

## OS CARANGUEJOS COM CÉREBRO E A CONSTRUÇÃO DA CULTURA EM REDE

Marcelo Chiaretto (UFMG)

A criação artística levada a cabo por Chico Science e seus companheiros do movimento Mangubeat no Brasil dos anos 90 é um exemplo pertinente para se analisar como se dá a construção da cultura contemporaneamente, objetivo principal desse texto. As conexões entre o específico da cultura dos mangues recifenses, a cultura creditada como nacional e aquela de amplitude mais global são colocadas em ação através do acesso e da criação de múltiplas redes que são construídas pelos sujeitos dispostos a criar a partir do contato mais freqüente e intenso entre culturas. Tais conexões tornaram-se possíveis devido, por um lado, às transformações e aos avanços tecnológicos (Internet, infovias...) e, por outro, pela decisão desses sujeitos de interferir e usar tais avanços na sua criação artística

Das profundezas da lama dos mangues pernambucanos, Chico Science e o Movimento Mangubeat lançaram um grito de renovação. Com uma composição poética afiada e contestadora e marcados pela batida agressiva e particular dos tambores de maracatu, jovens recifenses decidiram misturar a música pop internacional de ponta (o *rap*, as várias vertentes eletrônicas e o rock neopsicodélico inglês) aos gêneros tradicionais da música pernambucana (maracatu, coco, ciranda, caboclinho...), levando o *funk* e o *rap* a dialogar com a batida primal dos tambores.

O movimento Mangubeat, surgido no início dos anos 90, teve repercussão nacional e internacional, abrindo caminhos para que outros criadores se lançassem e fossem reconhecidos e colocando Recife – a *manguetown* – no circuito da “rede mundial de circulação de conceitos pop”, como afirmavam em seu manifesto.

O Mangubeat, de forma explícita e pública, assumiu-se enquanto movimento cultural. Seus criadores lançaram um manifesto – “Caranguejos com cérebro” – onde explicitavam seus objetivos e suas intenções; articularam, inicialmente, músicos organizados em bandas (*Chico Science* e *Nação Zumbi*, Fred 04 e *Mundo Livre* foram as primeiras e lideraram o movimento), produzindo um tipo de som que passaram a chamar de “mangue”; e, aos poucos, estenderam sua abrangência, passando a incorporar artistas plásticos, cineastas e estilistas que também concordavam com as bases propostas pelo manifesto e passaram a compartilhar a *estética do mangue*. Portanto, fica claro que é um movimento cultural, com as particularidades decorrentes do local e do tempo em que viviam – início da década de 90, na cidade de Recife, Nordeste do Brasil. Tais particularidades precisam ser explicitadas para entendermos a abrangência e a importância do Mangubeat e também para percebermos o seu diferencial em relação a outros movimentos musicais brasileiros.

Um dos principais pólos culturais nordestino, foi em Recife que surgiram, nos anos 60, o Movimento Cultural Popular e a proposta educacional inovadora de Paulo Freire. O então governador Miguel Arraes criara as Praças de Cultura, espalhadas pelos subúrbios da capital, para “interpretar, desenvolver e sistematizar a cultura popular” (TELES, 2000: 77). Neste espaço os grupos folclóricos se apresentavam e os estudiosos de cultura popular se reuniam para fazer suas pesquisas. Tais iniciativas serviram de modelo para os CPC – Centros Populares de Cultura – da UNE. Também eram de Pernambuco as Ligas Camponesas, lideradas por Francisco Julião. Enfim, Pernambuco e sua capital eram referência para a intelectualidade das esquerdas brasileiras no

período, pólo criativo e cultural respeitado. Mas com golpe de 1964, líderes políticos e culturais foram presos ou tiveram que se exilar e as propostas inovadoras foram extintas. A partir dos anos 70, Recife passou a viver um processo de decadência econômica, política e cultural. Seu declínio fica patente quando no princípio dos anos 90 ela foi considerada pela *Population Crisis Committee* (entidade com sede em Washington) como uma das cinco piores cidades do mundo em condições de vida (TELES, 2000).

Culturalmente, desde as primeiras décadas do século XX, em Pernambuco, o pensamento e as práticas hegemônicas foram marcados pelo resgate das tradições locais, numa postura nacional-popular de preservar o folclore e a cultura popular. Repudiavam-se as “novidades” que vinham de fora como inimigas a serem combatidas. Maracatu, coco, baião, frevo, festas populares deveriam ser preservadas na sua “pureza”. Cabe lembrar que o carnaval de Recife e Olinda sempre esteve relacionado com o frevo, ritmo e dança, e quando, no início dos anos 90, os trios elétricos baianos começaram a ocupar espaço nessa festa, chegou a ser aprovada por unanimidade uma lei municipal em Olinda que proibia a execução do *axé music* durante o carnaval e obrigava, conforme relata Teles (Op. cit., p. 31), as orquestras contratadas para animar os bailes carnavalescos a tocarem no mínimo 60% de frevos.

Predominava, portanto, a idéia de um Nordeste fruto da construção ocorrida na primeira metade do século XX, e que tem em Gilberto Freyre um de seus principais mentores. Como sintetiza Moacir dos Anjos (2000, p. 48), através de ensaios, romances, músicas e pinturas, criou-se então “um legado de mitos, paisagens e memórias que lhes [para os nordestinos] seria específico e próprio”, inventando códigos de compreensão simbólica de caráter regional e:

(...) ainda que fisicamente dispersos e distintos em quase tudo, os habitantes dos seus distantes recantos constroem um lugar simbólico comum e passam, gradualmente, a se imaginar como pertencentes a uma comunidade única (Ibid.).

Mas, além de mapear e demarcar o que seria especificamente nordestino, percebe-se a intenção de “fixar a região como berço da nacionalidade brasileira”, “guardião das raízes e tradições culturais da nação” (Ibid., p. 49). Nas décadas posteriores este ideário, “por sua força imagética e apelo telúrico”, continuou a marcar a produção cultural do Nordeste brasileiro “dotando-a de forte sentimento de localização no mundo, de identidade entre pares e de alheamento voluntário a tudo que passasse ao largo de suas referências mais caras e próximas” (Ibid.).

Ariano Suassuna exemplifica ainda hoje tal postura. Dramaturgo, escritor e profundo conhecedor da cultura popular nordestina, ele faz questão de enfatizar que sua prioridade é a “arte popular e brasileira”, o que não se enquadra nessa definição, descarta. Sua noção de popular segue os parâmetros dados pelo nacional-popular, numa defesa inflexível da cultura popular contra qualquer “invasão” vinda de fora, sobretudo da cultura de massa norte-americana. Ao mesmo tempo, porém, Suassuna, em entrevista dada a Vandek Santiago (1995, p. 3), propõe uma hibridação criativa entre arte popular e arte erudita, afirmando que “não existe distinção de qualidade” entre as duas. Colocar a cultura popular brasileira a dialogar com os clássicos gregos (como o faz em suas peças teatrais) e com a música erudita européia (presente no Movimento Armorial que ajudou a criar e tem seu apoio), para ele, não somente seria aceitável como “necessário” e “progressista”; mas ampliar esse diálogo abraçando a cultura pop, seria condenável

pois acabaria por deteriorar o popular. Na análise que faz da proposta de Chico Science afirma que a fusão do rock e do pop com os ritmos populares nordestinos, ao invés de enriquecer, prejudicaria a cultura popular, afinal: “Não sei como uma coisa ruim pode valorizar coisas boas” (*Apud* ARAGÃO, 2004, p.1).

A concepção nacional-popular na América Latina, no dizer de Moreiras (2001, p. 25) “define ou sutura a produção simbólica da região desde o início do século XX até o final da década de 70”, mas ainda permanece posteriormente como horizonte para alguns de seus criadores. Estava baseado na estetização da política, com seu projeto estético-historicista e buscava salvaguardar e/ou reforçar a “especificidade do poder social latino-americano (...) contra um lado de fora ameaçador ou invasor” (*Ibid.*). Nos anos 90, o discurso da localização toma forma tendo em vista as transformações sofridas pela sociedade, e a ênfase recai sobre a cidade, o local e não mais sobre o nacional ou o regional, como é bem exemplificado pela proposta do Mangubeat.

Quando nos anos 90 os ventos da globalização começaram a soprar, atingindo Pernambuco, Recife e região, as reações conservadoras e protecionistas afloraram, pois se temia que os valores e a cultura locais fossem “destruídos” pela onda global avassaladora com seus valores e culturas estranhas à região. Em meio a respostas reativas que renegavam os estrangeirismos no vocabulário, na música, no teatro ou nas festas populares, construiu-se uma proposta diferente.

Jovens músicos recifenses desencadearam “uma operação de desentupimento ‘das artérias enfartadas’ da cultura recifense” (TELES, *op. cit.*, p.9). Eles não estavam dispostos a negar a cultura local com seus elementos próprios, mas sim lhe dar “sangue novo”, conectando-a com a cultura globalizada. Fascinados pela diferença e pela possibilidade de dialogar com outras realidades, complexas e diversificadas, e conscientes da riqueza cultural da cidade onde viviam – presentes na música, na literatura, nos festejos populares, nas artes plásticas –, esses jovens criam o Movimento Mangubeat. Com sua antena parabólica fincada na lama, queriam captar o que vinha de fora e colocar a produção local a circular, enviando ao mundo seus sinais de vida e de criação. De acordo com Moacir dos Anjos (*Op. cit.*, p.51), um dos estudiosos do movimento, esses jovens estavam imbuídos da noção de que:

O resultado mais paradoxal da intensificação dos fluxos mundiais de informação tem sido, de fato, o de frustrar expectativas de homogeneização de culturas e de fraturar a noção (...) de hierarquia entre elas; familiariza o mundo, ao contrário, com um ambiente cultural complexo e diversificado, instituidor de uma nova e ampliada cartografia da produção e circulação simbólicas.

Ao invés de negar as diferenças raciais, econômicas ou culturais, eles trabalhavam a partir delas. Assim como a cidade em que moravam, dividida por rios e conectada por pontes, eles resolveram construir pontes que possibilitassem a conexão das diferentes regiões, classes sociais, experiências, pessoas e culturas. Provinham de locais distintos da cidade: alguns, dos bairros Chão de Estrelas e Peixinhos, periferia pobre de maioria negra; outros, de Rio Doce, bairro de Olinda de classe média (de onde saíram os mulatos Chico Science e Jorge du Peixe); e por fim, jovens brancos universitários da classe média, como Fred 04, morador de Candeias, bairro mais nobre de Recife. Eles não tinham, portanto, uma origem social única, surgiram na periferia cultural do Brasil, e, nesse sentido, podemos descrever seus criadores, como o faz Maria Rita Kehl (2004, p.140), de “habitantes das margens” que produzem “o som do *outro*”.

Os dois principais articuladores do Manguebeat foram Chico Science e Fred 04, líderes respectivamente das bandas *Nação Zumbi* e *Mundo Livre S.A.* Fred Montenegro se formou em comunicação e trabalhou em jornais e televisões locais com jornalismo cultural, ao mesmo tempo em que tocava em bandas de rock. Assumiu artisticamente o nome de Fred 04, seu apelido acrescido dos dois últimos números de sua identidade. Da música se aproximou quando, adolescente, ouviu *A Tábua de Esmeralda*, álbum de Jorge Ben, de 1974, esse mesmo carioca criador do “Samba Esquema Novo”, disposto a dialogar o samba com o rock. Depois, com seus amigos universitários e de festas, embrenhou-se pelo rock nas suas versões punk, *new wave* e gótica. Jorge Ben, porém, sempre permaneceu como referência:

Jorge Ben é meu ídolo desde a adolescência. Seu samba tem uma identidade fora dos padrões de mercado e uma linguagem própria. *Tábua das Esmeraldas* é o disco mais ouvido na minha vida, é meu disco de cabeceira. (...) Hoje somos uns punks mutantes, uns punks que resolveram chafurdar na MPB (Fred 04, apud FIORAVANTE, 1994, p. 4).

*Mundo Livre S.A.* cria um som, como analisa Luís Giron (1994, p.1), “difícil de enquadrar em um público ou estilo, impossível definir se se trata de um disco de samba ou de rock”. Perplexo o jornalista dá a palavra para que Fred 04 se explique:

É um samba em outra frequência, em outra linguagem. Uma maneira de levar o samba aos metaleiros e *rappers* e quebrar a fronteira entre MTV e rádio AM. (...) Queremos devolver para o cotidiano o que ele nos empresta e tocar em AM e na MTV ao mesmo tempo.

Até montar a *Mundo Livre S.A.*, Fred 04 participou de bandas que faziam um som mais pesado, estilo *punk* e *hardcore*. Insatisfeito com o que fazia e querendo experimentar outras “ondas” sonoras, ele juntou-se, em março de 1984, com seu irmão Fábio e mais dois amigos e criaram a *Mundo Livre S.A.*, dispostos desde o princípio a “liquidificar influências”, conectar local e global, samba e *punk*. Entre as canções, a que mais agradava nas primeiras apresentações públicas era “Lua dos Condenados”: um rock-debriquet, inspirado em Moreira da Silva, que citava Lauren Bacall e Humphrey Bogart, o que já dava uma idéia da mistura que fariam (TELES, 2000). A banda se desfez em 1987, quando Fred resolveu viver um tempo em São Paulo, trabalhando como jornalista. Aí ampliou seus contatos, conheceu o *hip hop* e o som de bandas roqueiras do ABC paulista. Disposto a remontar a banda *Mundo Livre S.A.*, retornou a Recife em 1988. Nesse período conheceu Chico Science e sua turma; percebendo as afinidades mútuas, resolveram somar esforços para injetar sangue novo nas veias culturais da velha Recife:

Vimos que ali havia elementos para criarmos uma cena particular. Então bolamos gíria, visual, manifesto. Quase todas as músicas que fizemos depois disto continham palavras extraídas dos manifestos (Fred 04, apud TELES, op. cit., p. 274).

Francisco de Assis França era filho de uma família de classe média baixa vinda da Zona da Mata; nasceu em 1966, no bairro de Rio Doce, em Olinda, mas se assumia recifense: afinal vivia numa cidade que é duas – Recife e Olinda –, entrecortada de rios, pontes e manguezais, assim como a música que produziria, articulando distintas propostas, fértil, diversa e rica. Sua relação com o mangue e com a música começou cedo. Chico morava

perto de um manguezal e, ainda adolescente, catava caranguejos no mangue para vender na feira. Assim conseguia recursos para ir aos bailes *funks*. Nessa época, aos 12 anos, começou a participar da *Legião Hip Hop*, grupo de dança e *rap*. Mas não era somente o *funk* e o *hip hop* que o moviam:

Quando eu era bem mais novo, lá pelos doze anos, dançava ciranda. A ciranda veio do interior, da Zona da Mata para o litoral. Meus pais tinham uma ciranda... então eu já dancei ciranda na praia, no bairro, e vi os maracatus também. Assisti na minha infância aos maracatus fazendo o acorda-povo, que acontece na época do São João, sempre lá pela meia-noite. (...) Então eu vi todas essas coisas que nos ensinaram como folclore, como uma manifestação já passada, mas que não é bem dessa maneira que você tem que ver. Existem ritmos ali que pode aprender a tocar porque é da sua terra, é do Brasil, é uma coisa que você entende – é a tua língua (Science, apud TELES, op. cit., p.277).

Para sobreviver, trabalhava como funcionário público na empresa municipal de processamento de dados, a Emprel; nas horas de folga exercitava seu desejo: a música. Começou a compor aos 14 anos. Muitas foram as bandas que montou. A primeira *Orla Orbe*, de *funk* e *hip hop*, teve vida curta; a segunda, *Loustal* (nome em homenagem ao cartunista francês), tocava rock dos anos 60, mas misturado com *reggae*, *funk*, *soul* e um frevo distorcido e pesado.

Em 1991, Chico conheceu o percussionista Gilmar Bola 8 (futuro componente da banda *Nação Zumbi*), que o levou para conhecer a comunidade Daruê Malungo, no bairro Chão de Estrelas, um dos muitos núcleos de resistência da cultura negra existentes em Recife. Ali, a partir da música afro e do maracatu, desenvolvia-se um trabalho social com crianças e adolescentes que aprendiam a tocar instrumentos de percussão, tentando-se assim retirá-los das ruas e dar-lhes uma perspectiva de vida. Maureliano, um dos líderes da comunidade, estava montando *Lamento Negro*, um grupo de afoxé e samba-reggae. Teles (Op. cit., p.267) afirma que “Chico era um personagem à procura de um som, quando encontrou *Lamento Negro*” e, fascinado pela batida dos tambores, pela energia da percussão e pelo trabalho que lá se realizava, resolveu integrar-se ao grupo. Ao mesmo tempo em que fazia parte do *Lamento Negro*, Chico liderava *Loustal* e não esquecia de dar suas escapadas na Praça do Diário, reduto de emboladas em Recife. Por estar disposto a criar em meio a esse caldeirão musical e, como um cientista-músico alocado, mexer com a alquimia de ritmos, recebeu de Renato Lins o apelido de Chico Science, logo transformado em seu nome artístico. Juntou os componentes da *Loustal* com alguns percussionistas da *Lamento Negro* e montou a banda *Chico Science e Nação Zumbi*, com a intenção de “divertir-se” e de juntar pessoas que queriam “algo diferente, resgatando os ritmos regionais e a cultura pernambucana, somando-os aos elementos da cultura pop mundial, como o *rap*, o *funk*”.<sup>1</sup>

A partir de diálogos inusitados, esses jovens criavam um som distinto, mas ainda sem nome, até que seu criador resolveu batizá-lo:

Eu juntei os caras e peguei alguns percussionistas do *Lamento Negro* junto com os integrantes de uma banda que eu tinha, que era o *Loustal*. A gente juntou e fizemos o *Chico Science & Nação Zumbi*. (...) Eu batizei essa coisa de resgatar os ritmos regionais e ligar isso à música 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 vivi. Um nome forte assim. Já o (complemento) *beat* veio da mídia (Science, apud UP TO DATE, 1996).

Interessante notar a controvérsia em torno da grafia do nome do movimento. “Mangue” foi a única palavra que permaneceu inalterada, afinal tinha sido dada pelos seus criadores. O complemento sofreu variações. A imprensa acrescentou “beat” (batida), o que desagradava Fred 04, que preferia “bit” (unidade de informação na linguagem da informática), mais adequado, segundo ele, com o ideário do movimento, como deixou claro em “Manguebit”, uma das faixas do primeiro CD de *Mundo Livre S.A.*:

Sou eu um transmissor?  
Recife é um circuito?  
O país é um chip?  
Se a terra é um rádio,  
qual é a música?  
Manguebit – Manguebit

Mas acabou prevalecendo Manguebeat.

O batismo foi oficializado em 01 de junho de 1991, na primeira reportagem que saiu na imprensa local – *Jornal do Comércio* – com Chico Science. Chamado de Mestre de Cerimônia, Chico divulgava a primeira apresentação pública de sua banda no Espaço Oásis, em Olinda, durante uma festa organizada por ele – a *Black Planet*. A reportagem anunciava: “Todos os sons negros vão rolar hoje à noite no Espaço Oásis: *soul, reggae, hip-hop, jazz, samba-reggae, funk, toast, ragamuffin* e um novo gênero criado pelo mestre de cerimônia MC Chico Science” (Apud TELES, op. cit.: 263). Chico dava o batismo oficial: “O ritmo chama-se Mangue”, e complementava: “É nossa responsabilidade resgatar os ritmos da região e incrementá-los junto com a visão mundial que se tem” (Ibid.).

A cena artístico-cultural de Recife não passava por um bom momento. Sobreviver da música não era nada fácil, e financiar os gastos com os equipamentos, assim como encontrar locais para fazer as apresentações dos grupos, demandava um investimento que, sozinhos, eles não poderiam bancar. A solução foi juntar esforços e, se não havia espaço, criá-lo, como os homens-caranguejo que precisavam chafurdar na lama para retirar dela o seu ganha-pão:

Para fazer show era f... Tudo tinha que sair do bolso. Eu já conhecia o Fred 04 (do Mundo Livre) há um tempão, a banda dele fazia rock de breque, meio Morengueira, e propus uma associação. Deste embrião, saiu o movimento (Science, apud SÓ, 1993, p. [61]<sup>2</sup>).

O encontro de Chico Science e Fred 04 com suas respectivas bandas, jornalistas e outros músicos interessados em criar uma cena cultural em Recife levou-os a montar uma espécie de cooperativa de músicos:

A gente queria que as coisas acontecessem na cidade, mas isso era muito difícil. Por isso resolvemos nos unir e fazer as coisas juntos. Tocávamos com o Chico Science e dividíamos o aluguel do som e do equipamento, tínhamos uns amigos que trabalhavam com informática que faziam os cartazes. Assim tudo ficou mais fácil. (...)Tocávamos em puteiros do cais do

porto e em restaurantes. Não tinha nenhuma casa noturna que abrisse para o rock. (Fred 04, apud LEMOS, 1994, p.7).

Era o pontapé inicial para a criação do movimento que iria mobilizar logo em seguida artistas plásticos, poetas e futuros cineastas, dispostos a acabar com a pasmaceira e o isolamento cultural de Recife. A partir da metáfora do mangue, associada à fertilidade e à diversidade de ecossistemas, eles estavam dispostos a intensificar as trocas culturais e por um fim ao isolamento cultural que, como afirma Moacir dos Anjos (2000, p.53), “assim como o aterro dos estuários dos rios, só bloqueia a permuta de diferenças de que se alimentam os que vivem em cidades e mangues.” O símbolo do movimento – uma antena parabólica fincada na lama – já era o mais claro sinal do que buscavam: criar redes para conectar o local, com seus costumes, músicas e tradições, ao mundo globalizado; enviando e recebendo informações, como bem afirmam seus dois principais líderes:

Somos caranguejos com antenas parabólicas. Saímos dos manguezais do Recife mas estamos de ouvidos abertos para todos os sons do mundo (Science, apud ARIMATÉIA, 1993, p.[64]).

E Fred 04 complementa:

Somos o primeiro satélite pop do Recife, um satélite de baixíssima tecnologia e altíssimo potencial de transmissão e processamento de informação (Fred 04, apud SANCHES, 1995, p.10).

Esse grupo de jovens resolveu encarar a proposta com seriedade e determinação, e assim foi forjando seu espaço, organizando-se e planejando as ações para dar visibilidade ao incipiente movimento. Na imprensa local tinham seus aliados: Fred 04, formado em jornalismo, já trabalhara em jornais e televisões locais e conhecia os caminhos a serem percorridos; também amigos jornalistas entraram no jogo, assumindo a proposta. Eles criaram o cargo de Ministro da Informação, função ocupada por Renato L. (Lins), também jornalista, embasados no exemplo do grupo norte-americano *Public Enemy*. Sua tarefa seria cuidar da organização dos shows e das estratégias de *marketing* “para entrar nos esquemas”, como ele mesmo afirmava em entrevista a Pedro Só (1993, p.[61]). Os meninos do mangue estavam dispostos a usar todos os mecanismos que estavam à disposição para divulgar sua proposta e estender sua abrangência, sem medo do mercado e do *marketing*. Novos tempos pediam novas soluções.

Desde o início, percebe-se claramente que os *mangueboys* estavam articulados e sabiam muito bem como vender seu produto criativo. Nas entrevistas, proferiam frases certeiras, impactantes, que invariavelmente viravam manchetes nos cadernos de cultura dos jornais. Trabalhavam com o imaginário das pessoas, criando símbolos como o “caranguejo com cérebro”, a “antena parabólica encravada na lama”, além de um vocabulário composto por expressões próprias, calcado na cultura que se desenvolveu em torno dos manguezais. Os seguidores do movimento eram denominados *mangueboy* e *manguegirl*; os criadores eram os “caranguejos com cérebro”.

O movimento precisava de um manifesto público, e este foi escrito depois de intensas discussões no Bar do Caranguejo, na praia de Barra da Jangada. A redação final coube a Fred 04 e ao Ministro da Informação Renato L. No texto do manifesto fica explícito o diálogo dos *mangueboys* com Josué de Castro,<sup>3</sup> a começar pelo título – “Caranguejos com cérebro” – nele inspirado. Castro foi uma espécie de guru intelectual do

movimento, e o ciclo do caranguejo por ele descrito perpassa o manifesto e várias criações dos *mangueboys*. Para comprovar, intercalamos alguns textos do guru com o Manifesto Manguebeat.

Josué de Castro, ao analisar os manguezais de sua terra natal, mostrava a simbiose estabelecida entre os homens que aí viviam e os caranguejos, um dependente do outro e ambos dependentes do mangue, que lhes dava vida e sustento. Inicialmente, Castro dava a conhecer o caranguejo:

Se a terra foi feita pro homem, com tudo para bem servi-lo, também o mangue foi feito especialmente pro caranguejo. Tudo aí, é, foi ou está para ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela. (CASTRO, 1937, p.29)

Em seguida estabelecia a conexão simbiótica do caranguejo com o homem que vive no mangue:

Por outro lado o povo daí vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lamber os seus cascos até que fiquem limpos como um copo. E com a sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a carne do corpo de seus filhos. São cem mil indivíduos, cem mil cidadãos feitos de carne de caranguejo (Ibid., p.30).

O manifesto<sup>4</sup> dos *mangueboys* é didaticamente dividido em três partes, todas elas em torno da palavra *mangue*, nome e eixo condutor do movimento, aquele que é “um paraíso, sem o cor-de-rosa e o azul do paraíso celeste, mas com as cores negras da lama, paraíso dos caranguejos” e que, com “bruta camaradagem”, dá tudo, “casa, comida: mocambo e caranguejo” ao homem (CASTRO, op. cit., p.28). A primeira parte, “Mangue – o conceito”, apresenta as características e a riqueza do mangue, explicitando as razões da sua escolha para denominar o movimento, que também se queria diverso, produtivo e fértil, mesmo que alguns possivelmente não o valorizassem:

*Estuário.* Parte terminal de um rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos dos mares.

Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo.

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

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



A segunda parte, “Manguetown – a cidade”, apresenta Recife, aquela que Josué de Castro (Op. cit., p.16) assim descrevia:

Recife é todo esse mosaico de cores, de cheiros e de sons. Nesse desadorado caos urbano, reflexo confuso da fusão violenta de várias expressões culturais, só uma coisa tende a dar um sentido estético próprio à cidade do Recife. A absorver e a anular os efeitos dos contrastes desnorteadores, dando um selo inconfundível à cidade. É a paisagem natural que a envolve. O seu mundo circundante, com seus acidentes geográficos e sua atmosfera sempre em vibração, varada em todos os sentidos pelos reflexos intensos da luz sobre as águas.

A cidade dos rios, das pontes, de “telhados, torres e cúpulas”, tradições portuguesas, holandesas e afro-brasileiras, mas também a “cidade dos mocambos”, com suas choças, casebres, com “telhados de capim, de palha e de folhas de flandres” (Ibid., p.21). É nela e partir dela que os “caranguejos com cérebro” e os *mangueboys* estavam construindo seu movimento:

*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 da destruição dos seus manguezais.

Em contrapartida, o desvairio irresistível de 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.

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

Recife – a *manguetown* – foi tema de várias músicas de Chico Science, afinal para ele “Mangue é o Recife”, e era fundamental para o movimento deixar bem explícito onde estavam situados. O Manguebeat tinha uma localização precisa e a partir dela queriam se conectar com o Brasil e com o mundo. O seu diferencial passava por essa localização, pelo específico da cultura aí produzida. Era a partir desse contexto que eles criavam: uma grande cidade, mas periférica e com sérios problemas; era nela que queriam injetar energia para desobstruir suas veias e também fincar sua antena

parabólica para mandar e receber informações, para fazer as trocas e colocar a *manguetown* no contexto globalizado, como fica explícito em “Antene-se”, canção que está no primeiro CD que lançaram – *Da Lama ao Caos*:

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  
Minha corda costuma sair de andada  
No meio da rua em cima das pontes  
Procurando antenar boas vibrações  
Procurando antenar boa diversão  
Sou, sou, sou, sou, sou Manguelover !!!  
Recife, cidade do mangue  
Onde a lama é a insurreição  
Onde estão os homens caranguejos  
Minha corda costuma sair de andada  
No meio da rua em cima das pontes  
Procurando antenar boas vibrações  
Procurando antenar boa diversão  
Sou, sou, sou, sou, sou Manguelover !!!

A terceira parte do manifesto descreve o estado de emergência em que vivia a *manguetown*, com suas veias obstruídas e prestes a infartar. A ação predadora do homem havia atingido os rios e estuários (o seu centro vital que mantinha o manguezal vivo), e também os seus cidadãos, lobotomizados e paralisados pela depressão de ver sua cidade em processo de decadência física, cultural e econômica. Ao detectarem essa situação, questionam o que poderia ser feito e chegam à conclusão: “Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias de Recife.” Eles se insurgem contra esse estado das coisas, apresentam a sua proposta e se apresentam, mostrando a quem estão afiliados, lista extensa e diversa:

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

Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um “circuito energético”, capaz de conectar as boas vibrações dos

mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo, uma antena parabólica enfiada na lama.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, antipsiquiatra, Bezerra da Silva, Hip Hop, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.

Lançaram o manifesto na imprensa local ainda em 1991. Sua proposta – explicitada no manifesto, no tipo de música que criavam e em suas apresentações performáticas – obtém grande repercussão entre intelectuais, artistas de várias áreas e, sobretudo, em meio a grande parcela da juventude recifense que entrou no jogo, comprou a briga e partiu para a ação: resgatar a Recife dos mangues, fértil, diversa e criativa. Iniciou-se um processo de renovação cultural da *manguetown*, que passava a ser olhada de maneira diferente pelos seus jovens músicos, artistas plásticos, cineastas e estilistas de moda. O Mangubeat conectou a música e a diversidade cultural de Recife ao cenário brasileiro e internacional, criando uma linguagem que sintonizava os elementos regionais com aqueles produzidos na aldeia global pop. Com uma postura crítica e não folclorizada, recusavam-se a preservar uma pretensa pureza original da cultura e das tradições locais, ao mesmo tempo em que se negavam a adotar de forma acrítica aqueles produtos culturais produzidos pelas culturas globalizadas. Se “estamos vulneráveis às influências de fora”, temos “de regar as nossas raízes culturais, valorizá-las. É isso que faz a nossa força”, como afirmava Science (*Apud* Chacur, 1996). Moacir dos Anjos (2000, pp.53-54) sintetiza esse processo ao afirmar que:

Através da injeção de “um pouco de energia na lama”, mostraram ser possível conectar o universo fértil dos manguezais “com a rede mundial de circulação de conceitos pop”, dando, com isso, ânimo e corpo novo à diversidade cultural da cidade. Ao invés de causar a morte das tradições musicais de Pernambuco, o movimento mangue tornou-as contemporâneas dos que se ocupam da criação artística local.

E Moacir dos Anjos conclui, afirmando que a estratégia do Mangubeat não se restringia somente à música ou à renovação cultural de Pernambuco porque sua proposta abarcava uma postura geral de criação: “O mangue é qualquer parte, é um ponto de vista de onde se fazem e desfazem, com lama e computadores, pontes com outras partes” (Ibid., p.54).

A realização, em Recife, do primeiro Festival Abril Pro-Rock, em 1992, abriu as portas do movimento para o cenário nacional, pois recebeu ampla cobertura da imprensa carioca e paulista. *Chico Science e Nação Zumbi* são os que primeiro conseguiram romper as barreiras locais. Através de shows realizados em Recife, arrecadaram dinheiro suficiente para fazer uma turnê pelo Sudeste, apresentando-se em Belo Horizonte e em São Paulo. Na capital paulista a repercussão foi imediata. Apresentaram-se no espaço Aeroanta, com lotação esgotada, além de participarem, na TV Cultura, de dois programas de significativa repercussão entre jovens mais “descolados”, o *Fanzine* e o *Metrópoles*, e também do *Programa Livre*, comandado por

Serginho Groissman, no SBT. Em 1993 aconteceu a segunda edição do Abril Pro Rock, transmitido diretamente pela MTV nacional. *Chico Science e Nação Zumbi* foram, então, contratados pela Sony Music e em outubro começaram as gravações do seu primeiro CD – *Da Lama ao Caos*. O lançamento do CD aconteceu em 1994. Nesse mesmo ano, *Mundo Livre S.A.* gravou e lançou *Samba Esquema Noise*, pelo selo Banguela, criado pela banda *Titãs*, com distribuição feita pela *Warner Music*. Depois deles, foi a vez de *Mestre Ambrósio* e *Faces do Subúrbio*. O caminho estava aberto para que o som produzido em Recife se espalhasse pelo Brasil. Importante notar que a semelhança entre as bandas saídas do Manguebeat era comportamental, a atitude de romper as barreiras do local, colocando-o a circular na aldeia global, criar uma música capaz de combinar o regional com o universal, uma “música antenada”. Cada uma das bandas fazia isso à sua maneira. Maracatu, forró, samba, coco... com o pop, o rock, o som eletrônico, o *rap*: “Nossas bases são os ritmos brasileiros, retrabalhados de forma experimental” (Chico Science, *apud* CADERNO B, 1997, p.1).

Em tempos de internet, infovias, fax e deslocamentos facilitados de um espaço a outro, os fluxos de informações entre culturas, nações e continentes são muito mais ágeis e eficientes, mas é preciso ter acesso a esse aparato tecnológico e saber lidar com ele. Em um mundo que tem sua geografia de poder muito bem demarcada, nem todos conseguem ter acesso a esses bens, sobretudo quando se vive num país em que a desigualdade sócio-econômica ainda é regra e que aos altos índices de analfabetismo das letras se acrescenta um ainda maior analfabetismo digital. Mas os *mangueboys* estavam dispostos a usar todos esses meios para fazer sua proposta chegar ao mundo, afinal ninguém escolhe impunemente como símbolo uma antena parabólica e, como dizia Science (*Apud* MORICONI, 1996), “depende das pessoas mesmo, de bater o pé, de se inteirar; se for preciso falar inglês para se comunicar, então vamos aprender inglês.”

Para colocar esse plano em ação, aproveitavam todas as brechas que apareciam, planejando os passos seguintes; “antenados” com o novo contexto de uma sociedade que se globalizava, resolveram usar isso a seu favor. Durante um festival de *world music* realizado em Salvador, em 1994, o produtor do Chico Science, Paulo André, estabeleceu contato com Sean Barlow, da revista *Afro Pop Worldwide*, e Dansann MacLane da *Rolling Stones* e do *Village Voice*, o que lhes possibilitou a edição de reportagens muito favoráveis nessas revistas. De Sean Barlow ganharam um catálogo com contatos de festivais, clubes e produtores de *world music*. Com esse material em mãos, Paulo André enviou *Da Lama ao Caos* e respectivo *release* da banda para os vários endereços do catálogo. Science (*Apud* UP TO DATE, 1996) assim comentou esse fato:

Nós pensamos: “vamos espalhar”. É esse o nosso satelitezinho. É algo que com parafuso e outras coisas mais você faz e ele sai voando por aí. Aí vai caindo e você vai soprando, tentando botar pra frente. Então atingiu vários lugares, vários países, chegou em vários canais.

Os convites começaram a aparecer. Montaram uma turnê pela Europa e pelos Estados Unidos:

A turnê foi toda montada por nós. Foi um sacrifício muito grande. Sacrificamos cachê para gastar lá fora. A gente não fez uma coisa sem

pensar. Deu tudo certo porque fizemos tudo certo. Fomos independentes, corremos por fora (Science, apud LEMOS, 1995, p.5).

Tocaram em festivais conhecidos como o de *Montreux*, na Suíça, o *Summerstage*, no Central Park de Nova York, além de fazerem apresentações em Miami, Berlim e Bruxelas. Foi grande a receptividade do público, da crítica e de outros músicos que se interessaram pela sua proposta. Entre estes, David Byrne que, ao falar sobre Chico Science, sintetizou em termos gerais a importância e o diferencial da Manguebeat como um todo:

[Chico Science] falava para as pessoas ouvirem. Ele representava algo novo na música brasileira. Os elementos do rock estavam lá, mas também os tambores do maracatu. A maneira como ele juntou isso, seus textos, letras, a atitude, tudo isso fez dele algo novo. Não foram esses elementos que o fizeram novo, mas a maneira como conseguiu juntá-los (Byrne, apud VIEIRA, 1997, p. 3).

Mas, em fevereiro de 1997, quando saía da *manguetown* e se dirigia para Olinda, Chico Science, o líder do movimento, sofreu um acidente de carro e morreu. Sua morte pode ser tomada como o encerramento de um ciclo. O movimento Manguebeat como tal já havia cumprido o seu objetivo e deixava de existir, mas a proposta por ele trazida, não. *Mundo Livre S.A.*, *Nação Zumbi*, *Mestre Ambrósio* continuaram a produzir, e novas bandas, cantores, compositores, poetas, artistas plásticos surgiram em Recife e em outras partes do país, imbuídos com o espírito *mangueboy*, assim sintetizado por Science em “Mateus Enter”:

Eu vim com a Nação Zumbi  
Ao seu ouvido falar  
Quero ver a poeira subir  
E muita fumaça no ar  
Cheguei com meu universo  
e aterriso no seu pensamento  
Trago a luzes dos postes nos olhos  
Rios e pontes no coração  
Pernambuco embaixo dos pés  
E minha mente na imensidão.<sup>5</sup>

O espaço já havia sido aberto. Muitas antenas parabólicas tinham sido fincadas na lama e continuariam a enviar e a receber informações do Brasil e do mundo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ANJOS, Moacir dos. “Desmanches de bordas. Notas sobre a identidade cultural no nordeste do Brasil.” In: HOLLANDA, H.B. e RESENDE, B. *Artelatina*. Rio de Janeiro: MAM/Aeroplano, 2000. p.45-59.
- ARRAGÃO, Helena. “Um radical sereno.” *Jornal do Brasil*, Caderno B, 7 mai. 2004, p. 1.
- ARIMATEIA, José de. “Caranguejos com antenas parabólicas.” *JB*, Caderno B, 30 jul. 1993, p.[64].
- CASTRO, Josué de. *Documentário do Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

- \_\_\_\_\_. *Geografia da fome*. Rio de Janeiro: Antares – Achiamé, 1982.
- CHICO SCIENSE. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23 mar. 1997, p.1.
- FIORAVANTE, Celso. “Crossover pernambucano volta à cidade.” *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 09 dez. 1994, p. 4.
- GIRON, Luís Antônio. “Mundo Livre leva cavaquinho para o rock.” *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 25 out. 1994, p. 1.
- KEHL, Maria Rita. “Da lama ao caos: a invasão da privacidade na música do grupo Nação Zumbi.” In: CAVALCANTE, STARLIN e EISENBERG (org.). *Decantando a República*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2004. Vol. 3. p. 139-156.
- LEMONS, Antonina. “Mundo Livre S.A.” *Folha de São Paulo*, Folhateen, 11 abr. 1994, p.7.
- \_\_\_\_\_. “Da lama para o mundo.” *Folha de São Paulo*, Folhateen, 11 set. 1995, p.5.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2001.
- MORICONI, Sérgio. *Chico Science – a revolução no cangaço afrocibernético*. [http://www.fundathos.org.br/radcal/a\\_radcal02/chico.htm](http://www.fundathos.org.br/radcal/a_radcal02/chico.htm), acessada em 28 nov. 2003.
- NERCOLINI, Marildo. *A construção cultural pelas metáforas: A MPB e o Rock Nacional Argentino repensam as fronteiras globalizadas*. Rio de Janeiro: UFRJ/LETRAS, 2005. (Tese defendida no Programa de Ciência da Literatura.)
- SANCHES, Pedro Alexandre. “Cultura decifra Movimento Mangue Beat.” *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 16 fev 1995, p.10.
- SANTIAGO, Vandek. “Secretário Ariano Suassuna troca Chico Science por Cego Oliveira.” *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 23 jun. 1995, p.3.
- SÓ, Pedro. “Tudo começou com um caçador de caranguejos.” *JB*, Caderno B, 09 jul. 1993, p. [61].
- TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- UP TO DATE – Revista Eletrônica sobre MPB, 1996. Entrevista Chico Science. Acessada em 27 nov. 2003: <http://www.uol.com.br/uptodate/up3/txt4.htm>
- VIEIRA, Paulo. “Intimista, Byrne se rende à eletrônica.” *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 17 jul. 1997, p.3.

<sup>1</sup> Ver: [http://www.geocities.com/SunsetStrip/Mezzanine/3620/frame\\_mangue.html](http://www.geocities.com/SunsetStrip/Mezzanine/3620/frame_mangue.html).

<sup>2</sup> A pesquisa realizada no Caderno B do *Jornal do Brasil* foi feita através do acesso a seu banco de dados eletrônico, cuja paginação não corresponde à edição impressa. Por essa razão optei por colocar o número da página entre colchetes.

<sup>3</sup> Josué de Castro, médico e escritor, autor de uma extensa obra, em torno de 22 livros, entre os quais se destaca *Geografia da fome* (traduzido para 33 idiomas) e *Homens e caranguejos*. Respeitado pelas análises acuradas feitas sobre os problemas do Terceiro Mundo, sobretudo a fome.

<sup>4</sup> Aqui se recorreu à versão do “Manifesto Caranguejos com Cérebro” que aparece no encarte do CD *Da Lama ao Caos*, de Chico Science e Nação Zumbi, 1994.

---

<sup>5</sup> “Mateus Enter”, de Chico Science, gravada no CD *Afrociberdelia*, 1996.