

30° Encontro Anual da ANPOCS

24 a 28 de outubro de 2006

Modernidade, cultura e entretenimento

Mangue: uma parabólica na lama

Rejane Calazans

No início da década de 1990, uma parábola foi enfiada na lama dos mangues pernambucanos. Enquanto Recife era apontada, pelo *Institut Population Crisis Commitee*, de Washington, como a quarta pior cidade do mundo para se viver<sup>1</sup>, um grupo de jovens amigos tentava encontrar formas de reanimar a cidade e recarregar suas baterias. Foi entre festas e mesas de bar que se articulou a Cena Manguê, posteriormente conhecida como Movimento Manguêbeat.

Chico Science<sup>2</sup>, um dos seus principais articuladores, costumava se referir à Cena Manguê como “um pouco de diversão levada a sério”. Tudo começou em Recife, na década de 1980, quando vários jovens, das mais diversas ocupações (estudantes, funcionários públicos, jornalistas, músicos, designers etc.), se reuniam para ouvir música e trocar informações sobre música. Numa época em que ainda não havia a facilidade de acesso a informações alcançada com a popularização da internet, esses amigos se juntavam para comprar discos e revistas importadas que trouxessem informações sobre a música pop mundial.<sup>3</sup> O que unia esse grupo de amigos era a paixão pela música e a insatisfação com a produção pop brasileira, especialmente a pernambucana<sup>4</sup>.

Entre uma cerveja e outra, as coleções de discos e as idéias daquela turma começaram a se mesclar, gerando encontros surpreendentes. De repente, James Brown encontrou Johnny Rotten, Jorge Ben foi apresentado a Afrika Bambaataa. O The Who descobriu o Fêlini. O cavaquinho e o sampler passaram a flertar. Até que um dia...<sup>5</sup>

Um dia, já na década de 1990, Chico Science chegou em uma mesa do bar Cantinho das Graças, em Recife, onde estavam reunidos seus amigos – Mabuse<sup>6</sup>, Fred Zero Quatro<sup>7</sup>, Vinicius Enter<sup>8</sup> e Renato L<sup>9</sup>, entre outros – e anunciou, sem ao menos se sentar: “Fiz uma

---

<sup>1</sup> Jornal do Commercio de Pernambuco, 26 de novembro de 1990

<sup>2</sup> Francisco França, líder da banda *Chico Science & Nação Zumbi*, morto em um acidente de carro em 1997

<sup>3</sup> Entrevista com DJ Dolores – 19 de maio de 2006

<sup>4</sup> L, Renato “Manguê Beat – Breve histórico do seu nascimento” In: *Manguetronic* (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

<sup>5</sup> Lira, Paula “Samba esquema noise: A brincadeira como alquimia de criação no manguêBit” In : *Vivência*. Nº 27, Natal: UFRN 2004 (p.56)

<sup>6</sup> José Carlos Arcoverde, designer e produtor multimídia, espécie de “ministro da tecnologia” do Manguê

<sup>7</sup> Fred Montenegro, líder da banda *munDO livre s.a.*

<sup>8</sup> Vinicius Vasconcelos, guitarrista

<sup>9</sup> Renato Lins, jornalista, DJ e espécie de consultor do Manguê. Renato L foi apelidado como “ministro da informação” do Manguê, por Chico Science, e é uma espécie de porta-voz da “cena”.

*jam session* com o Lamento Negro, aquele grupo de samba-reggae, peguei um ritmo de hip-hop e joguei no tambor de maracatu...vou chamar essa mistura de Manguê!”<sup>10</sup>

Na hora, ficamos sem saber o que era mais interessante, o som ou a palavra para sintetizá-lo. Aquele era o rótulo! Como todo mundo tinha um sonho em mente e um esboço de trabalho em conjunto havia se delineado em algumas festas, a tentação de ampliar o conceito surgiu de imediato.<sup>11</sup>

A idéia de ampliar o conceito significava criar uma “cena”:

Dos vários vagabundos que estavam presentes no bar, boa parte já havia se envolvido com outro movimento, o por aqui tão incompreendido “punk-rock”. Da memória dos ensinamentos de Malcom McLaren, o homem que “inventou” o punk, veio a idéia: “ótimo, vamos transformar essa batida em algo mais, numa “cena” (a palavra mágica!)...Era a chance de movimentar a cidade, de ganhar dinheiro, de conseguir mulheres, enfim, de pôr em prática algumas das idéias normais de um ser humano ainda não lobotomizado.<sup>12</sup>

O termo “cena” é comum nos meios musicais para definir um determinado conjunto de posturas e atitudes que se configuram em torno de um ambiente primordialmente musical. Sendo uma expressão recorrente no vocabulário de fãs e críticos musicais, a metáfora da “cena musical” vem sendo apropriada – de forma mais sistemática e teoricamente refinada – por sociólogos, geógrafos e antropólogos interessados em descrever e analisar espaços de produção e consumo cultural (notadamente o musical).<sup>13</sup>

Mas no início da década de 1990, “cena” ainda não era um conceito acadêmico, e ainda era pouco conhecido no Brasil. O uso da metáfora da “cena”, como Renato L nos indica em citação acima, foi inaugurado com a Cena Punk de Manchester, pois mais do que um estilo musical, o punk se configurava em um estilo de vida. Foi daí que veio a inspiração para denominar agitação que estava acontecendo em Recife de “cena”:

---

<sup>10</sup> L, Renato (entrevista) “Manguê não é fusão” In: *Manguenius*  
(<http://www.terra.com.br/manguenius/artigos/ctudo-entrevista-renatol.htm>)

<sup>11</sup> L, Renato “Manguê Beat – Breve histórico do seu nascimento” In: *Manguetronic*  
(<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

<sup>12</sup> L, Renato “Arqueologia do Manguê” In: *Manguetronic*, 1998  
(<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

<sup>13</sup> Ver FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical* – Intercom 2005

No caso de Pernambuco, só com o advento do Mangue foi que a conexão com Manchester estabeleceu-se de maneira mais completa. Até aí, graças à pobreza do cenário que antecedeu Chico Science e cia., a ligação restringia-se ao culto dos fãs bem informados. Uma atitude passiva de mero consumidor, comum a amplos segmentos da juventude, que se transmutou com a ajuda de um conceito difundido pelos bons ventos do norte. Foi a cena de lá, com suas implicações de fazer coletivo, que inspirou a cena do Recife<sup>14</sup>

### A Cena Mangue

Essa palavra mágica [cena] mudou tudo. De repente, um pequeno grupo passou a se divertir como Shaun Ryder, a fazer festas nos puteiros do centro – muito antes que os Cadoca da vida planejassem suas malditas revitalizações – e a ignorar completamente a onda grunge que dominava a mídia. Nirvana? Não, obrigado. Tédio, depressão e camisas de flanela? Sai pra lá! A parada tornou-se outra. Mudar a cidade, criar a Manguetown. Mostrar, entre outras coisas, que Madchester podia ser aqui.<sup>15</sup>

Nas “cenas musicais”, de acordo com a conceitualização de Will Straw, atuam forças centrífugas, que colocadas no local se orientam para o cenário internacional, trazendo elementos de outras culturas<sup>16</sup>. No caso do Mangue, se existe um local que pode ser apontado como ponto propulsor da cena, esse lugar é o Bairro do Recife Antigo, ou simplesmente Bairro do Recife. Como Rogério Proença Leite salientou:

Nunca houve andar fortuito que conduzisse casualmente o transeunte ao Bairro do Recife. Não se passa pelo Bairro: vai-se a ele. Sua localização no extremo leste da cidade, em uma ilha, quase o desloca dos fluxos rotineiros do andar pelo centro do Recife. É fácil evitar o Bairro, sem transtornos e prejuízos a qualquer itinerário: as vias axiais não impõem um

---

<sup>14</sup> L, Renato “Madchester era aqui” In: *Manguetronic* (<http://salu.cesar.org.br/manguetronic/servlet/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=140&dataDoJornal=atual>)

<sup>15</sup> idem; ibidem

<sup>16</sup> Ver: STRAW, Will “Scenes and Sensibilities” In *Public*, no. 22/23 (2002), pp. 245-257; STRAW, Will “The Thingishness of Things” In: *In[]visible Culture - An Electronic Journal For Visual Studies* ([http://www.rochester.edu/in\\_visible\\_culture/issue2/straw.htm](http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm)); STRAW, Will “Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Poplar Music” In: *Cultural Studies* 5, 1991

trajeto que obrigue uma passagem pelo Bairro, ainda que fugidia ao olhar da velocidade.<sup>17</sup>

Foi nesse velho bairro portuário, com sua má fama de local abandonado, perigoso, boêmio e marginal, que se iniciou a articulação da Cena Mangue. Bairro que também foi escolhido como ponto de partida para um amplo processo de regate da imagem de Recife. Mas a agitação Mangue é anterior a esse processo, como afirmou Noé Sérgio, um arquiteto da prefeitura:

(...) já existia (no Bairro) uma ocupação do pessoal alternativo, da cena alternativa: Chico Science, o pessoal das bandas já faziam festas nos cabarés que existiam: o Adílias, Frank, o Bar do Grego, tinha esse público underground<sup>18</sup>.

Fred Zero Quatro, em entrevista para esta pesquisa, falou sobre essa circulação pela zona portuária de meretrício, onde iam colocar ficha na radiola e ouvir brega. Depois, na efervescência da Cena Mangue, começaram a acontecer festas nos velhos prostíbulos, inclusive, brincando com o nome Manguebit dado pela imprensa, como as festa “mangue bitch” e “mangue beach”.<sup>19</sup>

Essa movimentação, essas festas, esses encontros, aconteciam principalmente em torno da Rua da Moeda, local que ficou conhecido como Pólo Moeda. No entanto, a “revitalização” do Bairro do Recife não incorporou, de imediato, essa valorização que lhe era anterior, que identificava o bairro como Manguebeat, exatamente porque o espaço social dessa identificação era a porção *contra-enobrecida* do Bairro. O local escolhido para o início do processo de revitalização foi o Pólo do Bom Jesus. Como um lugar típico de consumo e lazer, o Bom Jesus tornou-se paradigmático para o processo de *gentrification* do Bairro: ruas limpas, bem iluminadas, com diversificação de serviços e um eficaz sistema de vigilância. Parte significativa dos recursos públicos e privados foram investidos nesse pólo, tido como catalisador de um projeto mais amplo de “revitalização” urbana de todo o Bairro.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> LEITE, Rogério Proença “Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown” In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, nº 49, junho/2002 (p. 122)

<sup>18</sup> idem; ibidem (p.124)

<sup>19</sup> Entrevista com Fred Zero Quatro – 24 de março de 2006

<sup>20</sup> LEITE, op.cit.

No entanto, à revelia do processo de revitalização do Bairro, sem ser planejado ou incentivado, com um caráter espontâneo, o Pólo Moeda conquistou força e visibilidade que não puderam ser ignoradas e passou a ser um pólo de animação “alternativo” dentro do Bairro do Recife. O Pólo Moeda permaneceu como um elo de continuidade de certas práticas e sentidos que já existiam antes da “revitalização”. O lazer na Rua da Moeda surgiu como um catalizador de manifestações culturais “alternativas”, por vezes, ligadas à periferia da cidade ou pretendendo esta ponte. É um espaço construído, inclusive, pelo discurso contra a prática e a estética da “cultura oficial”. Esta alternatividade significa, entre outras coisas, códigos de sociabilidade, comportamentos e linguagens (visuais, sonoras e corporais) específicos<sup>21</sup>.

De acordo com Rogério Proença Leite, as sociabilidades que se desenvolviam no Pólo Moeda pareciam, em geral, ter pouco vínculo com a dimensão propriamente econômica do consumo. As pessoas que o freqüentavam pareciam estar ali pelo que aquele espaço significava. As diferenças, que se codificavam em cada gesto, roupas e adereços, tornavam mais fluidas as fronteiras simbólicas que separavam as pessoas, permitindo interações múltiplas<sup>22</sup>.

A sonoridade constitui uma importante componente deste lazer, as músicas e os shows oferecidos ao público distinguem o Pólo Moeda em relação à rua do Bom Jesus. A música também define os tipos que freqüentavam a Moeda, passando da sonoridade à visualidade nos trajes e no corpo dos seus freqüentadores. Na Moeda, a cultura ganha visibilidade, adquirindo cores cosmopolitas, daí a presença do rap, hip-hop, punk-rock hardcore que migraram dos morros do Recife e região metropolitana para o centro. Neste território de lazer Punks, Rastas, Black Powers, Metaleiros, Magueboys, Roqueiros em geral, entre outros tipos possíveis circulam, se cruzam e se relacionam sem serem incomodados por olhares de estranheza ou reprovação.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Luis Antonio Chaves de “Nem ‘cara’ nem ‘coroa’, eu quero é Moeda: o lazer e a identidade, entendendo a rua da Moeda” In: Anais da 25ª reunião brasileira de antropologia, Goiânia, 2006 (cd-room)

<sup>22</sup> LEITE, op.cit.

<sup>23</sup> OLIVEIRA, op. cit.

O Pólo Moeda circunscrevia e definia um estilo de vida que só poderia ser vivenciado naquele espaço. No carnaval, por exemplo, quando todas as fronteiras ficavam mais fluidas, o *Recbeat* se mantinha como um diferencial da Rua da Moeda: *rock*, *funk*, maracatu, frevo e embolada faziam do Moeda um “antropofágico espaço-mangue”, com apresentações de grupos e artistas como Lia de Itamaracá, Mestre Ambrósio, *Querosene jacaré*, *Faces do Subúrbio*, *mundo livre s/a*, entre outros. Diferentemente das atrações do palco central do largo do Marco Zero, cuja programação tendia ao gosto médio e mais abrangente dos frequentadores do Bairro, o Pólo Moeda continuava identificado como circuito “alternativo”<sup>24</sup>.

Dessa forma, é possível pensar no Pólo Moeda a partir do conceito de “cena musical” proposto por Will Straw, como aquele espaço cultural em que uma multiplicidade de práticas musicais, de origens diversas, locais ou não, coexistem, interagindo dentro de si e dentro de variados processos de diferenciação, conforme trajetórias de mudanças de ampla variação e hibridização. Na “cena”, as práticas musicais contemporâneas articulam-se com a herança musical e os processos de mudança histórica que ocorrem na cultura musical internacional são absorvidos pelas práticas musicais da “cena”. Esses processos internacionais de mudança se configuram como uma base significativa na forma como as práticas musicais se manifestam no nível local da “cena”. O caráter cosmopolita de certos tipos de atividade musical pode ser favorecido por “alianças afetivas”, tão poderosas quanto aquelas que normalmente se observam nas práticas que se mostram mais organicamente enraizadas.<sup>25</sup>

No Pólo Moeda, estavam os bares voltados para um público jovem, formando o perfil *underground* do lugar, chamado muitas vezes de “Berlim Oriental”. Neste sentido, como Will Straw afirmou, a metáfora da “cena” convida a um delineamento da ordem latente da sociabilidade urbana, dando visibilidade às lógicas obscuras que se desenrola nos restaurantes, cafés e outros espaços de congregação e sua participação no realinhamento de energias sociais. Assim, “cenas” permitem a introdução do sentido da cidade como um

---

<sup>24</sup> Ver LEITE, op.cit.; OLIVEIRA, op.cit.

<sup>25</sup> STRAW, Will “Scenes and Sensibilities” In *Public*, no. 22/23 (2002)

espaço de sensação e de encontro teatralizado.<sup>26</sup> Como aconteceu com a Cena Mangue, que se movia obscuramente no afastado Bairro de Recife, na Rua da Moeda, essa Cena *underground* se articulou de tal forma que permitiu um realinhamento da vida cultural da cidade, que passou a ser chamada de Manguetown.

Pensar no Pólo Moeda como um ponto importante na construção da Cena Mangue não significa dizer que esta cena estivesse ou seja limitada a este local. Como bem salientou Leite, “(...) o movimento não desenvolveu uma associação com um local específico, mas com a cidade como um todo, a *Manguetown*.”<sup>27</sup> O próprio *Recbeat* é um exemplo do transbordamento da Cena Mangue para outros espaços de Recife e também extrapolando a cidade. O festival *Recbeat* existe desde 1995, e, atualmente, seu formato de diversidade se expandiu, sendo que desde 2003 existe o Carnaval Multicultural, com vários pólos espalhados pela cidade, do qual o *Recbeat* continua sendo um deles.

Apesar de se autodenominar Cena, a articulação dos mangueboys foi recebida pela mídia como Movimento. Essa definição foi inaugurada a partir da publicação na imprensa local do *release* “Caranguejos com Cérebro, escrito por Fred Zero Quatro, em 1992, para divulgar a Cena Mangue.

### O Movimento Mangubeat

Fred Zero Quatro estava trabalhando num vídeo sobre os manguezais para uma produtora independente de TV (TV VIVA). O acesso a diversas informações sobre os manguezais trouxe o conhecimento de que aquele é o ecossistema biologicamente mais rico do planeta. Dessa forma,

... o último elo para a montagem do conceito chegou...queremos construir uma cena tão rica e diversificada como os Manguezais! Algo capaz de tirar o Recife de coma e conectar sua criatividade com os circuitos mundiais.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> idem; ibidem

<sup>27</sup> LEITE, op.cit.

<sup>28</sup> L, Renato “Mangue Beat – Breve histórico do seu nascimento” In: *Manguetronic* (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)



Com essas informações, Zero Quatro escreveu o *release* “Caranguejos com cérebro” para divulgar a cena, que foi divulgado na mídia, sendo festejado pela imprensa local e publicado como um manifesto. Esse foi o início da transmutação da Cena em Movimento. A imprensa também acrescentou o adendo *bit* ao rótulo Manguê. . *Bit* vem do inglês, *bi(nary) (digi)t*, ou seja, dígito binário e significa a unidade mínima de informação em um sistema digital, que pode assumir apenas um de dois valores (0 ou 1)<sup>29</sup>, é a menor parcela de informação processada por um computador<sup>30</sup>. O acréscimo *bit* foi inspirado pela música Manguêbit lançada no primeiro cd do mundo livre s/a, *Samba Esquema Noise*. Manguêbit é uma música que exemplifica a relação dos manguêboys com a tecnologia, utilizando palavras do vocabulário computacional, fazendo analogia entre o corpo humano e circuitos eletrônicos:

Sou eu um transistor / Recife é um circuito / O país é um chip / Se a terra é um rádio / Qual é a música? / Manguêbit/ Manguê/ Manguêbit/ O vírus contamina pelos olhos, ouvidos/ língua, narizes, fios elétricos/ ondas sonoras/ vírus conduzidos a cabo uhf, antenas, agulhas/ Manguê/ Manguêbit/ Manguê/ Eletricidade alimenta tanto quanto oxigênio/ meus pulmões ligados/ informações entram pelas narinas/ e a cultura sai mau hálito (ideologia)<sup>31</sup>

Posteriormente se confundiu *bit* com *beat*, batida em inglês. Foi assim que se chegou à forma como ficou conhecido internacionalmente: Movimento Manguêbeat.

Os manguêboys rejeitaram inicialmente o enquadramento como movimento, por considerar esse termo muito pretensioso. Renato L atribui a resistência dos manguêboys em considerar o Manguêbeat como movimento ao desejo que tinham de montar um **ambiente** que permitisse a convivência entre as várias manifestações culturais da cidade, promovendo um diálogo com a diversidade e mantendo um aspecto lúdico. O termo cena parecia mais propício para permitir isso do que a formalidade que parecia vir embutida no termo

---

<sup>29</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda *Novo Aurélio do século XI: o dicionário da língua portuguesa* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

<sup>30</sup> HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

<sup>31</sup> “Manguêbit” (letra e música: Fred Zero Quatro) In: *Samba esquema noise*, mundo livres s/a, Banguela Records, Warner Music, 1994

movimento, que geralmente pressupõe o enquadramento em um código estético, regras, um conjunto de princípios<sup>32</sup>.

Aliás, jamais a gente quis chamar aquilo de movimento, achamos o termo muito pretensioso. Ainda hoje, há uma preocupação minha e da galera engajada no movimento, de preservar, dentro desse rótulo, o sentido da diversidade. Mostrar que se você identificar o Mangue como a *vibe* (vibração) do Recife, dentro desse sentimento cabem outras vertentes musicais de Pernambuco e do mundo. **Mangue, hoje em dia, continua sendo diversidade**, o senso de cooperação entre as bandas aumenta a cada dia e vem se espalhando por outras regiões do país<sup>33</sup> (grifo meu)

Mas, gradualmente, a definição dada pela mídia de Movimento Manguebeat foi sendo incorporada pelos próprios mangueboys, permitindo pensar movimento artístico cultural em uma lógica que celebra a diversidade e a relação entre o local e o global.

No começo, chamávamos apenas de Mangue, não tinha essa de bit ou beat. Depois nós fizemos a música Mangue bit e parte da imprensa começou a se referir ao lance com o acréscimo do bit e daí também era fácil confundir com beat, de batida. **A coisa fugiu de nosso controle, mas no Recife as pessoas se referem ao movimento falando de Mangue beat.**<sup>34</sup> (grifo meu)

Essa afirmativa foi feita por Fred em uma entrevista no ano de 2000. Na seqüência destacada, pode-se observar que Fred Zero Quatro se refere ao Mangue como movimento, e acrescenta que o mesmo é reconhecido em Recife como Manguebeat. Isso revela que existe uma via de mão-dupla, ou seja, significa que se a imprensa alçou a Cena a Movimento, e inicialmente houve resistência por parte de seus articuladores, a repercussão como Movimento acabou sendo incorporada.

E se “Caranguejos com Cérebro” nasceu como um *release*, e a mídia que lhe deu a designação de manifesto, o texto “Quanto vale uma vida” já nasceu como sendo o *segundo* manifesto do Mangue. “Quanto vale uma vida” foi escrito por Fred Zero Quatro, com a colaboração de Renato L, logo após a morte de Chico Science, em um momento em que se preconizava o fim do Mangue. Renato L conta que a decisão de chamar esse texto de

---

<sup>32</sup> Entrevista por telefone com Renato L – 25 de janeiro de 2006

<sup>33</sup> Moffa, Luiz Guilherme “Mangue Beat: da lama dos manguezais para o mundo (entrevista com Fred Zero Quatro)”, 2000 In: <http://www.jornalismo.com/rlgl.htm>

<sup>34</sup> idem; ibidem

manifesto deveu-se a estarem em um momento em que acreditavam que era preciso se posicionar diante das diversas previsões de que o Mangue acabaria.<sup>35</sup> “Quanto vale uma vida” foi escrito em 1997.

Em março de 2004, Renato L anunciou na coluna “O Som e o Sentido”, que então escrevia no Diário de Pernambuco, o lançamento de “Utopia revisitada”, espécie de terceiro manifesto Mangue, que assinava em parceria com Fred Zero Quatro<sup>36</sup>. Renato L, no entanto, chama a atenção de que, no meio do caminho, ele e Fred Zero Quatro decidiram em não chamar de manifesto, e sim como um texto de “balanço” da Cena.<sup>37</sup>

Nesse balanço que fazem da Cena Mangue, referem-se a ela tanto como Mangue quanto como Manguebeat, mas em nenhum momento, esta é citada como Movimento, mas sim como Cena. Em novembro de 2005, o “Movimento Mangue Beat” foi homenageado com a medalha da “Ordem do Mérito Cultural”, pelo Ministério da Cultura. No texto dos homenageados, fica sublinhada a rejeição inicial de serem considerados como movimento: “[a]ntes renegado e depois aceito pelos próprios ‘caranguejos’ como movimento artístico”<sup>38</sup>. O que se pode concluir é que há uma oscilação entre ser ou não movimento. E mais do que ter sido aceito como Movimento, o que parece ter acontecido foi que tal denominação deixou de ser questionada.

O início da década de 1990 foi, sem dúvida, um momento em que o Mangue explodiu, transbordou de Recife, jogando lama para todos os lados. Uma espécie de “explosão orgiástica”<sup>39</sup>. Desde então, a produção cultural que surge no Recife é geralmente colocada em relação ao Mangue, especialmente no âmbito da música. Se atualmente não se verifica a mesma efervescência dos anos 90, ainda hoje muitas bandas que se formam no Recife se colocam como pertencentes ao Mangue, como é o caso da banda Mombojó. Nas

---

<sup>35</sup> Entrevista com Renato L, por telefone – 25 de janeiro de 2006

<sup>36</sup> L, Renato “Morno, pero no mucho” (coluna “o som e o sentido”) In: *Diário de Pernambuco* Recife, 26 de Março de 2004

<sup>37</sup> Entrevista com Renato L, por telefone – 25 de janeiro de 2006

<sup>38</sup> Homenageados de 2005 In:

[http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias\\_do\\_minc/index.php?p=12548&more=1&c=1&pb=1#38](http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=12548&more=1&c=1&pb=1#38)

<sup>39</sup> MAFESSOLI, Michel *O tempo das tribos* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002 – “as explosões orgiásticas, os cultos de possessão, as situações fusionais sempre existiram. Mas, às vezes, eles tomam um ar endêmico e se tornam preeminentes na consciência coletiva. Sobre alguns assuntos nós vibramos em uníssono. Halbwachs fala sobre isso como “interferência coletiva” (p. III)

palavras de Felipe, vocalista da banda, “[a] gente é a prova de que o manguebeat não morreu”<sup>40</sup>.

Além disso, em 2005, ano do Brasil na França, o “mangue beat” foi uma das oito vertentes musicais brasileiras que se inseriram na programação, junto com o choro, o samba, a bossa nova, a MPB e o forró. E ao lado desses ritmos reconhecidos como identitários do Brasil, foram incluídas mais duas vertentes: o hip hop e o elektro<sup>41</sup>.

Pelo nome com o qual é mais reconhecido, Manguebeat, costuma-se pensa-lo como sendo um gênero musical, ou uma batida. No entanto, Mangue apresenta tanto uma amplitude maior, se expandindo para além do campo música, como também mais fluida, que impede uma definição fechada e definitiva. Como Fred Zero Quatro e Renato L escreveram em “Utopia Revisitada”:

Propositalmente, o conceito manguebeat permaneceu tão fluido quanto o movimento das marés no grande estuário do Recife. Orgânico/inorgânico, doce/salgado, acústico/eletrônico, tradicional/cosmopolita...assim dançaram, a partir de então, as ondas sonoras da manguetown<sup>42</sup>.

A mídia recebeu o Mangue como movimento, talvez porque o que estava surgindo em Recife fosse algo tão fluido e escorregadio, como a lama dos mangues que lhe emprestam o nome, que dificultava visualizar o que estava acontecendo. Nas palavras de Fábio Trummer:

Isso é muito legal porque se criou em certa época um rótulo que todas as bandas poderiam ter sido aquele rótulo e ter virado movimento de uma musica só. Mas as bandas não se desdobraram, algumas tiveram acesso a mídia, outras não mas continuaram fazendo cada um seu som. Identidade, sobretudo união de todas essas bandas, de todo esse movimento, mas cada um falando da sua maneira, do seu jeito, e fazendo a sua música, isso é que uma enriquece a outra, uma banda continua influenciando a outra, isso que faz o movimento continuar e ainda ter pano pra manga pra muitos e muitos anos.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup>IBELLI, Júlio *Generosidade cultural* In: <http://www.poppycorn.com.br/artigo.php?tid=502>

<sup>41</sup> Brésil, Brésils - L'année du Brésil en France (Mars-Décembre 2005) In :[www.bresilbresils.org](http://www.bresilbresils.org)

<sup>42</sup> ZERO QUATRO, Fred; L, Renato *Utopia revisitada*

<sup>43</sup> TABOSA, Antonio Flavio (diretor) *De andata* – documentário, 2001

A necessidade de definir a efervescência que estava acontecendo levou a imprensa a taxar o Mangue de movimento. Gradualmente essa definição foi sendo incorporada, mas Mangue, como qualquer movimento artístico, não significa organização e institucionalização. A forma como o Mangue surgiu e atua parece muito mais uma forma de articulação do que organização. O Mangue traz embutido uma certa espontaneidade, pois apesar de ser fruto de uma vontade de se reanimar o local onde se vive não foi projetado milimetricamente, em assembléias e reuniões com pautas de discussão. Não existe uma entidade física do Mangue. Por isso Mangue indica mais uma forma de articulação do que uma organização. O Mangue é fruto do desejo de se agir conjuntamente, de se concretizar um projeto de ação conjunta unindo diversão e ludicidade, está ligado ao cotidiano e ao seu local:

Quem não é de Recife, não viveu lá antes do Mangue, não tem dimensão de como a cidade mudou. Eu tenho muito orgulho de ter contribuído direta ou indiretamente pra isso e saber que meu filho vai crescer numa cidade muito diferente da que eu cresci.<sup>44</sup>

O próprio nome denota a ligação com o local, os mangues recifenses inspiraram o nome, letras e um vocabulário próprio para a Cena. Assim como a principal influência intelectual do ideário Mangue também tinha uma relação afetiva com os mangues: o médico pernambucano Josué de Castro, internacionalmente reconhecido por seu livro “Geografia da Fome”. O *release* “Caranguejos com Cérebro” revelou a influência de Josué para os mangueboys.

#### Caranguejos com cérebro

O próprio título do *release* é uma brincadeira com a obra de Josué de Castro que mais influenciou o ideário Mangue, o romance “Homens e Caranguejos”, no qual Josué de Castro narrou a triste história do menino João Paulo, que, migrando com a família do sertão para Recife, foi viver no mangue. João Paulo viveu o ciclo do caranguejo, como todos os homens que, uma vez tendo saltado na lama pegajosa do mangue, dificilmente conseguiam se desprender a não ser saltando para a morte e afundando-se para sempre na lama. Esse era, segundo Josué de Castro, o destino de todos os habitantes dos mangues, homens e

---

<sup>44</sup> Entrevista com Fred Zero Quatro – 24 de março de 2006

caranguejos, irmãos de leite, todos filhos da lama. Destino de João Paulo, que morre durante uma troca de tiros e seu corpo cai no mangue, alimentando a lama e fechando mais um ciclo do caranguejo. Nas palavras de Josué de Castro: “[n]o mangue, tudo é, foi ou será caranguejo, inclusive o homem e a lama”<sup>45</sup>.

No “Prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro”, Josué de Castro revelou que a grande temática de sua obra, a fome, não foi conhecida nas aulas em universidades, mas se revelou espontaneamente a seus olhos nos mangues do Capibaribe e nos bairros miseráveis de Recife.

O tema deste livro é a história da descoberta que da fome fiz nos meus anos de infância, nos alagados da cidade do Recife, onde convivi com os afogados deste mar de miséria. Procuro mostrar neste livro de ficção que não foi na Sorbonne, nem em qualquer outra universidade sábia, que travei conhecimento com o fenômeno da fome. O fenômeno se revelou espontaneamente a meus olhos nos mangues da cidade do Recife: Afogados, Pina, Santo Amaro, Ilha do Leite. Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos.

(...)Cedo me dei conta desse estranho mimetismo: os homens se assemelhando em tudo aos caranguejos. Arrastando-se, acachapando-se como os caranguejos para poderem sobreviver. Parados como os caranguejos na beira da água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos.<sup>46</sup>

Destino parodiado na história em quadrinhos *Chamagnathus granulatus sapiens*, da dupla Dolores & Morales<sup>47</sup>, que compõe o encarte de *Da Lama ao Caos*, primeiro disco de *Chico Science & Nação Zumbi*. Os quadrinhos contam a história de uma fábrica de cerveja que foi instalada sobre o aterro de um manguezal e utilizava água contaminada pela baba do caranguejo. Esta contaminação da água provocou uma mutação naqueles que beberam a cerveja, transformando-os em caranguejos.

A criação do Chmagnatus Granulatus Sapiens, nosso homem-caranguejo, um ser integrado tanto ao meio ambiente quanto à realidade social do

---

<sup>45</sup> CASTRO, Josué de *Homens e Caranguejos* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

<sup>46</sup> idem; ibidem (p10)

<sup>47</sup> Dolores era o pseudônimo do designer e dj Helder Aragão (futuro DJ Dolores) e Morales era o pseudônimo do cineasta Hilton Lacerda

Recife, serviu como um modelo de identificação para os adeptos da nova música que estava sendo feita em Recife. (...) Se em seus corpos não surgiram pêlos, nem seus membros foram transmutados em patas, seus comportamentos, porém, apresentaram mudanças que iam desde uma nova forma de cumprimento à utilização de uma nova linguagem verbal (com a criação de um dialeto cujos termos foram retirados do universo dos manguezais), passando por novas maneiras de expressões corporais (principalmente na dança) e artísticas em geral.<sup>48</sup>

No encarte, figura, ao lado desses quadrinhos, o texto de Fred Zero Quatro, “Caranguejos com cérebro”, que se divide em três partes. A primeira, “Mangue, o conceito”, em que se descreve o mangue como ecossistema. Na segunda parte, “Manguetow, a cidade”, é feito um breve histórico da cidade desde a expulsão dos holandeses até o quadro de miséria que a assolava no início da década de 1990. E na última parte “Mangue, a Cena”, são explicitados os objetivos da Cena Mangue.

Djalma Agripino observa uma inversão presente no título “Caranguejos com Cérebro”: de *homem-caranguejo* para *caranguejo-homem*. A seguir, os passos dessa transformação:

Inicialmente, o homem que vivia com os caranguejos no mangue mimetizou-se, assemelhando-se aos próprios caranguejos (metáfora); posteriormente os caranguejos passaram realmente a constituir a matéria que formava o homem (sinédoque). A exclusão social, hipertrofiando a parte (caranguejo), reforçou a sinédoque: os habitantes dos mangues foram des-humanizados e transformados em “caranguejos”.<sup>49</sup>

Essa transformação de homens em caranguejos foi observada e apresentada por Josué de Castro. O ideário do Movimento continua a trans-formar e os “caranguejos” que foram esquecidos pelo modelo de desenvolvimento excludente têm cérebro. “Um caso de personificação (transformação do caranguejo em homem) ou de re-humanização do que foi des-humanizado? A última opção parece mais plausível.”<sup>50</sup>

Na década de 1930, os homens, expulsos pela seca ou pelo latifúndio, passaram a vier na lama dos mangues e se transformaram em homens-

---

<sup>48</sup> SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna* (dissertação de mestrado) Rio de Janeiro: PUC, 2002 (p. 59)

<sup>49</sup> MELO FILHO, Djalma Agripino “Uma hermenêutica do ciclo do caranguejo” In: ANDRADE, M C (et all) *Josué de Castro e o Brasil* São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003 (p. 66/67)

<sup>50</sup> idem; ibidem (p. 66/67)

caranguejos (metáfora ou sinédoque). Mais tarde, na década de 1990, ocorreram dois movimentos: os homens-caranguejo saem do mangue, ganham o asfalto e viram homens-gabiru<sup>51</sup> (hipérbole) e caranguejos-com-cérebro (personificação), com suas antenas, deixam a lama e saem em busca de “vibrações”.<sup>52</sup>

Djalma Agripino observou muito apropriadamente que o percurso da Cena Mangue é do particular ao universal, porque se o caranguejo que inspira os mangueboys é o dos mangues recifenses, a figura do caranguejo não representa apenas o ser que vive na lama, mas também se encontra no céu, uma constelação formada por seis estrelas e localizada no hemisfério Norte<sup>53</sup>.

No plano simbólico, seria emancipador o caranguejo que fizesse o movimento da lama ao cosmos em que uma de suas patolas poderia alcançar uma das estrelas de sua própria constelação. Todavia, retornando-se à “coisa simbolizada”, ou seja, ao indivíduo, no sentido helleriano do termo, não é fácil o movimento, neste caso, de passagem da vida cotidiana para a genericidade/universalidade, principalmente para aprofundar o abismo entre “o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento do indivíduo nessa produção” (Heller, 1989)<sup>54</sup>

Foi com o objetivo de captar vibrações de outros espaços e de também mandar vibrações do mangue para o mundo, que os mangueboys engendraram um “‘circuito energético’, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop”, elegendo como uma antena parabólica fincada na lama como sua imagem-símbolo.

### Uma parabólica na lama

A antena parabólica fincada na lama, representa o desejo de conectar Recife à rede mundial de conceitos pop. Não apenas para captar influências, mas também para divulgar suas produções. Como explicitada na na canção *Mateus Enter*, que introduz o cd

---

<sup>51</sup> Gabiru: Rato escuro, de grande porte, também chamado rato-de-paiol. Em sentido figurado é homem muito feio, horroroso. In: NAVARRO, Fred *Dicionário do Nordeste* São Paulo: Estação Liberdade, 2004

<sup>52</sup> MELO FILHO, op.cit. (p. 69/70)

<sup>53</sup> Djalma ainda sublinha que o caranguejo também representa o signo dos nascidos entre 22 de junho e 21 de julho, ocupando a quarta casa do zodíaco, cujo regente é a lua e o elemento é a água.

<sup>54</sup> MELO FILHO, op.cit. (p. 70)



Afrociberdelia de *Chico Science & Nação Zumbi*, o Mangue tinha “Pernambuco embaixo dos pés”, mas a mente na imensidão:

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>55</sup>

Sendo assim, apesar da denominação Mangue denotar o apreço da Cena pelo local, não significa estar restrito ao local. A imagem da antena parabólica enfiada na lama é também a representação do diálogo com a diversidade, que perpassa o ideário Mangue, parecendo operar o deslocamento de uma lógica de identificações, em permanente construção, como aponta Stuart Hall<sup>56</sup>

Como os próprios articuladores da cena afirmam: “Não existe carteirinha de magueboy”. E como Renato L disse:

A flexibilidade embutida na metáfora da Diversidade permitia que todos se sentissem como autênticos magueboys, se assim lhes conviessem<sup>57</sup>.

Essa afirmativa deixa claro que ser magueboy é uma questão de identificação, no sentido apontado por Stuart Hall, que propõe a substituição do conceito de identidade como uma coisa acabada pelo conceito de identificação como um processo em andamento. Isso porque o surgimento de novas identidades provoca a fragmentação do indivíduo, que anteriormente era visto como um sujeito unificado. Da mesma forma que Maffesoli<sup>58</sup> observa que o indivíduo só pode ser definido na multiplicidade de interferências que estabelece com o mundo circundante, sendo que o sujeito é um “efeito de compensação” que define seu aspecto compósito e complexo. Dessa forma, Maffesoli conclui que faz mais sentido falar em identificações (flutuantes) do que em uma identidade centrada. Uma fala

---

<sup>55</sup> “Mateus Enter” (letra: Chico Science; música: Chico Science & Nação Zumbi) In: *Afrociberdelia*, Chico Science & Nação Zumbi, Sony Music, 1996

<sup>56</sup> HALL, Stuart *A identidade cultural na pós-modernidade* Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999

<sup>57</sup> L, Renato “Mangue Beat – Breve histórico do seu nascimento” In: *Manguetronic* (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

<sup>58</sup> MAFFESOLI, Michel *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

de Lírio Ferreira, diretor do *Baile Perfumado*, filme que se filia ao gênero chamado Árido Movie<sup>59</sup>, pode ilustrar essa fragmentação e essa complexidade:

Hoje em dia estamos abertos a várias influências, as que vêm numa velocidade muito grande. Então isso cria uma fragmentação que a gente passa no trabalho que a gente faz. Cada um de nós é bombardeado pelo computador, pela MTV, por uma infinidade de coisas. Tem MTV no filme mas também tem coisas do Cinema Novo. Existe essa mistura e acho que a mistura tem a ver com a fragmentação<sup>60</sup>

Essa velocidade que Lírio Ferreira aponta condiz com a descrição que Stuart Hall faz das sociedades modernas como sociedades de mudança constante, rápida e permanente. É uma forma altamente reflexiva da vida, na qual as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter.

O descentramento da identidade que é abordado por Stuart Hall ocorre devido ao impacto da globalização sobre a identidade. Em resposta ao debate sobre a possibilidade do “global” estar substituindo o “local”, adverte que seria mais acurado pensar em uma nova articulação entre o “global” e o “local”, sendo que o “local” não deve ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, o “local” atua no interior da lógica da globalização. Dessa forma, mesmo sendo uma articulação “local”, o Manguê não está, de forma alguma, desconectado do “global”.

A recepção da música das bandas que formavam a Cena Manguê por um público que não era local pode ser exemplificada pela afirmação que Daniel Berson Sharp fez na introdução de sua dissertação, relatando a primeira vez que assistiu a uma apresentação de Chico Science & Nação Zumbi:

O que eu mais me lembro, como um ouvinte norte-americano que estava há apenas seis meses no Brasil, era a mistura de algo ao mesmo tempo

---

<sup>59</sup> Como Paulo Caldas observou, a relação do Árido Movie com o Manguêbeat *se dá a partir dessa coisa de ter uma abordagem com uma música mais moderna, uma atualização em cima da cultura popular, no manguê-beat e no cinema. De uma forma mais prática, isso se dá no momento em que eles fazem trilhas pra filmes. Aí sim o cruzamento é total, real e objetivo.* In: NUNES, Henrique “O “árido movie” nordestino (entrevista com Paulo Caldas)” In: *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 15 de junho de 1999 (<http://diariodonordeste.globo.com/1999/06/15/030001.htm>)

<sup>60</sup> “Conversa com Paulo Caldas e Lírio Ferreira – a modernidade, o sertão e a vaidade de Lampião” In: *Cinemas*, n°4, março-abril de 1997

familiar e estranho em vários níveis. Ouvindo a seção rítmica, eles passavam de ritmos reconhecíveis como o rock, o funk e o hip hop para outros polirritmos que me lembravam a música carnavalesca local. o baixo e a guitarra elétricos acompanhavam de forma consistente o hard rock e pausavam para encaixar-se em uma nova estrutura rítmica.

O carismático líder cantor se transformava de um momento para o outro, evocando a postura do rapper, punk, rock cantor, e, para minha surpresa, como isto contrastava sua mais agressiva linguagem corporal, um ágil dançarino folclórico. Sua voz revelava e enfatizava a fala regional dos nordestinos pobres. Seu timbre vocal e melodias eram coordenados com essas mudanças, mudando entre o a fala cantada rítmica do rap, gritos do rock e aquilo que eu percebi como brasileiro... parte da minha excitação com a performance foi o fato de que, depois de meses sem sucesso nas tentativas de aprender a dançar samba e forró, eu finalmente encontrei uma música brasileira que eu conseguia dançar...eu vi que a forma da multidão dançar também refletia a mistura de estilos, enquanto uns dançavam no ritmo do rock, outros dançavam samba e coco, uma dança regional, que Chico ocasionalmente incluía na sua performance<sup>61</sup>.

A narrativa de Daniel Berson Sharp confirma o caráter cosmopolita da música de Chico Science & Nação Zumbi e da Cena Mangue. O caráter cosmopolita não se dá por uma simples absorção de elementos externos, mas a convivência entre diversas manifestações culturais. Dentro do que se denomina Mangue, é possível apreender a interação de diversas manifestações culturais não apenas de Recife, mas do Brasil e do mundo. A incorporação de elementos diversos, sejam eles tidos como tradicionais ou como pop, se baseia no cotidiano, nas vivências dos mangueboys.

Dessa forma, a tradição tem um lugar no Mangue, mas não como material cristalizado, mas como algo que faz parte da vivência. Isso reafirma que a tradição não é vista como estando numa redoma intocável, mineralizada. A tradição não é um ponto de chegada, mas ponto de partida. E não tem um lugar privilegiado com relação a outros elementos que também são incorporados nas manifestações do Mangue. No Mangue, parece não existir a dualidade tradição *versus* modernidade. DJ Dolores, por exemplo, contesta quando chama seus shows de *mix* de tradição e modernidade, por ele tocar com seu laptop e suas máquinas, dividindo o palco com a rabeça de Mestre Salustiano. Para DJ

---

<sup>61</sup> SHARP, Daniel Berson *A satellite dish in the Shantytown Swamps: musical hybridity in the 'New Scene' of Recife, Pernambuco, Brazil*, The University of Texas at Austin, 2001

Dolores, não há essa oposição, como se a rabeca de Mestre Salustiano não fosse “tão” atual como o laptop. Ambos são parte cotidiano, da vida, e por isso podem ser incorporados à sua música<sup>62</sup>.

A tentativa de colocar numa espécie de solução em formol as manifestações populares nunca fez parte de nossos planos. Muito pelo contrário, a idéia era dar condições para que elas pudessem dialogar com o mundo contemporâneo, fertilizando-se no processo e assim voltando à vida.

Os mangueboys eram alquimistas dos sons, misturavam todas as influências, desde que fizessem parte do seu cotidiano. Cotidiano também de misturas, com muita diversão, muita alegria, convivendo com as mazelas de uma grande cidade brasileira.

#### Diversão levada a sério

“A gente bebia muito, cara – diz Fred Zero Quatro. “Isso é uma coisa que a gente vai falar daquela época, a gente fala como se tivesse levando muito a sério aquilo ali. Na verdade era farra, tudo era farra. Porque pô, a gente fazia farras assim, homéricas; de eu, Renato, Chico, Jorge, Mabuse ... chegava numa mesa de bar ali, ou na rua da Aurora, ou no Cantinho das Graças(...). A gente fazia farra de sair assim de manhã”<sup>63</sup>

Essa espontaneidade na formação do Mangue, assim como o mote da diversidade que perpassa todo seu discurso, denotam a sua fluidez. Nesse sentido, é possível pensar no Mangue na forma do “neotribalismo” sugerido por Michel Maffessoli<sup>64</sup>. Ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o “neotribalismo”, na abordagem de Maffessoli, se configura pela fluidez, as reuniões pontuais e a dispersão.

O “neotribalismo” é a expressão de um novo vínculo social (*ethos*) surgindo a partir da emoção compartilhada ou do sentimento coletivo. Segundo Maffessoli, “a ambientação do tempo e do lugar que irá determinar a atividade, a criação: quer seja a criação das obras

---

<sup>62</sup> DJ Dolores In: CORREA, Mauricio (diretor) *Ensolarado Byte* – documentário, 2005

<sup>63</sup> LIRA, op.cit. (p. 56)

<sup>64</sup> MAFESSOLI, op.cit., 2002 (p. IV)

de cultura, ou a criação microscópica da vida do cotidiano”<sup>65</sup> Renato L escreve sobre a criação do Mangue:

Afinal, o Mangue foi produto de um longo processo, algo que se estendeu por anos a fio, com milhares de experiências espalhadas pela vida dos integrantes de uma rede envolvendo estudantes, funcionários públicos, músicos, jornalistas, designers e trabalhadores da aviação civil. (...) Cada estilhaço dessas vidas foi marcado por uma paixão pela música e uma insatisfação com o que era produzido no Brasil em termos de cultura pop, especialmente em Pernambuco, onde a decadência econômica acentuava o negror do quadro.<sup>66</sup>

No trecho acima, Renato L unia as duas pontas do mesmo fio, a criação maiúscula das obras de cultura do Mangue surgiram da criação microscópica da vida do cotidiano, e dessas não podiam se desvencilhar. Assim, como expresso por Lucio Maia:

A gente conviveu com a cidade. Por exemplo, em São Paulo, você tem acesso às coisas, mas você precisa buscá-las. Se você quiser conhecer um bloco afro, você tem de ir ao local. Aqui, no Recife, não. Eu convivi com isso no meio da rua. Quando eu estava jogando bola, passava o Caboclo de Lança indo para a Sambada. Você convive naturalmente, sem ter que ir procurar. Este é o ponto fundamental. A gente teve também uma infância bem bucólica. Todo mundo na banda conviveu em mangue, brincou. (...) eu sempre tive esse contato, que é uma coisa muito positiva. No final das contas, quando a gente começou a usar como metáforas essas idéias dessa fertilidade que a gente tinha, esse conhecimento, essa vivência, que aparentemente podia não servir para nada, foi fundamental na nossa vida. O fato da gente fazer ratoeira de lata e pegar caranguejo, por exemplo. Tudo isso virou um clima de fazer música e trouxe resultados para a vida da gente. Aí, quando as pessoas perguntam “como vocês fazem as músicas”, eu digo “a gente fecha o olho, véio”. Não tem o que fazer, é uma coisa natural. Rola porque a gente se une.<sup>67</sup>

Essa fala de Lucio Maia indica muitos pontos fundamentais na formação do Mangue. Um desses pontos é que o uso da metáfora da fertilidade do mangue surge das vivências e do conhecimento cotidiano. Conhecimento que aparentemente não “servia para nada”, mas que foi fundamental para a vida dos “mangueboys”. Aqui parece se aplicar o

---

<sup>65</sup> idem; ibidem (p.I)

<sup>66</sup> L, Renato “Mangue Beat – Breve histórico do seu nascimento” In: *Manguetronic* (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

<sup>67</sup> MAIA, Lucio “entrevista à agência Carta Maior” In: <http://salu.cesar.org.br/mabuse/servlet/newstorm.notitia.apresentação.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=22376061&dataDoJornal=atual>

que Maffesoli denomina como “potência subterrânea”. A potência move, no fundo, a multiplicidade das comunidades esparsas, fracionadas, mas, no entanto, ligadas umas às outras numa arquitetônica diferenciada expressa naquilo que Maffesoli chama de “harmonia conflitual”. A potência, segundo Maffesoli, está sempre em ação, podendo se manifestar tanto notoriamente em formas de efervescência, como as revoltas, festas e levantes, como discretamente nos fatos menores da vida cotidiana que são vividos por eles mesmos e não em função de uma finalidade qualquer. Essa “potência subterrânea” está estreitamente ligada ao ambiente, que tem uma função: a de criar um corpo coletivo, de modelar um *ethos*.

O apreço pelo local, como já afirmado acima, é perceptível já no próprio nome, Mangue, que foi buscado no ecossistema que não apenas define a paisagem da cidade na qual surge, como se configura numa importante fonte de subsistência local, além de ser um lugar lúdico de brincadeiras infantis, preenchendo vários espaços da vida recifense. Mangue era tanto o lugar da diversão, como o lugar da fome. No dizer de Josué de Castro, a grande influência intelectual do Mangue, como já visto:

E devo dizer com toda a franqueza que, de tudo o que vi e aprendi na vida, observando estes vários tipos de sociedade, fui levado a reservar, até hoje, a maior parcela de minha ternura para a sociedade dos mangues – a sociedade dos caranguejos e a dos homens, seus irmãos de leite, ambos filhos da lama<sup>68</sup>

E assim também parece ser para os mangueboys e manguegirls: mangue, local da fome e da miséria, mas também da alegria e da diversão, uma metáfora ambivalente. Interessante que não foi escolhida uma metáfora que representasse apenas a alegria ou a fome, mas ambas. Como Lirinha, da banda Cordel do Fogo Encantado, destacou, “(...)Mangue era a metáfora de um ambiente diversificado, estuário onde acontece a putrefação e o surgimento de novas coisas”<sup>69</sup>

Essa tensão entre alegria e miséria que perpassa o cotidiano se encontra expressa em diversas músicas de bandas ligadas ao Mangue. Um exemplo é a música *Quando a Maré encher*, da banda Eddie:

---

<sup>68</sup> CASTRO, op.cit. (p. 13)

<sup>69</sup> CARNEIRO, Pedro Paulo (diretor) *Manguetown: uma viagem ao centro do Mangue* – documentário, 2005

Fui na rua pra brincar/procurar o que fazer/fui na rua cheirar cola/ arrumar o que comer/ fui na rua jogar bola/ ver os carros correr/ tomar banho de canal/ quando a maré encher/(...) é pedra que apóia tábua/ madeira que apóia telha/ saco plástico, prego, papelão/ amarra corda, cava buraco, barraco/ moradia popular em propagação/ cachorro, gato, galinha, bicho de pé/ e a população convive em harmonia normal/ faz parte do dia-a-dia/ banheiro, cama, cozinha no chão/ esperança, fé em deus, ilusão/ quando a maré encher (...)<sup>70</sup>

Fabio Trummer, vocalista da banda Eddie, e compositor de *Quando a maré encher* explica que essa música se baseia em suas observações ao passar pela Avenida Agamenon Magalhães, “principal artéria que liga Recife a Olinda”:

(...) de tanto passar por aqui, de ônibus, de carro, andando, de todo jeito, acabei percebendo algumas coisas que acontecem aqui, e que acontecem no Recife inteiro, que é a necessidade que a população tem de diversão, não importando o que se tenha para se divertir. A música “Quando a maré encher” fala muito da gurizada que mora aqui ao redor e que se diverte aqui na redondeza mesmo, jogando bola. Quando a maré tá cheia, tomando banho aqui nessa água que não tem nem guaru, nem guaru consegue sobreviver aqui. Quando não, eles estão aqui brincando o dia inteiro, aí vão no sinal pedir alguma coisa para comer, cheirando sua colinha. Eles moram e passam a vida inteira vivendo aqui, se divertindo aqui, entre os carros, entre as coisas, levando a vida deles. (...) A maneira que a gente compôs a parte de harmonia, de melodia da música, é uma coisa meio espontânea, vai saindo a harmonia, a melodia. E saiu uma música que no início é meio agressiva, talvez a história dos carros passando é mais pesada, e de uma hora pra outra se torna uma coisa mais cadenciada, que tem um certo balanço. Porque é uma coisa que acho bonita, muito bonita, é a coisa da diversão, apesar de ter uma vida tão difícil, mas você tá se divertindo com o que tem, com o canal, jogando bola entre os carros. Essa outra parte que é mais malemolente talvez venha disso, da parte bonita, eles levam a vida de uma maneira bonita, tentam levar com a maior dignidade do mundo. Aí tem essa parte suingada, malemolente. (...) [E]ssas coisas aqui, esses dados é que formaram a nossa música.<sup>71</sup>

Isso não significa uma visão idílica, mas uma visão que carrega a ambivalência. *Quando a maré encher* aborda tanto a diversão quanto a vivência precária (é pedra que apóia tábua, madeira que apóia telha...). Em outra música da mesma banda, se aborda a contrapartida da diversão, a fome e a miséria:

---

<sup>70</sup> “Quando a maré encher” (letra: Fábio trummer; música: Fábio trummer; rogerman; Bernardo) In: *Radio s.amb.a*, Nação Zumbi Y Brasil Music, 2000

<sup>71</sup> TABOSA, op. cit.

É uma pena que seja dentro de uma lata de lixo que se encontre/ Urubu, gabiru, cachorro e gente, estraçalha o lixo com os dentes/ o lixo chega, o sorriso invade a cara do povo/ o lixo chega, tem comida de novo na mesa do povo.<sup>72</sup>

Fome é o tema dessa composição, o que remete novamente a Josué de Castro, a uma sintonia entre o seu pensamento e os dos mangueboys. Como já visto antes, Josué de Castro encontrou o drama da fome nos mangues de Recife, “cidade encrustada na lama dos manguezais”, como diz a música *Antene-se*<sup>73</sup>, de Chico Science & Nação Zumbi, e que é definida da seguinte forma por Josué de Castro:

O Recife é todo esse mosaico de cores, de cheiros e de sons. Nesse desadorado caos urbano, reflexo confuso de fusão violenta de várias expressões culturais, só uma coisa tende a dar um sentido estético, próprio à cidade. 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, virada em todos os sentidos pelos reflexos da luz sobre as águas.<sup>74</sup>

Os contrastes desnorteadores também são cantados pelos mangueboys, entre festas e mesas de bar, eles cantam tanto a alegria quanto a miséria. É diversão levada a sério. Assim se formou a Cena Mangue, um coletivo de idéias. Assim se criou a Manguetown, “(...) [f]eita de diversão, diversidade e brodagem. Esse é o princípio do universo Mangue, transmitido por uma antena parabólica enfiada na lama.”<sup>75</sup>

### Bibliografia

CASTRO, Josué “A cidade” in: *Documentário do Nordeste* São Paulo: Editora Brasiliense, 1959 (p. 16)

CASTRO, Josué de *Homens e Caranguejos* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

---

<sup>72</sup> Urubu, gabiru, cachorro e gente” (Letra: Trummer Música: Trummer, Rogerman, Berna) In: *Original Olinda Style*, Eddie, Tratore, 2003

<sup>73</sup> “Antene-se” (letra e música: Chico Science) In: *Da lama ao caos* – Chico Science & Nação Zumbi, Sony Music, 1994

<sup>74</sup> CASTRO, Josué “A cidade” in: *Documentário do Nordeste* São Paulo: Editora Brasiliense, 1959 (p. 16)

<sup>75</sup> LIRA, op.cit. (p.61)



codigoDaNoticia=2&dataDoJornal=atual)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda *Novo Aurélio do século XI: o dicionário da língua portuguesa* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical* – Intercom 2005

"Geração árida volta a focar o sertão" In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 17 de novembro de 2003

"Conversa com Paulo Caldas e Lírio Ferreira – a modernidade, o sertão e a vaidade de Lampião" In: *Cinemais*, nº4, março-abril de 1997

Brésil, Brésils - L'année du Brésil en France (Mars–Décembre 2005)  
In : [www.bresilbresils.org](http://www.bresilbresils.org)

HALL, Stuart *A identidade cultural na pós-modernidade* Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBELLI, Júlio *Generosidade cultural* In: <http://www.poppycorn.com.br/artigo.php?tid=502>  
Jornal do Commercio de Pernambuco, 26 de novembro de 1990

L, Renato "Mangue Beat – Breve histórico do seu nascimento" In: *Manguetronic* (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

L, Renato (entrevista) "Mangue não é fusão" In: *Manguenius* (<http://www.terra.com.br/manguenius/artigos/ctudo-entrevista-renato1.htm>)

L, Renato "Arqueologia do Mangue" In: *Manguetronic*, 1998 (<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao>)

L, Renato "Madchester era aqui" In: *Manguetronic* (<http://salu.cesar.org.br/manguetronic/servlet/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=140&dataDoJornal=atual>)

L, Renato "Morno, pero no mucho" (coluna "o som e o sentido") In: *Diário de Pernambuco* Recife, 26 de Março de 2004

LEITE, Rogério Proença "Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown" In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, nº 49, junho/2002

Lira, Paula "Samba esquema noise: A brincadeira como alquimia de criação no mangueBit" In : *Vivência*. Nº 27, Natal: UFRN 2004

MAFESSOLI, Michel *O tempo das tribos* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002

MAFFESOLI, Michel *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAIA, Lucio “entrevista à agencia Carta Maior” In: <http://salu.cesar.org.br/mabuse/servlet/newstorm.notitia.apresentação.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=22376061&dataDoJornal=atual>

MELO FILHO, Djalma Agripino “Uma hermenêutica do ciclo do caranguejo” In: ANDRADE, M C (et all) *Josué de Castro e o Brasil* São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003

MOFFA, Luiz Guilherme “Mangue Beat: da lama dos manguezais para o mundo (entrevista com Fred Zero Quatro)”, 2000 In: <http://www.jornalismo.com/rlg1.htm>

NAVARRO, Fred *Dicionário do Nordeste* São Paulo: Estação Liberdade, 2004

NUNES, Henrique “O “árido movie” nordestino (entrevista com Paulo Caldas)” In: *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 15 de junho de 1999 (<http://diariodonordeste.globo.com/1999/06/15/030001.htm>)

OLIVEIRA, Luis Antonio Chaves de “Nem ‘cara’ nem ‘coroa’, eu quero é Moeda: o lazer e a identidade, entendendo a rua da Moeda” In: Anais da 25ª reunião brasileira de antropologia, Goiânia, 2006 (cd-room)

SHARP, Daniel Berson *A satellite dish in the Shantytown Swamps: musical hybridity in the ‘New Scene’ of Recife, Pernambuco, Brazil*, The University of Texas at Austin, 2001

SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna* (dissertação de mestrado) Rio de Janeiro: PUC, 2002 (p. 59)

STRAW, Will “Scenes and Sensibilities” In *Public*, no. 22/23 (2002), pp. 245-257

STRAW, Will “Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Poplar Music” In: *Cultural Studies* 5, 1991

STRAW, Will “The Thingishness of Things” In: *In[]visible Culture - An Electronic Journal For Visual Studies* ([http://www.rochester.edu/in\\_visible\\_culture/issue2/straw.htm](http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm))

ZERO QUATRO, Fred “Caranguejos com Cérebro” In: Chico Science & Nação Zumbi *Da lama ao Caos* 1994 (disponível em <http://salu.cesar.org.br/mabuse/servlet/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?>

ZERO QUATRO, Fred; L, Renato *Utopia revisitada*

#### Entrevistas

Entrevista com DJ Dolores – 19 de maio de 2006

Entrevista com Fred Zero Quatro – 24 de março de 2006

Entrevista por telefone com Renato L – 25 de janeiro de 2006

#### Discografia

*Da lama ao caos* – Chico Science & Nação Zumbi, Sony Music, 1994

*Original Olinda Style*, Eddie, Tratore, 2003

*Radio s.amb.a*, Nação Zumbi Y Brasil Music, 2000

*Samba esquema noise*, mundo livres s/a, Banguela Records, Warner Music, 1994

#### Filmografia (documentários)

CARNEIRO, Pedro Paulo (diretor) *Manguetown: uma viagem ao centro do Mangue* – documentário, 2005

CORREA, Mauricio (diretor) *Ensolarado Byte* – documentário, 2005

TABOSA, Antonio Flavio (diretor) *De andata* – documentário, 2001