Ferreira

CAMPINA GRANDE – PB
2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S5861 Silva, Marcelo José Ramos da.
Da Lama a fama [manuscrito]: Dissecando o Movimento Manguê Beat /Marcelo José Ramos da Silva. – 2011.
62 f.: il.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Prof. Me. Jefferson Nunes Ferreira, Departamento de História”.

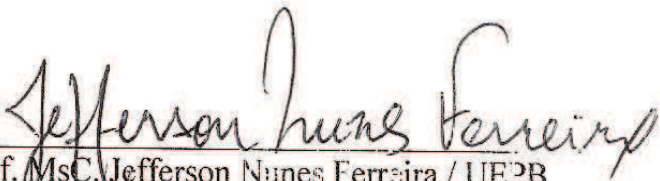
1. Cultura Popular 2. Manguê Beat 3. Maracatu 4. Chico Science I. Título.

21. ed. CDD 306

DA LAMA A FAMA: Dissecando o Movimento Mangue Beat

Monografia apresentada como pré-requisito para
obtenção do título de Licenciado em História pela
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB,
submetida à aprovação da banca examinadora
composta pelos seguintes membros:

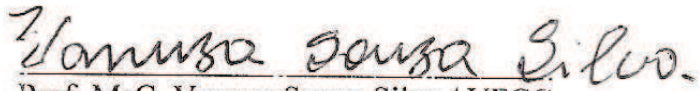
Aprovada em 21/11/2011


Prof. MSc. Jefferson Nunes Ferreira / UEPB

Orientadora


Prof. Esp. Adonhiran Ribeiro dos Santos / UEPB

Examinador


Prof. MSc. Vanuza Souza Silva / UFCG

Examinadora

Agradecimentos e “Desagradecimentos”

Agradeço: A força que rege o universo e toda pequena vida terrestre. A minha mãe que segurou a barra, a meu pai que deu suporte, aos meus irmãos, minha tia-avó, tios (as) e primos que de certa forma me ajudaram. Aos amigos (as) que sempre estiveram presente nessa minha caminhada. Aos colegas de “apartamento”, com eles aprendi o que é solidariedade. Há quem um dia me chamou de “comunistazinho de m...”, cheguei e você também fez parte dessa história. Ao movimento estudantil em minha vida representado pela UJS e ao PCdoB. Ao Teatro do Oprimido, ao CUCA-CG. Aos escravos que começaram tudo isso, aos bodes por ceder (involuntariamente) suas peles. A Tequila de Tiago (*in memoriam*). Ao site pernambucobeat, que cedeu espaço para minha coluna. Aos mangue boys e mangue girls. Ao carnaval de Olinda. Aos professores da Escola José Higino de Sousa, Colégio Sagrado Coração e CEDUC. Agradeço também a cidade de Campina Grande. As bandas Chico Science & Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Otto, Mestre Ambrósio e Cordel do Fogo Encantado.

“Desagradeço”: Aos professores arrogantes e egocêntricos aos quais conheci em minha jornada. Aos assaltantes que me levaram o cartão de passe e algumas apostilas. Aos motoristas de ônibus que não param para os idosos, aos políticos corruptos, a intolerância religiosa, ao preconceito étnico e social, a quem polui os mangues e a natureza de forma geral.

“Em livros de história seremos a memória
dos dias que virão, se é que eles virão...”

(Humberto Gessinger, 1990).

RESUMO

O trabalho a seguir, pretende analisar a temática Manguê Bit, também conhecido como Manguê Beat, movimento artístico-musical criado no início dos anos 90 na cidade do Recife-PE por jovens músicos, jornalistas e artistas da periferia local. Tal movimento pretendia alertar a população para a ociosidade cultural a qual a cidade se submetia na época, como também conscientizar a comunidade para os problemas sociais dos quais a população sofria. O Movimento Manguê Beat serviu para dar vez e voz a quem até então vivia a margem sócio-econômica da cidade. Com o surgimento da cena Manguê, o subúrbio passou a ser visto não só como um lugar de violência e desprezo, mas sim, também como um lugar de produção cultural de qualidade. Foi a partir do Manguê Bit que os tidos, classe “B” e “C” puderam se expressar artisticamente marcando assim um novo recorte no campo cultural recifense. Entretanto, os mentores da cena não estavam preocupados só com a produção musical, mas também com a questão ambiental, pois o processo de modernização da cidade aterrou os mangues para dar lugar a avenidas e prédios, ou seja, o movimento ao mesmo tempo que se preocupou com a estagnação musical, denunciou a degradação do ecossistema local, tendo em vista que o mangue é considerado berçário da maioria das espécies marinhas. Para isso se muniram de um documento, o manifesto Manguê, é dividido em três partes e nelas podemos notar a presença dos discursos culturais, ambientais e de identidade. Para a difusão do Manifesto Manguê, seus criadores utilizaram-se tanto da mídia impressa quanto da mídia digital, além do que, criaram uma linguagem própria, baseada em metáforas e gírias ligadas ao ecossistema manguezal. O Manguê Beat esteticamente rompe com a dita tradição musical, se utilizando de fusões rítmicas para fomentar outro gênero que tem como característica a junção do moderno com a tradição, o lúdico com o político, diversão e preocupação.

PALAVRAS-CHAVE: Manguê Beat. Maracatu. Manifesto. Chico Science

RESUMEN

El trabajo entonces es examinar temáticas Mangué Bit, también conocido como Mangué Beat, movimiento artístico y musical creada en los años 90 en la ciudad Recife-PE por jóvenes músicos, periodistas y artistas de la ubicación de la periferia. Una medida destinada a alertar a la población para los que la ciudad estaba pasando por el ocio cultural a la vez, así como sensibilizar a la comunidad por los problemas sociales que el pueblo sufrido. El movimiento Mangué Beat sirvió para dar voz a aquellos que hasta ahora vivían márgenes socio-económicos de la ciudad. Con la aparición de la escena Mangué, el barrio se percibe no sólo como un lugar de la violencia y el desprecio, sino también como un lugar de calidad de la producción cultural. Fue a partir de la Mangué Bit tomado la clase "B" y "C" puede expresarse artísticamente marcando así un nuevo clip en el centro cultural de Recife. Sin embargo, los cerebros detrás de la escena no se refiere únicamente a la producción musical, sino también la cuestión del medio ambiente, porque el proceso de modernización de la ciudad desembarcaron los manglares para dar paso a calles y edificios, es decir, el movimiento mientras se está preocupados por el estancamiento musical, denunció la degradación del ecosistema local, teniendo en cuenta que el vivero de mangle se considera de la mayoría de las especies marinas. Para ello muniram de un documento, el manifiesto Mangué, se divide en tres partes y en ellas podemos observar la presencia de los discursos culturales, el medio ambiente y la identidad. Para la difusión del Manifiesto Mangué, sus creadores fueron utilizados tanto en medios impresos y digitales, además, crearon su propio idioma, sobre la base de metáforas y expresiones relacionadas con el ecosistema manglar. El Mangué Beat ruptura estética con la tradición musical dicta, si se utiliza para promover las fusiones rítmicas otro género que se caracteriza por la unión de lo moderno con la tradición, jugando con el espectáculo político, y la preocupación.

PALABAS-CLAVE: Mangué Beat. Maracatu. Manifiesto. Chico Science

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – O Caldo Musical do Mangue Beat	12
1.1 A Música no Brasil.....	13
1.2 Movimento Armorial X Movimento Mangue Beat	17
1.3 Rock and Roll (Do It Yourself)	18
1.4 Música Africana: O Maracatu Nação	19
CAPÍTULO 2 – Mangue Bit ou Mangue Beat?	23
2.1 A Trajetória.....	24
2.2 Chico Science.....	27
2.3 O Movimento.....	31
2.4 O Manifesto.....	37
2.5 Alguns CDs.....	39
2.5.1 CD Da Lama ao Caos.....	39
2.5.2 CD Samba Esquema Noise.....	40
2.6 Temáticas presentes nas Músicas.....	41
2.7 Perfil de um Malungo.....	44
CAPÍTULO 3 – Mangue Bit – Mais que Música	46
3.1 Outras Artes.....	47
3.2 Batida Pós-Anos 90.....	49
3.3 A Decadência da indústria Fonográfica.....	52
CONCLUSÃO	54
Fontes e Bibliografia	57
Discografia	57
Videografia	57
Bibliografia	57
Internet	58

Introdução

Tendo em vista que vejo Pernambuco como um estado de grande efervescência cultural, principalmente no campo musical, senti a necessidade de pesquisar a Cena Mangue, sendo uma época contemporânea a minha vivência e tendo vivido a musicalidade diretamente, juntei o útil ao agradável e aqui estou tentando nestas breves paginas historicizar o que veio a ser tal acontecimento, qual suas intenções e suas preocupações. A cidade do Recife é composta de três ilhas e várias pontes, sendo denominada “cidade estuário”, foi construída às margens do *Rio Capibaribe*, rio esse de nascente localizada no agreste pernambucano, na serra do Jacarará, entre as cidades de Jataúba e Poção. De extensão 250 km, possui 74 afluentes e banha 43 cidades ao longo do seu curso. É citado como parte vital da região em reportagens televisivas e jornalísticas, mini-séries, poemas e livros como *Morte e vida Severina* e *O Rio*, ambos de autoria de João Cabral de Melo Neto. De suma importância também para a cidade do Recife é o rio *Beberibe*. Recife é chamada “Veneza Brasileira”, por ser cortada em vários pontos por rios. Sendo assim, podemos dizer que a cidade do Recife é uma cidade “anfíbia”, com seus rios e suas pontes antigas como a ponte *Maurício de Nassau* (herança holandesa) e a *Ponte da Boa Vista*, que serve para ligar a cidade histórica com a cidade moderna, ilha a continente. É por essas artérias (pontes) que glóbulos brancos e células cancerígenas (pessoas de boa e má fé) também circulam no coração da Manguetown (cidade mangue). João Cabral de Melo Neto em sua literatura deixa bem intrínseco essa idéia, quando fala: “Esta foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues de Recife, fervilhando de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejo”. É impossível não ligar metáforas a vida caótica, porém poética da cidade do Recife.

No início dos anos 90 Recife (culturalmente falando) encontrava-se como uma “cidade passiva”, nada de significativo para e pelos jovens era produzido. Neste período o Movimento Armorial com incentivo do governo se destacava, porém a política cultural para o jovem principalmente da periferia era quase que zero. A situação chegou a tal ponto que uma matéria publicada no dia 26 de Novembro de 1990 pelo *Jornal do Comercio* relatava uma pesquisa feita pelo instituto *Population Crisis Committe* de Washington-EUA, considera Recife a 4º pior cidade do mundo para se viver. Em suma, a cidade do

Recife vivia um ócio cultural produtivo e o poder publico da época nada fazia para melhorar a situação. O quadro era alarmante, relatos da época de maneira irônica informam que, caso o leitor espremesse os jornais saia sangue de tanta violência a qual a cidade estava fadada a presenciar. Era preciso mudar esse quadro e colocar Recife em evidencia positiva, para que a cidade voltasse a ser a boa e velha “Veneza brasileira” dos poetas de outrora.

Junto com o progresso veio à deterioração da biodiversidade ao redor da cidade, do muito que se tinha, hoje sobrou pouco ou quase nada. As leis de preservação estão no papel, porém pouco se faz para fiscalizar e punir quem desrespeita o meio ambiente e o ecossistema local. Fato preocupante, tendo em vista que 15 % dos mangues mundiais estão no Brasil, tal ecossistema só é encontrado em regiões tropicais e subtropicais, 90% dos alimentos marítimos vem do mangue.

“As margens do Capibaribe são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita para o homem com tudo para o bem servi-lo, também o mangue foi feita especialmente para o caranguejo, tudo aí é, foi ou está para o caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. Por outro lado o homem daí vive para pegar caranguejo, chupa-lhes as patas, comer-lhe a sua carne feita de lama, o que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do mangue, para virar caranguejo outra vez” (CASTRO *apud* REZENDE, Antônio Paulo. O Recife: histórias de uma cidade. 2. ed. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 2005: 207).

Pouco é feito para inibir as mega empreiteiras. Existe um jogo de interesse político nas entrelinhas do discurso por parte do poder publico que diz; ser impossível frear o “progresso”, progresso esse que polui rios e matas, lançam diariamente toneladas de detritos tóxicos, empurra a população necessitada e carente para margens destes rios que, por sinal se tornam esgotos a céu aberto. Será que é justo o preço pago pela natureza, onde poucos desfrutam das maravilhas do progresso e muitos vivem marginalizados sem qualquer expectativa de vida futura?

Desde que a antena parabólica dos mangue boys sintonizou a cultura pop mundial, Recife não foi mais a mesma. Quando atingiu aquele rio, a água do mar retornou diferente ao oceano. A metáfora da antena parabólica enfiada na lama serviu para estimular artistas e comunidade na sintonia do dinamismo exterior sem jamais perder suas ricas raízes. Sendo assim, de forma metafórica (tal qual é o Mangue Bit) trabalho com a idéia em que, segundo Andrade “O que a gente deve mais é aproveitar todos os elementos que concorrem para a formação permanente da nossa musicalidade étnica (1962 p, 29), acredito eu, que a temática Mangue Bit precisa ser mais estudada, pois, assim como Neto, acho que o Mangue Bit “É a resistência dos vencidos (2007 p, 24).

O trabalho foi concebido em 3 capítulos. No primeiro tratarei da história musical brasileira e todas as influencias musicais e culturais da MPB, assim como o rock americano e a musica africana representada pelo maracatu.

No segundo capítulo abordarei a trajetória de vida do principal mentor da cena Mangue, Chico Science e o surgimento da idéia do que viria a ser o Mangue Beat. O documento Manifesto Mangue e os primeiros discos (letras e temática) das bandas Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A.

No terceiro capítulo, analisarei outras ramificações da filosofia Mangue, ramificações essas inseridas nas artes plásticas, moda, cinema e fotografia. Adentrarei também, ao contexto atual da cena Mangue, a decadência da industria fonográfica e as novas tecnologias no campo musical.

Capítulo 1

O Caldo Musical do Mangue Beat

1.1 A Música no Brasil

Por se caracterizar um país miscigenado, o Brasil, durante sua história sofreu políticas de povoamento, dentre as contribuições dos povos que aqui migraram, podemos citar a contribuição cultural dos povos africanos, europeus e dos próprios nativos (indígenas). Mas é no século XX que a música no Brasil ganha destaque nos estudos acadêmicos.

“A música, sobretudo chamada ‘música popular’, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontro de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional” (NAPOLITANO, 2002: 7).

É nos anos 20 e 30 que o Samba se consolida como ritmo legitimamente brasileiro. A partir desse período Mário de Andrade é quem dá o pontapé inicial em tais estudos, ele defendia a importância da junção de elementos ameríndios, negros e brancos para a construção do que denominava de “verdadeira música nacional”. Música essa erudita, porém um erudito baseada no folclore nacional. Ou seja, Mario de Andrade de certa forma tinha em mente que a construção do que vem a ser música brasileira é parte de um corpo folclórico brasileiro, fazendo junção com as técnicas eruditas européias. Para isso não mediu esforços, ao ser nomeado Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo-SP, criou a Discoteca Pública Municipal e em 1935, promoveu a realização do I Congresso da Língua Nacional Cantada, em 1937, fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, patrocinou a Missão de Pesquisas Folclóricas, a qual em 1938 realizou um levantamento de caráter etnográfico nas regiões Nordeste e Norte do Brasil. Levantando, juntamente com sua equipe uma gama de discos, filmes e fotografias representativas das manifestações locais. Escreveu sobre o tema, vários ensaios e alguns livros. Tais como: O ensaio sobre a música brasileira, 1962. Compêndio sobre a música brasileira, 1929.

Evolução social da música no Brasil. *In: Aspectos da música brasileira, 1939 e Música, doce música, 1963*. É inegável seu pioneirismo, assim como também é inegável seu legado no estudo das manifestações folclóricas e no campo musical nacional. Foi basicamente essa a idéia da *Semana de Arte Moderna* de 1922, unir o erudito com o folclórico, visando a partir desta idéia construir a identidade cultural. Nas palavras de Marco Napolitano; A música brasileira moderna é, em parte, o produto desta apropriação e desse encontro de classes e grupos socioculturais heterogêneos. Então, a Semana de Arte de 1922 objetivou implantar um nacionalismo? A resposta é sim, diria que quase xenófobo. Mario de Andrade, como vimos, contribuiu e muito para a história da música brasileira e suas representações culturais. Porém, acredito que a formação do povo brasileiro foi dada por um “equilíbrio de antagonismos”, tornando-se impossível hegemonizar o erudito e muito menos o popular.

Na segunda metade dos anos 50, influenciada pelo Samba dos morros cariocas e o Jazz norte americano, surge a Bossa Nova. Caracterizada por batidas sutis no violão, de início, tocado entre jovens de classe média do Rio de Janeiro, mas especificamente na zona sul. A princípio a proposta da bossa nova era romper com a métrica tradicional a qual se compunha músicas no Brasil. Caracterizou-se por harmonias mais elaboradas e letras mais coloquiais e um tanto formais. “O projeto de folclorização da música popular sofreu um grande abalo” (NAPOLITANO, 2002. p 62). Como podemos notar na análise de Marcos Napolitano, com a chegada da Bossa Nova a música folclórica brasileira perde espaço na mídia e é colocada em segundo plano nas programações das rádios. Mas, o pessoal que defendia a música folclórica popular não se fez omissa e “combateu a expansão da Bossa”.

“Assim, a febre folclorista que tomou conta do país, à esquerda e à direita, entre fins dos anos 40 e, praticamente, toda década de 50, serviu como uma legitimação cultural e intelectual, ancorada num projeto político que se tornava fundamental na medida em que crescia a urbanização; chegar às massas populares, seja para reforçar o patriotismo conformista (direita) ou a consciência nacional (esquerda). Ambos pólos ideológicos partiam do mesmo pressuposto: o povo tinha uma identidade básica, ancorada na tradição e deveria guiar-se por ela na sua caminhada histórica. (NAPOLITANO, 2002: 59).

Em meados da década de 60, o movimento folclorista perde ainda mais espaço, com a expansão da televisão, os festivais da Música Popular Brasileira transmitido pelas TVs Excelsior e Record lança um novo gênero musical, a Tropicália, até então o gênero musical mais polemico do campo cultural brasileiro, cai como um tapa na cara dos militares, como também dos folcloristas. Os militares não gostaram, pois a Tropicália com suas letras politizadas criticava o sistema político vigente, ou seja, a ditadura. Os folcloristas por outro lado, não eram a favor da mistura musical a qual a Tropicália se propôs a fazer.

O tropicalismo surge mais especificamente em 1967, como um gênero musical “anti-emepebista”. O ponto inicial é a música *Alegria, Alegria* cantada por Caetano Veloso no III Festival Popular da Canção, o arranjo da canção era tão incomum que, a mesma foi recebida com um misto de repúdio e aceitação. Sob vaias e aplausos, bolinhas de papel e sinais de positivo. O motivo: Caetano ousou e usou misturar elementos endógenos e exógenos, ou seja, colocou no mesmo patamar Música Popular Brasileira (MPB) e guitarras, executadas pela banda argentina de iê-iê-iê, Beat Boys. Certa vez indagado por um jornalista do Jornal do Brasil, sobre o que vinha a ser a Tropicália, Caetano falou que:

“O Tropicalismo é uma tentativa de superar o nosso subdesenvolvimento, partindo exatamente do elemento cafona de nossa cultura, difundindo e fundindo ao que houvesse de mais avançado industrialmente, como as guitarras e a roupa de plástico” (APUD. CALDAS. 2001: 66).

A ditadura, conservadora como qual, não gostou nada do novo segmento. O regime ditatorial fez de alvo tanto as letras políticas e socialmente engajadas de Chico Buarque ou Geraldo Vandré quanto às atividades iconoclastas e a crítica comportamental despojada do próprio Caetano Veloso e Gilberto Gil. Pouco tempo depois da Tropicália é instituído pelo Gen. Presidente Costa e Silva o ato institucional nº 5, temidamente mais conhecido como AI5. Mas é durante o governo Médici que as perseguições e prisões políticas aos artistas ganham números alarmantes. Dentre as arbitrárias ações, teatros foram fechados, discos

vetados e livros tirados de circulação. Infelizmente quem perdeu com isso não foram só os artistas, mas sim toda população “tupiniquim”. Não quero dizer aqui, que a Tropicália foi a “culpada” da censura total, mas uma coisa é certa, alguém tinha que provocar um mínimo de pensamento crítico na população e se essa foi à intenção da Tropicália, eles conseguiram atingir o objetivo. A contra gosto de alguns, a Tropicália se afirma no cenário musical nacional e com o passar do tempo passa a ser considerada oficialmente um gênero da MPB. Houve um movimento não militar, mas artístico, que tentou frear os tropicalistas, o Movimento Artístico universitário (MAU) encabeçado por Gonzaguinha, Ivan Lins, João Bosco, Toquinho, Vinicius, etc. O esforço foi em vão, pois mesmo na “clandestinidade” a Tropicália quer queira quer não, já fazia parte da cena musical brasileira, tentava-se calá-la, entretanto era impossível negá-la.

“Normalmente o Tropicalismo tem sido melhor aceito entre os críticos musicais jovens e pelos movimentos musicais que vêm dominando a cena musical brasileira desde a década de 80, como o Rock nacional e o Mangue Beat” (NAPOLITANO, 2002: 67).

Contemporânea a Tropicália havia a Jovem Guarda, gênero musical criado por jovens da classe média alta, com influências do Rock’n’roll norte americano, tinha em seu corpo musical, letras despreziosas e rimas de versos fáceis. Alguns estudiosos criticam a Jovem guarda por ser um tanto quanto “descompromissada” com o momento político autoritário da época. Mas, isso é assunto para outro estudo...

Enquanto isso, no dia 18 de outubro de 1970, surge com a realização de um concerto e uma exposição de artes plásticas na cidade do Recife o movimento artístico Armorial. Seu mentor foi o escritor, pintor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna. Projeto de cunho universitário posteriormente abraçado pela prefeitura local. O movimento Armorial tem como proposta a partir do popular, formar uma cultura regional erudita. O Armorial tenta unir literatura, dança, artes plásticas, cerâmica, tapeçaria, arquitetura, gravura, teatro, música e folguedos populares, trazendo o imaginário folclorista nordestino para dentro das discussões acadêmicas e de preferência delimitando e moldando sua fórmula essencial, ou seja, no movimento Armorial cada signo tem seu lugar específico,

não podendo transitar entre as inúmeras possibilidades. Alguns estudiosos classificam o Armorial como algo quase imutável e sem alterações, ou seja, dentro da perspectiva de Suassuna os signos nordestinos são essencialmente naturalizados e inquestionáveis. Porém, vale salientar que desde os anos 60, culturalmente falando, Recife não produzia nada de novo, o Movimento Armorial preencheu assim esta lacuna.

1.2 Movimento Armorial X Movimento Mangue

Existem algumas diferenças entre a cena Mangue e a cena Armorial. Enquanto o movimento Armorial prega uma cultura “essencialmente” nordestina através de raízes ibéricas e mouras vindas através das navegações coloniais, o Mangue Beat usa as raízes da *Risophora Mangle* para absorver tanto a cultura local quanto a cultura pop global, ou seja, enquanto o Armorial se preocupava em “retornar” a idade média (1300-1500), o Mangue Beat tem como objetivo não só o “resgate” das tradições como também a expansão psicodélica que vai do rock setentista até o que há de mais novo no mundo musical - tecnológico, como sintetizadores e pedais de efeito. A intenção do Mangue desde o princípio é, misturar a pluralidade dos ritmos e dos signos. “Modernizar o passado, é uma evolução musical” (Chico Science – Banditismo por uma questão de classe). Podemos notar que apesar da contemporaneidade o Armorial e o Mangue em quase nada convergem, exceto a preocupação com o campo cultural local, no caso o nordeste brasileiro e mais especificamente, a cidade do Recife.

Em encontro com Chico Science, Ariano Suassuna questionou o porquê do Science, já que Chico é um nome bem popular no nordeste e Science é um adjetivo de língua estrangeira, no caso a inglesa. Porém a implicância de Ariano durou pouco tempo, pois no desenrolar da conversa, Suassuna reconheceu a importância do Mangue Beat ao falar que se não fosse ele (o Mangue Beat) a juventude talvez nunca prestasse atenção ao Maracatu Rural. Sendo assim, podemos concluir que, apesar de contemporâneos, o Mangue Bit e o Armorial são antagônicos, pois, enquanto um prega a diversidade adicionando elementos estrangeiristas, o outro defende a idéia de monocultura cultural. Os Mangue boys,

costumavam dizer que de monocultura já bastava a da cana-de-açúcar. Por outro lado, Antônio Carlos Nobrega dizia que: “O movimento Armorial deu dignidade a cultura popular nordestina”. Assim como o Manguê Beat, o Armorial se faz presente na atualidade, um dos grandes divulgadores desse segmento é o próprio Antônio Nobrega com seu teatro brincante em São Paulo, serve de incentivo para expansão da cultura Armorial e popular.

1.3 Rock’n Roll (Do It Yourself)

As doses que beberam de regionalismo, os manguê boys beberam o equivalente da world music. Baseados principalmente na filosofia punk do *Do it yourself* (faça você mesmo), originalmente criada por Malcolm McLaren (musico, compositor e empresário da banda Sex Pistols). A atitude punk representou um avanço ideológico para aqueles jovens da periferia, pois, seguindo a filosofia punk inglesa, eles poderiam fazer música de qualidade com poucos recursos. Bastavam alguns requisitos básicos como instrumentos baratos, criatividade e atitude. Foi com o slogan do “faça você mesmo” que os manguê boys saíram da lama e fincaram suas antenas para fora do Brasil.

Se de fora, os futuros manguê boys se inspiravam no punk inglês e no funk americano. Aqui no Brasil a banda que mais contribuiu para a formação musical de Chico Science, Fred 04 e Companhia foram os Mutantes com seu rock psicodélico e debochado (atitude incomum em meados dos anos 70 e começo da década de 80).

É seguindo os passos de Jimi Hendrix e baseado no rock’n roll setentista que Lúcio Maia (guitarrista da Nação Zumbi) faz seus arranjos até hoje, usando efeitos de pedais distorcidos ao extremo. Porém, o representante maior do rock’n roll entre os manguê boys, sem dúvida é Fred 04. Antes de fundar a Mundo Livre S/A, integrou bandas punks como Trapaça, Serviço Sujo e Câmbio Negro HC11.

“A gente agiu à maneira de Malcom Maclarem. Vimos que ali havia elementos para criarmos uma cena particular. Então bolamos gírias, visual, manifesto. Quase todas as musicas que fizemos depois disto continuam palavras extraídas dos manifestos” (Fred 04 *apud* TELES, 2000: 274).

Fred é ex-punk e apesar de predominar em suas canções o ritmo “samba”, em suas letras podemos notar que as mesmas contém uma linhagem punk, abordando temas sociais e de caráter oposicionista, ou seja, Fred 04 é um sambista compositor de letras punks, e é essa mistura que o coloca na cena Mangue.

Jorge Cabeleira e Devotos do Ódio (bandas etiquetadas na cena Mangue da época) tinham um caráter mais agressivo musicalmente falando. A Devotos do Ódio tocava punk rock enquanto a Jorge Cabeleira tocava uma espécie de rock e baião conhecido como “rock regional”.

Seja punk inglês, funk americano ou até rock nacional, os mentores do movimento Mangue Beat não se inspiraram só nos ritmos regionais como maracatu, coco, ciranda e baião, mas também captaram o punk e o rock’n roll. Sem essa mistura de influencias, o Mangue Beat talvez nem existisse, pois, é característica principal da cena o hibridismo cultural.

1.4 Música Africana: O Maracatu Nação

Proveniente do continente africano (mais especificamente do Congo, nas tribos *Nagô*) desenvolveu-se no Nordeste brasileiro (especificamente em Pernambuco) a mais de 300 anos, período ao qual vigorava o sistema escravocrata, o maracatu. Maracatu é uma mistura de teatro, dança e música. Aqui no Brasil, se adaptou e se fundiu ao sincretismo religioso local, encenado para camuflar os cultos religiosos afros, pois as praticas religiosas não católicas eram proibidas pelo estado (rei) e pelo clero (igreja). Há principio serviu para repassar (através da oralidade) seu passado e sua história. No Brasil, hoje há dois tipos de Maracatus, são eles: Maracatu Nação (de Baque Virado) e Maracatu Rural (de Baque

Solto). Apesar do cortejo está inserido como manifestação popular, não quer dizer que seja uma manifestação populista nem pertencente à cultura de massa. Porém, o Mangue Beat se utilizou dos símbolos e métricas rítmicas de ambos os maracatus, entretanto, seu foco é o Maracatu Nação.

O Maracatu nos séculos XVII, XVIII e XIX tinha como função à representação das coroações das nações africanas, sendo assim o festejo formava uma espécie de elo (de ligação) entre os ancestrais africanos e seus descendentes nascidos já na colônia portuguesa outrora chamada de “Terra de Santa Cruz”. O Maracatu Nação após a abolição ganhou as ruas como folguedo, porém sem perder totalmente sua essência que é a de festa religiosa. Ao sair em cortejo, se torna necessário a dança das calungas de frente as igrejas, uma maneira de homenagear e agradecer a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito (ambos, divindades católicas negras) Entretanto, quando os maracatus visitam algum terreiro os homenageados são os Orixás, afirmando assim, o quanto ainda é marcante e presente o chamado sincretismo religioso em nosso país.

Geralmente participam de trinta a cinqüenta brincantes. O Maracatu de Baque Virado consiste em uma cerimônia político-cultural, partindo da perspectiva que muitas tribos africanas eram compostas pelo sistema monárquico, o Maracatu Nação representava (como o próprio nome já diz) a coroação de determinada nação. Dentro dessa hierarquia podemos citar a corte: A rainha e o rei, o príncipe e a princesa, duque e duquesa, barão e baronesa, embaixador, porta estandarte, damas de honra, de corte, vassalo (também chamado de porta sombrinha). Há também uma boneca de nome “Calunga” que representa as rainhas já falecidas. Sendo assim, o cortejo não só enfatiza a questão político hierárquica da sociedade *Nagô* como também tem seu lado místico e transcende o campo físico ao evocar os espíritos antepassados de seu povo. Por fim, o cortejo é completado com os batuqueiros, músicos encarregados de alegrar e dar ritmo ao desfile.

A dama de passo vem na frente juntamente com toda a corte, a corte abre alas para o rei e a rainha, vestidos com capas de veludo e coroa na cabeça, nas mãos trazem cetros ou pequenas espadas, por trás vem o vassalo que carrega o pálido (guarda-sol) e o gira como se fosse a própria terra que estivesse se movendo para saudar a realeza ali presente (colocar o escravo para carregar o pálido é um costume árabe, que por sinal até hoje tem influência muito forte em certas regiões do continente africano). Não deixando de lado a influência brasileira, algumas nações de maracatus inserem em seu cortejo os caboclos de pena, que seria uma representação do guerreiro indígena, acarretando assim uma mistura étnica de

dois povos marginalmente tratados como culturas inferiores. No estandarte se pode observar o nome da respectiva agremiação (Nação), geralmente, uma figura a qual representa e o ano que foi fundada. As músicas cantadas no folguedo são chamadas de toadas, quem canta as toadas é o tirador de loas (loas nesse contexto tem o mesmo significado de versos) que apita ao início e término de cada estrofe, depois que o tirador de loas termina a estrofe os outros integrantes repetem frases da mesma estrofe ou responde com refrão. Com o passar do tempo a parte falada (encenação) foi extinta do folguedo, predominando o lado musical.

A alfaia é o instrumento principal do Maracatu Nação, sem a alfaia não há baque virado. Um detalhe interessante é que as primeiras alfaias (os tambores do Maracatu) nada mais eram que, uma reutilização dos recipientes que armazenavam vinhos para os senhores escravocratas. Ao serem esvaziados, os escravos confeccionavam seus tambores entrelaçando cordas e usando o coró de bode (animal comum na região) curtido para dar a sonoridade desejada, o tom do som, teria que ser o mais parecido possível com o dos tambores africanos, tentavam imitar o som que seus ancestrais faziam antes de serem capturados à força e traficados como se fossem mercadorias para servir de mão de obra para senhores de engenhos e Barões do Café. Hoje, as alfaias são feitas de inúmeros materiais, podendo ser montadas com peles sintéticas e madeira de compensado.

O Maracatu Nação se encontrava esquecido no final dos anos 80 e início dos anos 90, restando poucas agremiações e quase nenhum incentivo por parte dos poderes públicos locais, Recife corria o risco de entrar no século XXI sem uma de suas maiores representações culturais. Era necessário se fazer algo para mudar esse quadro de degradação cultural, foi aí que alguns jovens (por vontade própria) resolveram levantar a bandeira da resistência cultural na cidade, ou melhor, resolveram ligar uma antena parabólica na lama, antenados com o bom que vinha de fora, mas com a preocupação de inserir a cultura local, não só do Maracatu Nação como também o Rural e outros ritmos considerados regionais, tais como o Coco (de roda e de embolada), a Ciranda Praieira, o Repente, etc. Deram novos segmentos rítmicos aos ritmos regionais e do resultado soou outro estilo musical, mais moderno, porém se utilizando tanto do pop quanto do regional. Com a ajuda do Movimento Manguê Bit e posteriormente com o incentivo financeiro que as agremiações receberam (e recebem) dos poderes públicos como também de algumas empresas privadas, o Maracatu se fortaleceu e não definiu. Sendo o Maracatu Nação uma manifestação de resistência cultural dos “oprimidos”, é nessa perspectiva de “soltar o

grito” dos excluídos que o Mangue Bit se propôs a trabalhar, tendo assim uma empatia ao Maracatu, ambos de caráter contra-cultural. A ‘etnomusicologia’ nos chamados estudos culturais (*Cultural Studies*) vem a cada dia ganhando mais espaços.

A partir dos anos 2000, as agremiações abrem suas portas e a cada ensaio ou a cada Carnaval é freqüente ver médicos, psicólogos, advogados, dentistas e engenheiros misturados com padeiros, mecânicos e pedreiros, pois o Maracatu propícia a interação e convivência fraternal com o próximo, independente de sua classe social, cor ou opção sexual. As Nações de Maracatus mesmo depois de três séculos respiram tradição e cultura, a exemplo vale citar a *Noite dos Tambores Silenciosos* que consiste em uma reunião das diversas agremiações em frente ao pátio da igreja do Terço no bairro de São José (Recife antigo). A meia noite da Segunda-feira de Carnaval, após um sinal os tambores param, depois do silêncio se ouve uma voz tirar loas (cantar toadas, versos) em louvor a rainha dos negros Nossa Senhora do Rosário. A origem deste ritual se dá nos idos do período colonial. Distante da terra natal, os negros pediam a proteção de Nossa Senhora na tentativa de amenizar as dores do cativo cruel. A perpetuação desse rito faz com que a tradição mantenha-se quase que intacta ao passar dos séculos.

Capitulo 2

Mangue Bit ou Mangue Beat?

2.1 A trajetória

Antes de tudo, precisamos deixar claro que o conceito cultural *Mangue*, antes de um gênero musical, é um conceito filosófico cultural, ou seja, engloba não só a música, mas também artes diversas como cinema, grafite, moda, pintura, fotografia, teatro entre outras. Em minha análise, resolvi usar duas palavras diferenciadas para explicar a respectiva cena cultural recifense dos anos 90. Denominando “Mangue Bit” para o conceito englobador de todas as demais artes e “Mangue Beat” para o gênero musical e as bandas.

Há duas versões para o surgimento do conceito Mangue. Apesar de divergirem em aspectos como local, concordam com um eixo central de que, quando Science propôs a ideia, foi em uma conversa informal com amigos.

Recife, Pernambuco, final dos anos 80: em algum coletivo superlotado, horário de pico atravessando as compridas avenidas da “Veneza brasileira”, estavam até então dois rapazes comuns com vários sonhos e perspectivas de melhores dias. Chico olha para seu amigo (na época funcionário da VASP) Jorge du Peixe, (apelido herdado da mania que o mesmo tinha em colecionar peixes) e Chico exclama:

“Rapaz, tô com uma idéia do caralho! Num tem Mambo? Num tem Calipso? Pois agora tem o Mangue!“. E, naquele ônibus lotado onde subia e descia gente a toda hora, Chico continuou a falar para seu amigo: “O conformismo mata a musicracia, temos que correr atrás de novas batidas, brincadeira feita com seriedade. Vamos energizar o Mangue, instalar uma Parabólica na Lama, mostrar a cara do Brasil”(Science *apud* TELES, 2000).

A outra versão é contada por Renato L (Lins):

“Eu estava no Cantinho das Graças, na mesa acho que bebiam Mabuse, Fred, Vinicius Enter e outros. De repente Chico apareceu e sem nem se sentar foi anunciando ‘olha, fiz uma *Jam session* com o pessoal do lamento negro e meslei 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!” (Renato Lins *apud* TELES, 2000).

Em qualquer uma das versões, podemos notar que a cena Mangue não surgiu por acaso, e sim, foi um processo criativo pensado a partir de um contexto histórico cultural, nesse caso, o marasmo musical ao qual a cidade se encontrava. Nascia assim o movimento cultural que fez com que Pernambuco (musicalmente falando) se tornasse conhecido em todo o Brasil.

“As pessoas que moram em Recife estavam sentindo uma necessidade muito grande de renovar a cultura da cidade. Quando surgiu o Mangue Beat elas abraçaram a nossa causa. A gente ganhou amigos. Os produtores de vídeo, o pessoal da fotografia, das artes plásticas e do teatro foram aceitando a ideia, trabalhando conosco, isto permitiu que o movimento estourasse fora da cidade” (Science *apud* TELES 2000: 329).

Renato L, Fred 04, Mabuse e Dolores, classificam a cena como uma cooperativa cultural e dizem que tanto a denominação “Movimento” quanto “Mangue Beat” foi a imprensa que nomeou. Chico também tinha o mesmo pensamento:

“Eu batizei essa coisa de resgatar os ritmos regionais e ligar isso a musica pop mundial. Pegar esses elementos e botar com a guitarra, o baixo e usar o sampler, usar tecnologia.

Eu dei o nome de Mangue. Eu achei legal dar o nome de Mangue por causa da cidade, por causa de uma poética que eu vivo. Já o Beat veio da mídia” (Science *apud* TELES, 2000).

Diante dos vários discursos e das versões apresentadas acima, podemos definir o Mangue Bit como uma ideia que coloca em pratica o pensamento nietzscheano de fazer da sua vida uma arte, ou seja, *Carpe Diem*.

A cena Mangue buscando essa mistura de cultura pop, popular e erudita, identifica-se às ideias de antropofagia cultural dos modernistas e dos tropicalistas.

O conceito antropofágico como pratica cultural, foi criado na Semana de Arte Moderna de 22, por Mario de Andrade, Oswald de Andrade e outros artistas. Serviu para, de certo modo tecnizar e teorizar a cultural brasileira. É dentro desse contexto histórico que Oswald de Andrade lança em 1928 o Manifesto Antropofágico. Propôs misturar o local com o mundial, ou seja, segundo Oswald de Andrade os elementos culturais estrangeiros deveriam ser deglutidos, reprocessados e regurgitados em forma de novo. E foi isso que (coincidentemente ou não) o Mangue Beat se propôs:

“Queremos misturar o rock’n’roll com as influências que a gente teve, com a disco dos anos 70. Não estabelecemos padrões, queremos uma música aleatória. Queremos é trabalhar ritmos nordestinos com diversão. Levamos a diversão a sério e isso é a nossa maior preocupação [...] Foi sempre o que eu quis fazer[...] queremos dar um sample para o repentista” (Entrevista de Science ao Jornal do Brasil *apud* TELES, 2000: 332).

Apesar da proposta Mangue influenciar-se com o pensamento sugerido na Semana de Arte Moderna, não se prende a mesma. Como podemos notar na citação acima, os “Caranguejos com Cérebro” (assim como auto se intitulavam os mentores) buscam uma desvinculação de padrões estéticos e musicais. Porém com o parecido xenofobismo de 22 (no Mangue resumido ao patriotismo regional). O discurso “bairrista” se fazia presente

tanto na fala de seus seguidores quanto na fala de seus mentores. “Entreguei ao Recife a minha emoção e a Pernambuco o meu amor” (Chico Science). É nos anos 90 que o Mangue Beat tem seu “ponta pé inicial”. Vale lembrar que nesse período o país está passando por várias mudanças; o fora Collor, a transição do *Long play* (LP), mais conhecido como “bolachão” para a mídia *Compact Disc* (CD), a difusão da internet e novas tecnologias como email, etc. O Mangue Beat nasce dentro de uma época globalizada, onde as sociedades se interagem e se conhecem cara vez mais, todas essas mudanças culturais refletem nas artes e com a música não é diferente. O Mangue Beat estava tão ligado a *Música Regional* quanto a *World Music*. Salvo as devidas proporções, pois “É evidente que a World Music não é música do mundo e sim uma limitada seleção de sons de outros locais do mundo” (Keith Negus. 2005, p 280). Ou seja, o Mangue Beat não fundiu todos os ritmos regionais, até porque tal proposta é impossível de se concretizar, tendo em vista que temos milhares de culturas dentro de centenas de nações. A grosso modo, o que o Mangue Beat fez foi, fundir a regionalidade nordestina com algumas batidas africanas, afro-americanas e o rock’n roll.

Toda tropa tem um quartel, para o exercito dos “Malungos”, o Q.G era o apartamento da irmã de Chico, Goretti. Funcionava como ponto de concentração, era onde Chico e sua turma se reuniam para beber, conversar e trocar ideias sobre novas fusões rítmicas. Era lá também que se ouviam os discos. Todos da turma trocavam livros didáticos por discos em sebos, os discos tornavam-se uma espécie de propriedade coletiva entre eles. Goretti ainda preserva o quarto que Chico usava em seu apartamento do mesmo modo que ele deixou antes de falecer.

2.2 Chico Science

No dia 13 de março de 1966 nascia no bairro de Rio Doce, na cidade de Olinda-PE, o caçula de quatro filhos, criança essa que recebeu o nome de Francisco de Assis França, ou simplesmente Chico. Na infância teve crises de asma até os 8 anos. Sua mãe queria que o filho ao crescer se tornasse padre. Passou a adolescência em meio a Caranguejos Uçá,

Gaiamuns e Aratus, brincando e fazendo traquinagens, jogando pião, correndo atrás de bola, empinando pipa, tomando banho de rio. Etc.

Fazia bicos para ganhar dinheiro e ir aos bailes Funks, na época, denominado de Miami Bass, música Black americana, portanto, diferente do funk carioca. O tempo passa e na sua fase adulta Chico termina o segundo grau (ensino médio), se torna funcionário público. Seu pai, natural de Surubim-PE, Chegou a ser vereador de Olinda. Gostava de cantoria, de Repente e Cordel e atualmente trabalha no Espaço Ciência, em Olinda. Foi com o seu pai que Chico tomou gosto pela sonoridade regional e foi com a ajuda de Chico, (que fez o slogan da campanha) que seu pai exerceu o mandato de 1984-1988. “Povo de Rio Doce/ Vote com confiança /para vereador/ vote em Luiz de França (Chico Science).

Até então, ninguém imaginaria que um jovem vindo da periferia iria sacudir a cena musical local. Chico Science junto com alguns amigos conseguiu desentupir as veias da “Amsterdã das Américas” criando de fato, o único Pop nacional. Em 1984 quando Chico ainda não era Science e se auto-intitulava “Chico Vulgo”, integrou a Legião Hip Hop. Nome dado a um dos principais grupos de *break* do Recife. Organizava as festas eletrônicas na cidade, da divulgação e locução aos mínimos detalhes como checagem de som, iluminação, etc. Apaixonado por música Latina, Eletrônica e Regional, dono de um parque de diversões na cabeça, Chico forma sua primeira banda batizada *Bom Tom Rádio*, foi mais um “embrião” de banda que uma banda propriamente dita, mas já havia mistura de alguns ritmos como a junção de scratches com cantigas de emboladores. Foi dessa banda que saíram bases para algumas músicas gravadas posteriormente pela Banda *Chico Science & Nação Zumbi*, como *A Cidade e Samba do Lado*. A primeira banda mesmo se formou em 1987 e tinha o nome de *Orla Orbe* (trecho de uma praia muito visitada pela turma de Chico). Depois da *Orla Orbe* veio *Loustal* (cujo nome era inspirado no famoso quadrinista francês Jacques de Loustal) A idéia era misturar os ritmos do soul, funk e hip hop, com rock dos anos 60 e 70. Começava assim a se formar a “Seattle do quarto mundo”.

Em 1991 Chico se funde com o bloco Afro *Lamento Negro* de Peixinhos (bairro periférico e super populoso de Olinda), ao se juntar com o Lamento Negro, Chico e o bloco misturam maracatu, coco de roda, caboclinho, frevo, ciranda, samba e embolada junto ao Hip Hop com riffs e solos de Guitarras de rock, numa mistura bem psicodélica e inovadora jamais vista antes. Sem duvidas, a mistura que Chico fazia era peculiar, algo diferente e atípico. Chico tirava som dos cascos das cervejas. Foi um alquimista dos ritmos, um cientista das melodias, o engenheiro responsável pelo projeto arquitetônico na construção

do ritmo Manguê Beat. Seu ponto forte era misturar os diversos ritmos a melodias regionais, junto com letras que falavam de Amor, Banditismo, Messianismo e Injustiça Social. Suas influências musicais iam desde os vendedores ambulantes do Mercado Central de São José, até as festas populares e os grupos de *break* americano. Seus ídolos eram: *James Brown, Grand Master Flash, Afrika Baambata, Jorge Ben Jor, Bezerra da Silva, Roberto Carlos, Gilberto Gil, Luiz Gonzaga, Mestre Salustiano, Jackson do Pandeiro* entre outros. Tais ídolos futuramente viriam a exercer um papel de suma importância para as futuras criações rítmicas de Chico.

O Apelido Chico Science foi herdado de um tio de Renato L. O tio de Renato Lins se chamava Carlos Antônio Ramos Braga e o Science “caiu como uma luva” para Chico, pois em sua cabeça existia um laboratório sonoro. Chico com seu espírito praieiro captava nas antenas da *Manguetown* (Recife) sons que vinham de outros pontos geográficos e ecoava nos ouvidos das Calungas e dos Caboclos de Lança dos Maracatus de Baques Virado e Solto. Isso tudo completado com Guitarras envenenadas e “*hendrixmente*” distorcidas por Lucio Maia. Essa mistura é o que gera esse ritmo tão contagiante, pode-se assim ser classificado como uma completa “sopa de melodias.

Desde o principio da cena, Chico propôs que seria um movimento antenado com o que estar acontecendo no mundo, familiarizado com a internet, interessado por ficção científica, quadrinhos, pinturas, teatro, preocupação com a degradação do meio ambiente, cinema, dança e música, claro. Enfim, todo tipo de arte. Porém, sem jamais perder o regionalismo reintegrando a cultura popular e o folclore ao convívio cotidiano, tornando assim a idéia de identidade do ser pernambucano ou nordestino mais forte.

Era período carnavalesco (dia de Yemanjá), começo de noite de domingo, o transito é insuportável tanto centro-orla quanto centro-bairro. O Landau de Chico (chamado carinhosamente por ele de “Papa-gasolina”) era largo e difícil de estacionar, então ele resolveu pegar emprestado o Fiat Uno branco da sua irmã Goretti e sair para a concentração do bloco carnavalesco *Liga da Justiça*. Na mesma noite do dia 02/02/1997, às 19:00Hs dá entrada no hospital da Restauração um corpo acidentado, batida de carro na divisa entre Olinda e Recife, mais precisamente nas imediações do shopping Tacaruna. Tem fim a vida de só mais um Francisco de Assis, porém, para a música morria Chico Science. O curioso é que próximo ao acidente havia um outdoor estampado com Moraes Moreira e os dizeres “ Quer morrer, F.D.P?”. A principio corriam boatos que o fatal acidente ocorrera com Chico Cesar, mas ao desenrolar dos fatos, viu-se que era Chico

Science. A comoção com a morte do principal mentor da cena Mangue tomou conta não só das ruas da capital pernambucana como também de boa parte do país, chegando a repercutir mundialmente. O *The New York Times* (maior jornal norte americano) na edição da manhã de 05/02/1997, em três colunas escritas por John Pareles, deu destaque a fatalidade, noticiando a morte de Science com o título: Chico Science, 30, Estrela da Música Brasileira.

O laudo policial do acidente sofrido por Science no complexo do Salgadinho é formado por 174 páginas e constatou que ao colidir, o veículo se encontrava a 110 km/h, limite aceitável, tendo em vista que na avenida do acidente é permitida alta velocidade, pois é uma reta longa e larga, o inquérito do respectivo acidente foi concluído em 2007, após 10 anos de sua morte. À juíza Ângela Melo, da 5ª vara cível de Olinda deu parecer favorável à família França, exames feitos no corpo não detectaram teor alcoólico, nem nenhum tipo de substância ilícita. Portanto, ficou esclarecido que o ocorrido no desastre não foi falha humana e sim falha mecânica, pois, a parte metálica do cinto de segurança que é projetada para prender o condutor e/ou os passageiros presos ao banco falhou e se rompeu, dando fim a uma das mais brilhantes e criativas mentes que o Brasil viu. Chico sofreu traumatismo craniano, afundamento no tórax (devido ao impacto no volante) e fraturas múltiplas na face. À medida que a notícia da fatalidade se espalhou, as orquestras de Frevo de Olinda e Recife iam parando até que por fim, o carnaval naquele ano parou literalmente.

O governador da época, Miguel Arraes, decretou luto oficial por três dias. Seu velório ocorreu no Centro de Convenções onde 6.000 (seis mil) pessoas compareceram para prestar a última homenagem ao ídolo. Entretanto, seu sepultamento aconteceu no cemitério Santo Amaro. No caixão, coberto pela bandeira de Pernambuco, havia também um chapéu de palha e dois caranguejos. O corpo é sepultado às 17:10hs sob o som melódico de uma rabeca.

Hoje, no *Espaço Ciência* (localizado de frente a colisão) existe o Manguetzal Chico Science, o mesmo fica localizado no parque *Memorial Arcoverde* (em frente à escola Aprendiz de Marinheiro) e tem uma área de 19.169 m², o pai de Chico atualmente trabalha no local. Existe também no bairro do Recife Antigo, Rua da Moeda, uma escultura homenageando o “Mangueboy”, a escultura retrata o corpo de *Science* em tamanho real multicolorido, sobre um caranguejo. Pelas ruas e avenidas do Recife e Olinda vemos em

vários muros, praças e viadutos. Grafites homenageando o cantor e o movimento Manguê, hoje a identidade Manguê Beat já está bem difundida e sólida em relação há 15 anos atrás.

Há contra ponto, o que se vê hoje é uma cultuação ao “mito” Chico Science, Chico se transformou em uma espécie de “*Bob Marley*” da América do Sul, em certas ocasiões podemos observamos um tipo de “*Guevarismo*” criado para enaltecer a lenda urbana surgida a partir da trajetória de vida de *Chico*, como se a memória de Chico Science precisasse ser equiparada a outros ícones, Science foi um Manguêboy como qualquer outro, a única diferença é que ele começou tudo isso.

Chico do fundo do rio poluído tirou da tarrafa (tipo de rede) meia dúzia de peixes que logo fizeram agitação no aquário musical recifense. Mesmo tendo a vida fisgada pelo anzol do destino, Chico deixou seu legado que é passado adiante por Jorge Du Peixe e outros “caranguejos com cérebro”.

2.3 O Movimento

A primeira vez que o nome *Manguê Bit* apareceu foi em 01/06/91 no Jornal do Comércio, na matéria o ritmo era definido por Science como: “[...] a mistura de samba-reggae, rap, ragafuffin e embolada”. Em 1992 uma espécie de coletânea é lançada, o disco continha músicas demo (demonstrativas) das bandas *Chico Science & Nação zumbi e Mundo Livre S/A* (a MLSA tinha a frente o ex-punk e jornalista Fred Rodrigues Montenegro, mas conhecido como Fred 04). Em 1993 a CSNZ faz uma mini Turner com três apresentações nas cidades de Belo Horizonte (casa de show *Drosophilia*) e em São Paulo, show para 700 pessoas no espaço *Aeroanta*. São Paulo e Belo Horizonte costumavam revelar grandes talentos musicais e era pela região sudeste que girava a efervescência do circuito musical nacional. Em um destes shows estavam alguns artistas e produtores artísticos já consagrados do cenário nacional, como Jorge Davidson (Warner), Pena Schimidt e os ídolos de Chico, Edgar Scandurra e Nazi, ambos da banda *IRA*. Apesar das 48hs de viagem, dentro de um ônibus sem o menor conforto, a 1ª “Manguê Tour” (turnê Manguê) foi sucesso de público e críticas na mídia. Como jogada de marketing os

“Mangue-musicos” em suas apresentações ofereciam o “kit Mangue”, que consistia em; camiseta, pau-de-índio (bebida composta de raízes, ervas e cascas), um chip colar, fita demo e um glossário de gírias. O Brasil começava a descobrir o novo som, o som que vinha dos mangues do Nordeste. Não veio com sangue e lágrimas, mas com muito suor e esforço. Estava assim se expandindo o Mangue Beat, uma cooperativa contra o marasmo (contra a homogeneização da produção artística vinculada pela grande mídia), ou seja, estava ganhando afirmação (dentro dos grandes meios de comunicação) um movimento alternativo que fez com que o jovem da periferia tivesse sua vez. Segundo Hermano Vianna: “A cena Mangue deu voz a quem não tinha como se expressar em um nordeste calejado dos mandos (ou desmandos) da tradição autoritária de origem agrária”. Era o começo de novos tempos, o fim do analógico e o início do digital. Estava acontecendo na música brasileira o que na França de 1922 aconteceu com a história através da escola dos Annales. A mudança estava ali e era notável, faltava uma maior lapidação daquele diamante bruto chamado Mangue Beat.

O tempo ia passando e o Mangue Beat se consolidando. Em 1993 o jornalista José Teles escreve um artigo chamado: Recife inventa o Mangue-Beat. Lenine lança o disco *Olho de Peixe*, sucesso de crítica por misturar elementos rítmicos pop’s e locais. Em Março de 1993 a banda Chico Science & Nação Zumbi ganha projeção nacional ao aparecer na revista *Bizz*. Em 25 de Abril do mesmo ano, estréia o festival Abril Pro Rock, organizado por Paulo André (produtor e futuro empresário da banda CSNZ). Ainda em 93, a MTV elabora um especial para apresentar o novo ritmo, com o título: Especial CSNZ, o programa deu retorno a emissora em forma de audiência e aos Malungos em forma de convite para se apresentarem no festival *Wollywood Rock*, transmitido pela mesma emissora. O grupo fez seu show poucas horas antes da banda Nirvana (a atração mais esperada da noite). Daí então, as aparições na mídia se tornaram freqüentes. O renomado produtor musical Carlos Eduardo Miranda, na época jornalista da revista *Bizz*, visita Recife e elogia a cena Mangue. Fato que fez com que o mercado musical se voltasse para a cidade, atraindo assim alguns estúdios e a rádio Rock 89 FM por exemplo.

Na TV Cultura, participaram do *Especial Mangue Beat* (Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A), como também dos programas *Fanzine* e *Metrópole*. Já no SBT, participaram do *Programa Livre* e na Globo do *Domingão do Faustão*. A partir daí vieram convites para festivais como o *Festin Bahia*, etc. No mês de Agosto ocorre um fato marcante, fazem uma visita ao Recife, vindo de São Paulo, toda diretoria e a presidência da

gravadora *Sony Music*, visita feita no intuito de assistir a um show da Banda Chico Science & Nação Zumbi, tudo estava se encaminhando para a contratação da banda, e foi isso que aconteceu, assinaram contrato com o selo Caos e a gravadora Sony, Liminha foi o produtor do disco e Paulo André se torna empresário da banda. Nessa mesma época, Mundo Livre S/A toca no *III Festival de Inverno de Garanhuns*. Jorge Ben os convida para participar do seu show com público estimado em 3.500 pessoas. Pouco tempo depois, no dia 17 de Janeiro de 1994, a MLSA assina contrato com o selo Banguela (posteriormente Excelente Discos) e a gravadora *Warner Music*. Com a efervescência batendo a porta da Veneza Brasileira, Fred 04 chegou a afirmar na época: “Recife é muito mais rica em música do que Seattle”, alusão feita por, Seattle até então ser considerada (pela mídia mundial) como berço criativo alternativo, sendo o movimento grunge seu nicho. Segundo relatos de amigos, Chico sempre dizia; “Faça o que você quer que dá certo” e foi graças ao empenho de artistas como o próprio Chico Science, Fred 04, Jorge Du Peixe, Lucio Maia, Renato Lins, Doktor Mabuse e Elder Aragão (Dj Dolores) que o Mangue Beat se tornaria um gênero musical conhecido não só no país como pelo mundo a fora.

Em Agosto de 1994 é realizado o Rec Beat, festival proposto para divulgar a cena Mangue. É dentro do contexto de difusão musical que, praticamente uma “invasão nordestina” acontece no sudeste, com 12 bandas Mangues se apresentando durante 3 dias no Aeroanta-SP. Sucesso de público e crítica. Os caminhos estavam abertos e o gênero se tornaria conhecido e apreciado pelo Brasil a fora... Na primeira turnê internacional Chico Science & Nação Zumbi dividiram o palco com Gilberto Gil, se apresentando em alguns países da Europa. Nos Estados Unidos da América se apresentaram no festival *Summerstage* realizado no *Central Park* em New York, os Malungos em nota, receberam elogios do *The New York times*. Já na segunda turnê, participaram as Bandas Mundo Livre S/A e a Banda de Pifanos de Caruaru. A segunda turnê consistiu em cinco apresentações nos E.U.A e Europa.

No ano de 1995, estréia na rádio Caetés FM o programa *Mangue Beat*. Em 1996, com a cena já consolidada, as bandas Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi lançam respectivamente *Guetando a Ôia* e *Afrociberdelia*. O segundo disco da banda CSNZ veio mais moderno, com pitadas de hip hop, misturando assim elementos tribais e high-tech. O leque de possibilidades aumentava, assim como o conceito Mangue, acarretando assim no surgimento de novas bandas, as bandas Mangues se destacavam cada vez mais e no ano de 1997 as bandas Jorge Cabeleira e Mestre Ambrósio assinam com a

Sony e gravam os discos *O Dia em que Seremos Todos Inúteis* e *Fuá na Casa de Cabral*, produzido por Lenine. Após dez anos de “estrada” a independente Devotos do Ódio (hoje Devotos) grava pela BMG (Plug) o disco *Agora Tá Valendo*.

O disco Afrociberdelia, tem início com a música *Mateus Enter*, uma espécie de apresentação inicial, pois o Mateus é um dos personagens do cavalo marinho. Ele chega para brincar. Na música *Mateus Enter*, o Mateus é mais tecnológico, o “enter” (tecla de computador) tem relação com sua entrada na brincadeira, anunciando assim a chegada (entrada) da banda Chico Science & Nação Zumbi. Com esse simples gesto, Chico Science se apropria de um dos signos de identidade folclórica local, ou seja, se utiliza de uma estética já formada para fomentar outra utilizando o tradicional e o tecnológico.

Saia então do Recife, esgoto pós-industrial dos anos 90, a musicalidade que mais tarde iria ser considerada por críticos do ramo tão importante quanto a Tropicália foi na história do Brasil. Segundo o jornalista Lulu Carabina, o Mangue Beat é uma mistura de cultura popular, história e modernidade. Podemos também enquadrar o Mangue Beat no conceito de Peter Burke e analisar o Mangue Beat como uma cultura de hibridismo, não esquecendo porém que, foi (e é) produto e produtor das condições sócio-culturais do seu tempo, classifico assim como “Cultura *Glocal*”, ou seja, ao mesmo tempo o gênero incorpora em suas práticas e signos globais, porém, também se utiliza das lendas e musicalidade local para formar uma espécie de “salada sonora”. Sendo assim os “Mangueboys” (indivíduos que seguem a temática Mangue) transitavam entre as dualidades tradição/modernidade, centro/periferia, nacionalismo/cosmopolitismo, etc. Não esquecendo claro, da questão social, pois o discurso Mangue propiciou uma consciência político-social, transformando assim o campo cultural em um agente problematizador, questionador e explicador, porém sem ligação com os mecanismos políticos institucionais, foi um movimento feito por civis para civis. Usaram como embasamento teórico principalmente as obras de João Cabral de Melo Neto e Josué de Castro, obras consideradas verdadeiros clássicos regionais nos estudos sociais de caráter político-humanista. Como metáfora maior, a cena tem a temática mangue, ecossistema esse que faz parte da geografia local. Entre os vários exemplos metafóricos que o movimento Mangue Beat utilizou, podemos citar o Homem Caranguejo, metáfora iniciada nas obras de Josué de Castro e retomada para a cena Mangue. Na “filosofia Crustaciana” o caranguejo é o personagem principal, algumas vezes se metamorfoseando com o *Homos Sapiens*. Tanto nas obras de Josué como no movimento Mangue, podemos notar a presença do homem-

caranguejo e do homem-gabiru. Para Josué de Castro o Homem Gabiru é um sujeito mau e aproveitador, para o Mangue Beat o Homem Gabiru é uma pessoa omissa e socialmente marginalizada. No conceito do Mangue Beat, os homens caranguejos são humanóides inspirados em ficção científica e histórias em quadrinho. Os homens caranguejos são indivíduos que sofreram mutação após tomarem cerveja feita com água (contaminada) do mangue. No encarte do disco de estréia da banda Chico Science & Nação Zumbi, Da Lama ao Caos – 1994, contém uma história em quadrinhos explicando a metamorfose. Para Josué de Castro, o Homem Caranguejo é o próprio sujeito que vive nas palafitas, nos mangues catando crustáceos para sua sobrevivência. Apesar dos mentores da cena Mangue, tratarem Josué de Castro como um “guru” intelectual, como podemos notar, há pequenas divergências nos conceitos de Homem Gabiru e Homem Caranguejo.

Nos anos 90 o processo de redemocratização no Brasil foi orientado pelo discurso da redução de gastos [...]” (Moisés, 2001) e quem mais sofreu com isso foram os incentivos culturais, é remando contra a maré que a cena Mangue surge, fazendo com que a periferia recifense trocasse as tristes paginas policiais pelas paginas dos cadernos culturais. Ganhando voz (mesmo que por muitas vezes abafada) e denunciando a exclusão social, a violência urbana, a degradação do ecossistema manguezal, a fome e a pobreza, problemas comuns em países subdesenvolvidos, outrora chamados “terceiro mundo”. O Mangue Beat foi o movimento pop mais importante dos anos 90, antes dele as bandas brasileiras seguiam a tendência produzida fora. O Mangue beat instigou os artistas a criarem um pop brasileiro. E, pensar que tudo começou meio que sem pretensão e que freqüentando lugares como a praça da independência, mas conhecida como Praça do Diário, por se encontrar ao lado do jornal mais antigo em circulação das Américas (Diário de Pernambuco), onde os mangue boys tinham contato com a cultura popular, a exemplo podemos citar os repentistas Pinto e Rouxinol e emboladores como Siriema e tantos outros, que os Caranguejos com cérebro despertaram para a cultura popular. Mas também poderia ter sido na praia de Del Cifre, lugar muito freqüentado pelos Malungos ou no apartamento da irmã Goretti. Mas quem garante que também não foi?

“Assim como os tropicalistas pegaram o baião que era esnobado na época da bossa nova para mostrar o que é brasileiro. A turma do Mangue Beat nos anos 90 pegaram os ritmos típicos de Pernambuco; ciranda, coco e embolada e misturaram com o que tem de mais atual como rap e rock pesado para fazer uma coisa diferente. Uma síntese do que seria o muito nacional com o que seria o muito internacional.” (CALADO, 2008).

Havia ainda projetos paralelos que devido à morte de Chico Science, não foram tocados em frente. Por exemplo; em 1997 estrearia uma novela pela internet chamada *Os 12 Caranguejos do Apocalipse*, onde os personagens que combatiam a massificação cultural e dominavam o campo nas pesquisas da expansão química da mente eram Caranguejos. Além da futura trilha do filme de Kátia Mesel: *Recife de Dentro para Fora*, baseado em textos do poeta João Cabral de Melo Neto. Na música, Chico Science além das parcerias feitas com Arnaldo Antunes, Fernanda Abreu e Syung, havia a intenção por parte de Chico de consolidar parcerias com Herbert Viana (líder dos Paralamas do Sucesso) e com Max Cavalera (na época líder do Sepultura), Chico pretendia montar um projeto paralelo chamado *Sebosa Soul*. As bandas Nação Zumbi e Mundo Livre tinham um projeto não executado chamado *Orquestra Manguefônica*, consistia na fusão de todos os integrantes em pró de uma única banda, sendo as músicas executadas com arranjos diferenciados das originais. O que anos depois da morte de Chico se consolidaria. Herbert Viana musicou uma letra inédita de Chico Science chamada *Scream Poetry*, além de regravar no acústico MTV Paralamas do Sucesso, em 1999 a música *Manguetown*.

A seguir analisarei a importância de alguns textos, discos e músicas representativas do movimento Mangue Beat.

2.4 O Manifesto

Para uma maior legitimação da cena, foi publicado em alguns jornais o Manifesto Mangue, posteriormente impresso no CD de estréia da banda Chico Science & Nação Zumbi (Da Lama ao Caos, 1994). O manifesto “*Caranguejos com Cérebro*” é dividido em três partes e tem como temas o ecossistema manguezal, a geografia e o crescimento destrutivo em pró do progresso da cidade do Recife e por ultimo a cena Mangue, o perfil dos Manguelboys e Manguelgirls e o que era preciso fazer para estimular a cultura local. Abordando ainda o crescimento histórico desordenado da cidade do Recife, o aterramento dos mangues, rios, lagos, lagoas e estuários. Além das mudanças geográficas local, abordava ainda às condições sociais da população e o “resgate” das tradições culturais que estavam quase esquecidas. A inspiração do manifesto veio das obras Geografia da Fome (1946) e Homens Caranguejos (1967), ambas escritas pelo Sociólogo e geógrafo Josué de Castro, as obras foram de fundamental importância na metáfora do “*Homem-Caranguejo*”, onde a vida dos habitantes das margens do mangue da cidade de Recife é comparada com a vida de um caranguejo. No manifesto há até uma nomenclatura para tal ser, denominado de *Chamagnathus Granulatus Sapiens*. O documento se torna bem completo ao frisar questões históricas, geográficas, sociais e culturais.

- **(Mangue: o conceito)**

Estuário: parte terminal de um rio ou lagoa, em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelo movimento das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo. Os estuários fornecem área de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas; inimigos das donas-de-casa, para os cientistas, os mangues são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

- **(Manguetown: a cidade)**

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex) cidade Maurícia passou a crescer desordenadamente as custas do aterramento indiscriminado e destruição dos seus manguezais. Uma cínica noção de progresso, que elevou a cidade ao posto de metrópole do nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade. Bastaram pequenas mudanças nos ventos da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos últimos 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.

- **(Mangue: a cena)**

Emergência! Um choque rápido, ou Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir suas veias. O modo mais rápido também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. Os Manguemoys e Manguemoys são indivíduos interessados em: Quadrinhos, TV interativa, antipsiquiatria, artesanato, música de rua, sexo não virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.

Vimos que o manifesto se faz presente no sentido literal da palavra, pois, expõe os problemas (o caos) e propõe melhorias. Tais melhorias seria a não poluição ambiental, poluição essa que degrada de maneira irreversível o ecossistema natural. Porém no parágrafo final, o manifesto se detém a explicar o perfil de um Mangue boy ou uma Mangue Girl, indivíduos preocupados com a poluição em nome do progresso.

2.5 Alguns CD's

2.5.1 CD Da Lama ao Caos

Assim como o manifesto, o disco *Da Lama ao Caos* (1994) é outro marco importante para a consolidação da nova cena cultural recifense. Juntamente com *Samba Esquema Noise* (1994), disco lançado praticamente ao mesmo tempo, o som do Mangue era difundido país a fora. Mas, apesar de ser classificados como Mangue Beat, se comparadas, as obras não tinham características em comum em sua sonoridade, até porque o conceito Mangue vai além de alfaias ou lama, sua sonoridade não tem uma estética definida, variando de banda em bandas. Por exemplo, no disco *Da Lama ao Caos* predominam os ritmos hard rock, rock psicodélico, Black e afro americano nos gêneros rap, funk e soul music, assim como o african pop (makossa) e matrizes regionais como maracatu, coco, ciranda e pastoril. Onde os instrumentos de percussão usados para a obtenção de tal sonoridade são alfaias, triangulo, zabumba, berimbau, caixa, chocalho e os elétricos guitarra, baixo e samples. Em 94, as novas tecnologias de hoje ainda não estavam disponíveis ao público e algumas se quer existiam. Foi o último “boom” da indústria da música. A Sony Music (e o selo Caos) souberam aproveitar bem o que seria o último sopro de criatividade contracultural brasileiro. Foi na mesma época que também foram lançados pela Sony, às bandas Skank, J. Queste, Cidade Negra, Planet Hemp e o rapper Gabriel o Pensador. Os produtores perceberam que essa era uma boa oportunidade de se alcançar o público consumidor jovem. O rock nacional vivia um grande dilema, afinal, depois da exclusão verbal de duas décadas, “amordaçados” pela ditadura militar e uma pequena visibilidade vinte anos depois (anos 80) do surgimento do rock’n’roll, o rock nacional ganhava visibilidade “profissional”, mal sabia ele (o rock) que seus “15 minutos de fama” duraria apenas uma década. Em suma, o disco de estréia da banda Chico Science & Nação Zumbi alcançou as expectativas previstas e foi além, mostrou não só aos brasileiros como também ao mundo como se fazia rock nacional de qualidade. O disco vendeu mais do que o esperado e foi lançado nas versões européia e americana.

No disco produzido por Liminha, continha uma regravação da música *Computadores Fazem Arte*, da banda “irmã” Mundo Livre S/A. No *Da Lama ao Caos*

ainda continha um *sample Boa noite* do Mestre Meia-Noite na música *A cidade*, as canções de destaque do disco foram: Maracatu de tiro certoiro, A praieira, A cidade, Risoflora, Samba Makossa, Da lama ao caos, e Coco Dub; sendo feito clipes das músicas: A cidade, e Maracatu de tiro certoiro. A canção Coco Dub é trilha sonora do programa educativo *Ação*, exibido pela rede Globo de televisão. A canção *A praieira* foi tema de personagem de novela na mesma emissora. Algum tempo depois, canções como *A cidade*, e *Samba Makossa* foram regravadas respectivamente por Gabriel O Pensador, Planet Hemp e Chalie Brown Jr. O disco de estréia da banda CSNZ veio repleto de Guitarras distorcidas por Lucio Maia, um Contra-Baixo marcante tocado por *Dengue*. Na caixa, o ex-integrante Canhoto e na percussão com Maracás, Ganzás, Pandeiros tocados por *Toca Ogam*. Já os famosos tambores africanos, mas conhecidos por Alfaias ficaram a cargo do trio Jorge do Peixe, Gira e Gilmar bola 8. A mistura do novo e do velho, do vindo de fora com o regional fez com que os Manguelboys emergissem do *underground* e conseguissem chegar ao tão sonhado sucesso, ser reconhecido e gravar. O ingrediente da sopa do sucesso? Uma fusão do tradicional com o moderno englobando assim diversas culturas.

2.5.2 CD Samba Esquema Noise (1994)

Assim como já foi dito, o conceito ‘Mangue’ vai além da estética musical, não se resumindo a elementos “A” ou “B”, mas sim a uma ideologia além da música. No disco de estréia da Banda Mundo Livre S/A, *Samba Esquema Noise – 1994*, a banda segue uma sonoridade quase que inversa a Chico Science & Nação Zumbi, utilizando-se de ritmos caribenhos como ska e reggae, assim como diferentes matrizes nacionais a exemplo: o samba, samba soul, partido alto e samba de breque. Tendo como maior influência a filosofia das bambas punks e a musicalidade de Jorge Ben (Jor). Podemos notar então que, apesar de seguir e partilhar da mesma temática Mangue, o som feito pela Mundo Livre S/A é diferenciado da Chico Science & Nação Zumbi, que por vez também diferenciado de outras tantas bandas Manguel. Em relação aos instrumentos utilizados no disco *Samba Esquema Noise* podemos escutar o som da bateria, do pandeiro, berimbau, tamborim,

bongô, caxixi, apito, congas, guizos, cowbell e triangulo. Assim como os elétricos guitarra, teclado, baixo, órgão, minimoong, samples e lipotronic. E, os acústico: violão, cavaquinho, piano, sax tenor e trompete. Lançado pela Warner Music (Indie Banguela) a Mundo Livre S/A também tem boa aceitação no mercado, nada comparado aos Raimundos (na época colegas de gravadora), porém além das expectativas. Com o lançamento dos discos *Da Lama ao Caos* e *Samba Esquema Noise* estava sonoramente apresentado ao mundo o Mangue Beat. Posteriormente mais bandas Mangues (como Jorge Cabeleira, Mestre Ambrósio, Eddie, Bonsucesso Samba Clube, Devotos do Ódio, Faces do Subúrbio, entre outras) gravaram e tiveram seu espaço tanto na mídia local como no mercado fonográfico nacional.

2.6 Temáticas Presentes nas Músicas

Com predominância musical, o movimento Mangue Beat tem um vasto campo de pesquisa no quesito canções; musicalidade e letras. Embora heterogenias em ritmos, as bandas Mangues são bandas homogenias em signos e letras, se preocuparam em expor em sua sonoridade, as dissidências ameríndias e negras inseridas em nossa identidade nacional. Embora ritmicamente, necessariamente não tenham nada a ver umas com as outras, compartilham da mesma temática (preocupação com o crescimento desordenado da cidade do Recife e a degradação do meio ambiente, sobretudo do ecossistema manguezal) e acima de tudo, tais grupos musicais em suas letras explanam o descaso social com o povo da outrora denominada classe C e D.

Como exemplo de preocupação com o ecossistema Manguezal podemos citar a música Cidade Estuário.

Cidade Estuário

(Mundo Livre S/A, 1994)

Maternidade
Salinidade
Diversidade
Fertilidade
Produtividade

Mangue, mangue
Mangue, mangue
Mangue...

Recife cidade estuário, és tu
Recife cidade...

Água salobra desova e criação, criação
Matéria orgânica da qual vem produção, produção

O mangue injeta, alimenta, abastece, recarrega as baterias da beleza
Esclerosada, destituída, debalterada, engrudecida

Mangue, mangue, mangue, mangue town, cidade complexo, caos portuário, caos portuário.

Nela vemos que o seu autor - Fred 04 - trata com suma importância a fertilidade e diversidade de vida que existe nos mangues, ou seja, a canção trata os mangues como berçário e refeitório natural da maioria da vida marinha. Sendo assim, acabando os mangues, a vida marinha conseqüentemente também definhará. Entretanto o manguezal (ainda) é importante e faz parte da cidade do Recife. Enquanto o manguezal “respirar” haverá uma ponta de esperança. Podemos supor que, Recife (segundo Fred) ainda é um espaço fértil, tanto biologicamente falando quanto culturalmente. Esse também era o pensamento de Chico Science, pois o mesmo certa vez denominando os Mangue boys falou que: ...Somos caranguejos com antenas parabólicas, saímos dos manguezais do Recife, mas estamos de ouvidos abertos para todos os sons do mundo” (Chico Science *apud* ARIMATEIA, 1993. p 64). Na fala de Science podemos notar que, apesar de Recife estar localizada no nordeste brasileiro (região economicamente menos desenvolvida se comparada com a região sudeste), os Mangue boys estavam antenados com tudo que acontecia de novo no cenário musical e tecnológico. Pois ser um Mangue boy ou uma

Mangue girl era (é) mais que uma “moda”, é um estilo de vida que prega a filosofia da interação com a natureza e a mistura do “new” com a tradição.

Antene-se

(Chico Science & Nação Zumbi, 1994)

*“É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo,
Escutando o 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...”*

*É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo,
Procurando antenar boas vibrações,
Preocupando antenar boa diversão”.*

Para ser uma Mangue Girl ou um Mangue boy, o sujeito tem que ser simples, porém ter um censo crítico e ser politizado, preocupado com a natureza e a exploração exacerbada da mesma. Ser divertido e ter a cabeça aberta para novas idéias. Apesar de morar em uma das piores cidades do mundo para se viver no quesito qualidade de vida, dar valor as expressões culturais locais. Ter a cabeça equilibrada é ter caráter, personalidade e atitude. O quadro deveria ser mudado. Porém, segundo a letra só poderia acontecer tal mudança se antes de tudo a juventude arregaçasse as mangas e fizesse a mudança com as próprias mãos, mas sem esquecer de viver, respeitar e ter bondade no coração.

Na letra da música *Rios, Pontes e Overdrives* percebemos uma preocupação com o eco sistema recifense ligado a questão social de pobreza:

Rios, pontes e Overdrives

(Chico Science/Fred 04 - 1994)

*“Por que no rio tem Pato comendo lama?
...E a lama come Mucambo e no Mucambo tem mulambo
E o mulambo já voou, caiu lá no calçamento bem no sol do meio-dia,
O carro passou por cima e o mulambo ficou lá,
Mulambo eu, mulambo tu, Mulambo eu, mulambo tu*

*Mulambo boa peça de pano pra se costurar mentira,
Mulambo boa peça de pano pra se costurar miséria, miséria”.*

Se o pato come lama é porque o meio ambiente se encontra em estado crônico de degradação, até porque lama não é a comida natural dos patos, se quer, lama é comida!

Além dos animais, o próprio homem sente os efeitos do progresso, pois, tem que conviver com a violência, o desemprego e a morte. No contexto vigente, “mulambo” é o homem que vive na miséria e tira seu sustento do mangue, tendo em vista que mulambo é a denominação de peça de roupa barata e mocambos são moradias precárias da população ribeirinha local. Assim, como Josué de castro, Chico Science e Fred 04 denunciam a precariedade na qualidade de vida da classe marginalizada, ou seja, pessoas que vivem abaixo da linha da pobreza.

2.7 Perfil de um Malungo

Alguns elementos de identidade cultural foram instituídos para que se consolidasse a nova “tribo urbana” dos Mangue boys. Signos estes diluídos nas formas de vestir e na maneira de falar. As roupas de chita (tecido barato e florido muito comum na região nordeste) misturados, por exemplo, a tênis Adidas é um exemplo de mescla cultural. O chapéu de palha (outrora usados pelos cortadores de cana) e os colares de circuitos de computador também formam um bom exemplo de mistura entre tradição e tecnologia. As gírias também são um caso a parte. Nas “tribos urbanas”, temos como elemento de identidade cultural o vocabulário enriquecido com palavras específicas que são compreendidas e faladas apenas por aqueles do grupo em questão. Os Mangue boys dispunham do seu próprio dialeto. Entre algumas palavras as mais faladas são: Malungo, que significa companheiro; Macô, Saudação de chegada; Risoflora, moça bonita; Saúdo de

Aratu, quando o sujeito se encontra com pouco dinheiro e Ficar no Caritó, quando o indivíduo ficava muito tempo solteiro (a).

Todos estes elementos de identidades culturais serviram para transformar sujeitos, assim como também formar opiniões.

Foi graças ao jeito Malungo de ser, que os Mangué boys conseguiram atrair para a cena Mangué uma estética mercadológica, ou seja, com grifes interessadas na moda Mangué, os Caranguejos com cérebro (salvo as devidas proporções) conseguiram sair da lama e alcançar a fama. Camisas, Tênis e até cadeiras estão entre os objetos criados a partir da temática movimento Mangué Beat.

Capitulo 3

Mangue Bit - Mais que Música

3.1 Outras Artes

O movimento Mangue abriu suas “fronteiras” e não se limitou apenas ao campo da música, também influenciou as artes plásticas e o cinema local. Para isso se utilizou tanto de espaços privados como recursos públicos. Havia uma gama de possibilidades para se trabalhar com a temática Mangue, os Mangue boys abriram o “leque da criatividade” e viram que algo de novo poderia brotar do pantanoso mangue, além de miséria social como mocambos e palafitas, havia também muita fertilidade biológica e cultural, era essa área que deveria ser explorada, não no sentido de sugar, mas sim de ver e ser vista, de notar e ser notada. Vale salientar, entretanto que o Mangue Beat brasileiro (década de 90) não tem nada a ver com a *Geração Beat* inglesa dos anos 50. A Geração Beat é um movimento literário surgido no Reino Unido e não exerce influência notável ao Mangue Beat

Sendo o movimento Mangue espécie de “quilombo cultural”, não demorou muito para inúmeras variações artísticas se inspirarem em sua filosofia e se utilizarem de seus signos. Se musicalmente o Mangue Beat saiu do centro cultural Darué Malungo (Companheiro de guerra no dialeto Ororubá), o próprio centro e algumas comunidades periféricas como Chão de Estrelas, Peixinhos e Auto José do Pinho se “associaram” ao movimento para assim obter o objetivo a ser alcançado, tirar os jovens do ócio oferecendo-lhes atividades profissionalizantes, o que é de suma importância para comunidades que praticamente vivem sem nenhuma perspectiva de vida, onde a criminalidade “bate a porta” dia-a-dia. Dados anteriores mostrados por Josué de Castro no livro *Geografia da Fome - 1946*, falavam que a cidade do Recife tinha 700.000 habitantes, dos quais 230.000 viviam em mocambos (moradias precárias). Décadas depois, o censo de 2000, aponta que, dos 1.422.905 habitantes, cerca de 501.000 vivem em condições de pobreza, ou seja, 35,2% da população local. A proposta pensada pelos mentores do Mangue Beat era diminuir o ócio cultural da cidade e conseqüentemente fazer com que os índices de pobreza e criminalidade caíssem. Porém a triste realidade é que em relação à melhoria no campo econômico pouco se alcançou, entretanto os índices de criminalidade caíram. Existem dois motivos para explicar tal fato, o primeiro é pensar que dentro das suas limitações a Cena Mangue conseguiu chamar a atenção dos jovens para produções culturais, desviando-os assim da criminalidade, ou apenas coincidência, pois o Recife está menos violento e apesar

de ser a capital nordestina mais violenta, não é mais a quarta pior cidade do mundo para se viver. Uma coisa é fato, os jovens que se influenciaram pela filosofia ‘Crustaceana’ ao invés de seguirem uma vida de crime, sentiram o estímulo fértil da lama, resolveram sair do mangue e ganhar o asfalto! Muitos escolheram a música Mangue para (tentar) ascender economicamente e também expressar suas angústias e seus sonhos. Era “Pernambuco falando para o mundo” (expressão muito usada nesse período). O Mangue Beat difundia a idéia de que, para conhecer a cultura local era preciso se comunicar com as demais culturas e para isso se fazia necessário instalar (na lama do mangue) uma antena, como disse Fred 04 “...de baixa tecnologia e longo alcance” para só assim captar o “bom” vindo de fora e mesclar com o “bom” da Manguetown (Recife). Como cantou Chico Science, a música tinha que mudar, mas com “Pernambuco embaixo dos pés e a mente na imensidão” (Mateus Enter – Afrociberdelia, 1996).

O Movimento Mangue Bit não se limitou a música, foi além e fez se notar praticamente em todas as formas de expressões artísticas. Me deterei porém em minha análise, além da música, ao cinema, teatro e moda. Como exemplo de cinema Mangue, o chamado ‘Mangue Movie’, subdivisão do gênero cinematográfico ‘Árido Movie’, temos os películas *Baile Perfumado* que aborda o tema o cangaço e o banditismo da década de 40 exercido por Lampião e seu bando. O filme tem trilha sonora das bandas Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ), Mundo Livre S/A (MLSA) e Mestre Ambrósio. As canções interpretadas por CSNZ foram: Angicos, uma versão original e dois remixes, Salustiano Song e Sangue de Bairro, essas com seus fonogramas originais e duas versões. Enquanto a MLSA interpretou Harde Tango, Baile perfumado, tenente Lindalvo e a banda Mestre Ambrósio ficou com Baile Catingoso, Mamede, Chico Rural, Bejaab e Fulô do Junco, esta última de domínio público. Além da participação nas gravações dos integrantes da banda Mestre Ambrósio, o filme teve como produtores musicais Chico Science, Fred 04, Lucio Maia, Siba e Paulo Rafael. Com participação em algumas canções de Stela Campos e Alceu Valença. O filme foi o primeiro longa do gênero. Logo depois veio “Amarelo Manga”. Esse, mais urbano e abordava temas da classe baixa recifense. Com trilhas da Nação Zumbi, Mundo Livre S/A e Otto. Nação Zumbi interpreta Acordando, a entidade, Defunkt, Dollywood, Kanibal ...E o boi deitou, Nebuloza, o fim, Gafieira na Avenida e o fonograma Tempo Amarelo. Mundo livre, a canção Lígia e Otto a canção tema do filme; Amarelo Manga. Com produção musical de Lucio Maia e Joerge du Peixe e participações de B. Negão e Apollo9, a trilha se destaca. Além de Baile Perfumado e Amarelo Manga, ao

que se refere trilha sonora Manguê Beat, podemos destacar os longas: *A Maquina*, *Narradores de Javé*, *O Homem que desafiou o Diabo*, *Árido Movie*, *Besouro e Deus é Brasileiro*. Em alguns desses filmes, cantores ou bandas Mangues interpretam papéis dentro da trama. Há ainda os curtas *Maracatus*, *Maracatus* (Marcelo Gomes), *That's A Lero-Lero* (Stepple e Lirio Ferreira) *Texas Hotel* (Cláudio Assis), *A Perna Cabiluda* (Beto Normal, Gil Vicente, Marcelo Gomes e João Junior), *O Mundo é uma Cabeça* (Bidu Queiroz e Cláudio Barroso). Como podemos notar, a produção audiovisual pós Manguê iam de vento em poupa. Certa vez o cineasta Walter Sales Junior ressaltou que “O Manguê Beat foi à coisa mais importante que aconteceu na música popular brasileira”. E pelo o que vimos até agora, não só para a música em si, como também para várias outras expressões artísticas.

No campo teatral, como destaque Manguê temos três espetáculos: *O Príncipe das marés*, com figurino de Eduardo Ferreira. O espetáculo *Pata aqui, pata acolá* (2000), adaptado do livro de Edmilson Lima por Sidney Cruz e dirigido por José Manoel, tem como tema uma Família de caranguejos e seus conflitos com o bicho homem. Por ultimo destaque o espetáculo de dança *Zambu*, com coreografias de Sonalye e Mônica Lira. Na moda temos em destaque o estilista Eduardo Ferreira e a grife Período Fértil, dos artistas Clezinho Santos e Maria Lima. Não deixando de citar os fotógrafos Manguê Fred Jordão, Roberta Guimarães e Breno Laprovitera, e, o escultor Evêncio Vasconcelos.

3.2 Batida Pós-Anos 90

Devido ao falecimento de Chico Science, a banda Nação Zumbi passou um bom tempo com seus tambores silenciados, a cena existente na cidade sentiu o baque do acontecimento. Entretanto, a vida não para e além de Chico, outras pessoas tocavam a “Cultura Manguê” em frente. No ano de 1998, a Nação Zumbi resolve retomar seus trabalhos, lançando um disco duplo intitulado *Dia & Noite*, o 1º CD vinha com 5 (cinco) músicas inéditas, 8 (oito) faixas ao vivo (ainda com Science nos vocais) e uma regravação da música *Samba Makossa*, feita pela banda Planet Hemp. No ano seguinte a turma da

Nação Zumbi e da Devotos resolve encabeçar um projeto cultural batizado de “Acorda Povo” (1999-2000), com incentivo do poder público, levaram shows e disponibilizam oficinas de música, moda, reciclagem, grafite, fotografia e pintura, além de propiciarem debates sob inúmeras temáticas sociais, levando assim dignidade, informação e cidadania para bairros periféricos. Em 2002, surge a rádio Alto Falante, rádio essa de cunho comunitário e localizada no bairro carente do Auto José do pinho. Foi desse bairro periférico recifense que saíram bandas como Devotos, Faces do subúrbio e Matalamamão. Enquanto isso em Florianópolis-SC entrava em evidência uma cena musical inspirada na cena Mangue. Chamada de “Mané Beat” (Mané em alusão aos ilhéus daquela região). Fizeram parte desse novo movimento cultural as bandas: Iriê, Primavera dos Dentes, Rococó, Stonkas y Kongas, Phynky Buddha, dazanha e Tijuqueira. Somando assim 7 (sete) no total. Por lá, a notabilidade do “novo som” não chegou a muitas bocas, mas ocorreu e isso é fato. Tanto é que como trabalho final de conclusão de curso em psicologia social surge o documentário: *Sete mares numa Ilha: A Mediação do Trabalho Acústico na Construção da Identidade Coletiva*. Tese essa defendida por Kátia Maheirie no ano de 2001.

Em meados dos anos 90, quando a cena explodiu, A imprensa e os produtores musicais juntamente com promotores de eventos se apropriaram do gênero Mangue para consolidação de um público alvo, os jovens de classe médio-baixa, entretanto o movimento alcançou classes sociais mais elevadas, já que segundo Marcos Napolitano “A música brasileira moderna é, em parte, o produto desta apropriação e desse encontro de classes e grupos socioculturais heterogêneos” (2002: 48). Duas revistas virtuais são criadas com a temática Mangue: *Virtual Manguenius* e *Manguetronic.zip.net*. Alguns festivais na cidade cresciam e outros surgiam (*Abril Pro Rock, PE no Rock, Soul do Mangue e Rec Beat*). Economicamente o Mangue Beat foi rentável para suas gravadoras, rentável a certo ponto, já que a internet se popularizou e “engoliu” todos os gêneros musicais de A a Z e praticamente resumiram as vendas de discos em números mínimos e nos dias atuais nos limitamos a encontrá-los nos respectivos shows, ou seja, o que vemos hoje são gravadoras quebradas e bandas cada vez mais “independentes”, que gravam, distribuem e vendem seus próprios discos.

Vejo que a sonoridade Mangue Beat ainda se encontra viva, porém não mais atuante tanto quanto seu conceito. Como é um termo abrangente (musicalmente falando), se torna muito vaga à idéia do que possa vir a ser ou não Mangue Beat. Mas, seu conceito de

ecologia e ação social que se distribui nas letras das músicas, cenas do cinema ou nos materiais reciclados das esculturas, quadros e roupas, está cada vez mais vigente, diria até que tal preocupação aumentou, já que apesar da tentativa de conscientização humanitária dos Malungos, a situação não apresenta um quadro evolutivo nesses últimos anos. As pessoas e as empresas continuam despejando seus dejetos nas margens dos rios, aterrando os manguezais, explorando o economicamente mais fraco e socialmente mais carente. Apesar dos pesares, o reconhecimento da contribuição que Chico e o Mangue Beat deram para as cidades do Recife e Olinda não se resume em batismos de túneis, praças e mangues (apesar de haver) com o nome Chico Science. Em 24 de Abril de 2009 foi inaugurado na casa 21 do Pátio de São Pedro o Memorial Chico Science, o espaço consiste em três ambientes; informativo, imersivo e educativo. No primeiro, uma exposição (Imaginário Chico) e tem como curadora Maria Eduarda Belém (a “Risoflora”). Na segunda sala um tocador de MP3 que muda de música a cada movimentação dos visitantes, é uma sala interativa. O terceiro e ultimo ambiente é destinado a eventos e/ou oficinas. No local também se encontra uma pequena biblioteca, vídeos, computadores e uma discoteca virtual com a temática Mangue. O projeto custou R\$ 305.000 para os cofres da prefeitura do Recife. Com o passar do tempo veio o reconhecimento por parte dos poderes públicos e finalmente em 20 de Agosto do mesmo ano (2009), o movimento Mangue Beat a partir de então, se tornou Patrimônio Cultural e Imaterial de Pernambuco. O projeto de lei foi elaborado pelo deputado Sérgio Leite (PT) e publicado no Diário Oficial do Estado.

Sendo assim, o Mangue Beat tem (oficialmente) sua contribuição para a transformação cultural da cidade e para o fomento de uma música pop local reconhecidos e respeitados. Portanto, o que podemos notar é que, a cena Mangue não apenas se fez presente nos espaços da terceira margem dos rios, locais que não se encontravam ocupados pelos feudos culturais hegemônicos, como também se fez presente nos condomínios e apartamentos dos bairros nobres. Na década de 90 o “Pop Nordestino” representado pelo Mangue Beat em Pernambuco fez ferver não só a música como também a moda, o cinema, o teatro, a fotografia e as artes plásticas em termos gerais.

3.3 A Decadência da Indústria Fonográfica

Como vimos anteriormente, o Mangue Beat surge no período pós-tropicália e se torna uma espécie de “último canto do cisne da MPB”, Foi uma das últimas inovações estéticas e culturais abraçadas pelas multinacionais dos discos, pois, no final da década de 90 e início do século XXI, houve uma considerável mudança nos padrões de difusão áudio e visual em todo o mundo. Com o surgimento de programas que possibilitam arquivar, trocar e baixar músicas e vídeos. As gravadoras sofreram percas imensuráveis, pois o monopólio da indústria fonográfica havia chegado ao fim e a cada ano se tornava mais fácil realizar uma produção independente. Entretanto, a tecnologia é uma estrada de mão dupla, com a música a tecnologia não poderia agir diferente, se por um lado o monopólio havia acabado e artistas desconhecidos poderiam fazer tanto sucesso quanto artistas de renome com anos de estrada, por outro lado, os artistas consagrados sentiram na pele (e no bolso) a decadência da indústria fonográfica, ou seja, enquanto uns ganhavam, outros perdiam e muita gente ficou desempregada, pois, como sabemos é impossível o mercado absorver tudo, como o “mercado” praticamente estava deixando de existir, algumas gravadoras e produtoras fecharam suas portas. O sonho de gravar por uma grande gravadora já não era mais sonho e sim pesadelo, pois, as gravadoras para segurar seus artistas limitavam mais ainda suas regras, enquanto o mercado paralelo “navegava na contra informação”. Algumas bandas Mangues migraram das multinacionais para gravadoras de menor porte; Nação Zumbi, Otto e Mombojó por exemplo, migraram para a TRAMA, fundada em 1998 e mais aberta as novas exigências mercadológicas. Se com a ditadura havia toda uma burocracia para gravar e ser reconhecido, no final do século XX e início do XXI o problema era outro, liberdade demais! O prejuízo da indústria fonográfica foi tal que se precisou reduzir pela metade as premiações para as vendagens de discos. Um exemplo disso é a tabela a seguir:

ANTES	DEPOIS	CLASSIFICAÇÃO
100.000	50.000	OURO
250.000	125.000	PLATINA
500.000	250.000	PLATINA DUPLO
750.000	375.000	PLATINA TRIPLO
1.000.000	500.000	DIAMANTE

No ano 2001 as músicas ganham o formato *MP3*, se tornam mais compactas e a troca através de download se torna cada vez mais comum. Mais ou menos cinco anos antes Chico previu o que mais tarde viria a acontecer quando falou que “A internet é uma rede cheia de pescadores virtuais”. Como sabemos, é comum, porém na maioria das vezes ilegal, o *download* de músicas e vídeos através de vários provedores ou *blogs* que armazenam e distribuem (nem sempre com o consentimento dos artistas) gratuitamente suas obras. Há quem concorde com a idéia e disponibilize toda sua discografia grátis no seu próprio site, como acontece com a banda alagoana Wado. Muitas bandas independentes estão preferindo esse recurso, pois encontram um grande campo de divulgação autoral. Outras bandas (tentando combater a pirataria) preferem disponibilizar sua obra ao preço que os fãs queiram pagar, um exemplo é a banda inglesa Radioread. Mas também há quem tabele suas canções e ainda aqueles que não concordam com a idéia e prefiram o clássico CD, ou ainda um retorno ao histórico LP como forma de tentar frear os *downloads*. Vejo a pratica do *download* muito difícil de ser banida, pois, apesar dos milhares de processos em vigor movidos por artistas e/ou gravadoras, na maioria dos países não existem leis específicas para a pratica, já que as constituições são anteriores ao ano 2000. O que existe são algumas emendas, mas que na pratica de pouco adiantam, tendo em vista que um grande número de pessoas acessam a internet e ao “pisar” de um *clik* obtém toda obra do artista preferido. A própria indústria fonográfica criou o monstro *MP3* e agora não tem como se livrar (por mais que queira). Na era digital, a música também se digitalizou e a pirataria sempre existiu, afinal, o que eram as fitas K7 se não, uma ferramenta de *download* analógico!

Conclusão

De cunho popular, a cena Mangue foi o último suspiro de originalidade musical brasileira, ou seja, com isso quero dizer que o Mangue Beat pode ser chamado (sem demagogia alguma) de “Pop Nacional”. O próprio Fred 04 certa vez chegou a essa conclusão: “Somos o primeiro satélite pop do Recife, um satélite de baixíssima tecnologia e altíssimo potencial de transmissão e processamento de informação” (apud SANCHES. p 10). Porém o Pop Mangue é um Pop diferenciado, que se preocupa com os fatores sociais e a história mundial. Algumas músicas como “*Monólogo ao Pé do Ouvido*”, Chico cita Zumbi (1655-1695), Antônio Conselheiro (1828-1897), Emiliano Zapata (1880-1930), Augusto César Sandino (1895-1934), Lampião (1892-1937) e os Panteras negras (1969-1976). Já Fred 04 em suas letras deu alusão ao Subcomandante Marcos (1957...) nas canções “*Desafiando Roma*” e na faixa “*A Música que os Loucos Ouvem - chupando balas*”. Num contexto mais regional Fred ainda cita o cacique Chicão Xukuru (1950-1998) de Pesqueira-PE, nas músicas “*O outro Mundo de Xicão Xucuru*” e “*O triste Fim de Manuelita*”. Podemos observar que tanto nas letras da Chico Science & Nação Zumbi como na Mundo Livre S/A, as pessoas lembradas são pessoas que fizeram história em seu tempo e que na sua maioria tem em seus perfis características socialistas. Tanto Fred quanto Chico bebiam da fonte denominada por muitos estudiosos culturais de Contracultura. Tanto é que o músico e produtor David Byrne, criador do WorldBeat falou que “O som dele (Chico Science) expressava a dor e o prazer de nossas identidades captadas entre o passado e o futuro, entre a tecnologia e a tradição, o silêncio e o barulho, a lama e os céus”. Sendo assim, podemos fazer um paralelo da fala de David Byrne com a fala do instrumentista e conterrâneo de Chico, Naná Vasconcelos quando o mesmo diz que “Chico foi moderno nas tradições. O som dele não tinha nada com que você pudesse comparar. Chico ensinou caranguejo a voar”.

Devemos ter muita cautela ao classificar um gênero musical, pois, segundo Simon Frith “As pontuações de gênero musical podem variar entre executivos da indústria fonográfica, críticos musicais, lojista, ouvintes, etc” (FRITH, 1996: 75). Portanto, Elaborar ou criar conceitos é sempre uma estrada escorregadia. Entretanto o Mangue Bit é mais que um gênero musical, é um conceito comportamental e ideológico ao qual estão aplicados os

signos antagônicos lama e cyber tecnologia, tradições e antenas expansivas de mesclas culturais. Se para Elza Pound “O artista é a antena da raça”, o Mangue Beat (no meu ver) cumpriu sua função de expandir não só a cultura pernambucana, mas mesclar tal cultura com o Pop e a World Music. Os Malungos, além de captar transmitiram e com um “satélite de baixo custo” conseguiram levar as ondas sonoras de suas musicas para além das fronteiras *Tupiniquins*. Chico Science, Fred 04 e os demais artistas das mais variadas vertentes conseguiram nos anos 90 o que ninguém no país até então tinha conseguido, criar o “Pop Nacional”. Certa vez Tom Zé (musico Tropicalista) mencionou que Chico injetou rapidez e entusiasmo na veia da música de sua terra, abrindo uma dessas vertentes que proibem o tempo de voltar atrás. Chico se foi, mas a Nação Zumbi, a Mundo Livre S/A e tantas outras bandas que se inspiram no conceito Mangue estão na ativa. Porém, dentre tantas optei em meu estudo, trabalhar apenas com Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, acreditando eu que, tais bandas formam os divisores de águas dessa cultura, a Cultura Mangue. E assim como Justino, continuo a acreditar que o Mangue Bit (Beat) foi um movimento de “vanguarda intercultural” (JUSTINO, 2006).

Analisando a Cena Mangue, mais conhecido como Movimento Mangue Beat, surgido nos anos 90 e encabeçado por Chico Science e Fred 04, podemos notar que tanto a música como a arte Mangue em geral constitui um grande conjunto de documentos históricos para se conhecer não apenas a história da música brasileira, mas a própria História do Brasil, ou mais especificamente, a História de Pernambuco. História essa que por sinal pode ser analisada em seus diversos aspectos. Diante disso, resolvi optar pela História Cultural, usando como ponto de referencia a Cena Mangue. Tal pesquisa possibilitou a discussão em torno de um tema interessante para se pensar o comportamento social jovem pernambucano das décadas de 1990 a 2000. Devemos entender essa região como um lugar de construção, um lugar regido por estruturas de poder que legitimam e nomeiam algo tornando-o naturalizado. Foi dentro dessa ótica que discutimos o Mangue Bit, ideologia jovem que mistura inúmeras artes, tais como música, teatro, cinema, artes plásticas, etc. E se hoje, o Movimento Mangue Beat é tema de estudos acadêmicos, isso se deu ao fato do Mangue Bit ter dado uma projeção nunca antes vista aos artistas populares locais. Não esquecendo, entretanto, da preocupação com a degradação do ecossistema mangue e a situação de miséria sócio-cultural em que se encontravam as ditas classes “média e baixa” da grande Recife. Escolhi a temática por pura paixão, afinal não acredito

em neutralidade na escrita, paixão sim, porém com responsabilidade. Tanto o Manguê Beat quanto a História me fascinam, sendo assim, que mal há em juntar os dois?

“Afinal, todo pesquisador, jovem ou experiente, é um pouco fã do seu objeto de pesquisa. Em se tratando de música, a relação deliciosamente se multiplica por mil” (NAPOLITANO, 2002, p. 48).

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. Discografia.

- Mundo Livre S/A. **Samba Esquema Noise**. Warner, 1994.
 Chico Science e Nação Zumbi. **Da Lama ao Caos**. Sony Music, 1994.
 Chico Science e Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. Sony Music, 1996.
 Chico Science e Nação Zumbi. **CSNZ**. Chaos/Sony Music, 1998. (Cd póstumo)

2. Videografia.

- ALENCAR, Alexandre. **De malungo pra malungo**. 1999. (42 min. Cor)
 ASSIS, Cláudio. **Texas Hotel**. 1999 (14 min. cor).
 _____. **Um passo à frente e você já não está no mesmo lugar**. 2000 (50 min. Cor)
 _____. **Amarelo manga**. 2003 (100 min. Cor).
 CALDAS, Paulo. & LUNA, Marcelo. **O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas**. 2000. (75 min. Cor).
 _____. & FERREIRA, Lírio. **Baile Perfumado**. 1997 (93 min. Cor)
 FERREIRA, Lírio. **Árido Movie**. 2003 (115 min. Cor)
 GOMES, Marcelo. **Maracatu, Maracatus**. 1995 (14 min. Cor)
 _____. et al. **A perna cabiluda**. 1997. (19 min. Cor)
 MAHEIRIE, Kátia. **Sete mares numa ilha: a mediação do trabalho acústico na construção da indentidade coletiva**. 2001.
 QUEIROZ, Bidu. & BARROSO, Cláudio. **O mundo é uma cabeça**. 2004 (17 min. Cor)
 TENDLER, Sílvio. **Josué de Castro, cidadão do mundo**. 1995. (52 min. Cor)

3. Bibliografia.

- ABREU, Martha. **Cultura Popular: um conceito de várias histórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 1999.
 ALMEIDA, Candido José Mendes de. **O que é Vídeo**. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985. (col. Primeiros Passos).
 ANDRADE, Mario de. **Compêndio sobre a música brasileira**. 2 ed. São Paulo: Chiarato, 1929.
 _____. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1962.
 _____. **Música, doce música**. São Paulo; Martins Fontes, 1963.
 BERNARDET, Jean-Calude. **O que é Cinema**. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 185. (col. Primeiros Passos).
 BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
 CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

- CARMO, Paulo. Sérgio do. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: Ed. do SENAC, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense, 2001. v. 3
- NAPOLITANO, Marcos. **História cultural de música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NEGUS, Keith. *Los gêneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós, 2005.
- NETO, Moisés. *A rapsódia afrociberdélia*. Recife: Comunicarte, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- REZENDE, Antonio Paulo. **O Recife: histórias de uma cidade**. 2 ed. Recife: Fund. De Cultura do recife, 2005.
- RODRIGO, Moisés Gameiro. & CARVALHO, Cristina. **O Movimento Manguebeat na mudança de realidade sócio-política de Pernambuco**. In: Anais do 6º Congresso português de Sociologia. Universidade Nova Lisboa, 25-28 de junho de 2008.
- TELES, José. **Do Frevo ao Mangue Beat**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

4. Internet.

- FRITH, Simon. **A indústria da música popular**. University Press. Coleções Cambridge on line, 1996. Disponível em: <http://www.popup.mus.br/.../industria.pdf> Acesso em: 20 jul. 2009.
- JUSTINO, L. B. **A vanguarda intelectual**. In: Estudos literários e sócio-culturais. 1. Campina Grande: EDUEPB, 2006. Disponível em: <http://ppgli.uepb.edu.br/index.php> Acesso em 20 jul. 2009.