

2. Pernambuco debaixo dos pés e a mente na imensidão

2.1. Um pouco de história ou um breviário das lutas e da decadência¹

Vamos voltar para Pernambuco, Recife. A história da estrutura política e econômica do estado de Pernambuco é uma trajetória de franca decadência. Capitania hereditária mais lucrativa e maior produtor mundial de açúcar no início do século XVII, o estado despertou o interesse estrangeiro que acarretou no domínio de Recife e Olinda pela Holanda entre os anos de 1630 e 1654. Durante o domínio holandês, afora o aumento da produção açucareira, o governo batavo, sob a batuta do conde João Mauricio de Nassau, realizou várias obras de urbanização, trazendo da Europa cientistas, arquitetos, engenheiros e artistas que impulsionaram o crescimento das vilas pernambucanas.

No entanto, a visão de médio e longo prazo de Maurício de Nassau fez brotar nos altos funcionários da Companhia das Índias Ocidentais uma certa incredulidade em relação ao seu governo. Estes funcionários também se irritaram com o seu excesso de liberalismo e seus fracassos nas investidas militares à Bahia. A substituição do governador da “Nova Holanda” em 1644 por uma junta de três administradores, não tão hábeis quanto o conde, deixou o povo pernambucano descontente e serviu de estopim para que os senhores de engenho da região, encabeçados pelo português João Fernandes Vieira, iniciassem a Insurreição Pernambucana, que terminou com a expulsão definitiva dos holandeses no ano de 1654.

Durante a passagem do século XVII para o século XVIII, dois acontecimentos, um de ordem econômica e outro de ordem social, marcaram fortemente a história de Pernambuco e do país. No campo da economia, o estado tanto perde a hegemonia da produção açucareira para as Antilhas como perde também o foco das atenções por parte da metrópole com as descobertas de ouro nas Minas Gerais. Desde então, nunca mais a fabricação e o poderio do “ouro

¹ As informações deste tópico foram retiradas do encarte *Pernambuco Imortal*, veiculado pelo *Jornal do Commercio* e assinado pelo geógrafo Manuel Correa de Andrade.

branco” naquelas terras será a mesma (nem com todos os “incentivos” governamentais que os usineiros receberam no século XX, a pujança será retomada). Na esfera social, a primeira e uma das maiores resistências populares da historiografia do Brasil, o Quilombo dos Palmares, inicia sua luta numa área onde hoje se situa a divisa com o estado de Alagoas. Este quilombo chegou a reunir cerca de 20 mil pessoas entre negros, índios e brancos pobres e se transformou numa grande ameaça ao “equilíbrio” político e econômico da região. Seu apogeu ocorreu na metade do século XVII e sua derrocada em 1694 com a conquista da Serra da Barriga pelos fazendeiros locais e com a morte do líder Zumbi (nome que deve ser guardado pois será fundamental no corpo deste trabalho) um ano depois. O Quilombo dos Palmares foi a utopia democrática “avant la lettre”. Foi mais: foi e continua sendo a maior inspiração, consciente ou inconsciente, da resistência de todos os excluídos, como veremos adiante.

Com a crise do açúcar, a elite canavieira que na época habitava em Olinda, a antiga capital da capitania, entra em declínio. Por outro lado, os comerciantes portugueses do Recife, os mascates, beneficiados pela estruturação urbana feita pelos holandeses, haviam enriquecido com o comércio, chegando, inclusive, a emprestar dinheiro a então endividada nobreza olindense. Buscando uma maior autonomia política, os portugueses-recifenses conseguiram, com o apoio do governo militar da capitania, elevar o Recife à categoria de vila, o que caracterizou um desafio à aristocracia nacional de Olinda. Através de uma série de atentados contra o governo mascate, os olindenses invadiram o Recife dissolvendo sua câmara municipal em 1710, mesmo ano em que um de seus líderes, Bernardo Vieira de Mello, deu o primeiro grito de república da história do Brasil. Porém, logo no ano seguinte, os mascates se revoltaram e, em 11 de outubro de 1771, Recife foi restaurada a condição de vila. O episódio ficou conhecido como a Guerra dos Mascates.

No começo do século XIX, Pernambuco havia retomado seu crescimento econômico com uma certa recuperação do comércio do açúcar. No entanto, algumas arestas entre portugueses e brasileiros ainda precisavam ser aparadas desde a Guerra dos Mascates. Com o desembarque em 1808 de D. João VI no

Brasil, e a conseqüente transferência da capital brasileira para o Rio de Janeiro, fez-se necessário o aumento de impostos para sustentar a reforma e a opulência da nova corte. Tal fato despertou nos pernambucanos, na época repletos de desejos revolucionários influenciados pelas idéias do Iluminismo francês, para uma revolta republicana separatista que eclodiu em março de 1817 – a Revolução Pernambucana. Após unirem Recife e Olinda, lideranças locais formaram uma junta governamental e assim criaram a República de Pernambuco, que posteriormente contou com a adesão da Paraíba e do Rio Grande do Norte. A reação da corte, no entanto, não demorou a ocorrer e a tomada do Recife pelas tropas fiéis à Monarquia aconteceu logo em seguida, com a maior parte dos revolucionários pernambucanos sendo condenados à prisão, e os principais líderes à pena de morte. Ainda como sanção à ousadia da província revoltosa, o príncipe D. João desmembrou uma parte do território pernambucano, constituindo aquilo que seria o atual estado de Alagoas.

Em 1822, a independência do Brasil despertou novos ânimos na região, mas que foram logo acalmados quando D. Pedro I resolveu dissolver a Assembléia Constituinte e redigir um novo projeto de Constituição que incluía, entre as medidas de orientação conservadora, a renomeação dos presidentes das províncias. Não aceitando reconhecer o novo governador, Francisco Paes Barreto, lideranças pernambucanas se rebelaram e reassumiram o poder. O imperador tentou uma saída para a contenda nomeando um novo presidente para a província, o qual, no entanto, nem sequer conseguiu tomar posse. Em julho de 1824, com a redação do Manifesto da Confederação é deflagrada uma revolução que logo obtém apoios da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, tendo como regimento republicano provisório a constituição da Colômbia. Estava formada a chamada Confederação do Equador, cuja permanência não dura mais de dois meses, tempo em que começa a derrocada do movimento com a ocupação da cidade do Recife por tropas do almirante Cochrane e de Francisco de Lima e Silva (o futuro Duque de Caxias). Entre os revoltosos presos, estava um dos grandes mentores intelectuais da revolução, o frei Joaquim do Amor Divino Rabelo Caneca, que foi condenado à forca, mas acabou sendo fuzilado por falta de algum soldado que tivesse a

coragem de executar a sentença. Desta vez, como decreto punitivo imperial, Pernambuco mais uma vez teve que perder uma parte importante do seu território: a porção fecunda banhada pelo rio São Francisco foi entregue à Bahia.

Entre os anos de 1837 e 1844, tendo o Recife como nova capital desde 1827, Pernambuco esteve sob o governo de um representante da poderosa oligarquia Cavalcanti-Rêgo Barros, cujo título de nobreza era implacavelmente questionado pelo padre escritor Lopes Gama, “o Carapuceiro”. O Conde da Boa Vista (integrante da família Rego Barros), não obstante as insanidades cometidas por alguns membros de sua nobiliarquia, realizou uma série de boas obras urbanas que delinearam muito a atual face do Recife. Conservador na orientação política, mas sob muitos aspectos moderado como administrador – a ponto de convidar o engenheiro socialista francês Vauthier para executar diversos projetos – o conde foi sucedido por Chichorro da Gama, um político liberal do partido pernambucano apelidado “Praieiro” - representante de interesses populistas de classe média – cujo caldeirão ideológico, movido a idéias do socialismo utópico, tinha endereço na sede do jornal Diário Novo. Contudo, o imperador interveio no governo local, nomeando um novo governador conservador para a província. Mantendo os privilégios para a aristocracia do açúcar e os comerciantes portugueses, a nova administração despertou o ódio dos praieiros fizeram eclodir uma levante em 1848, a Revolução Praieira. Em fevereiro do ano seguinte, as tropas revolucionárias foram esmagadas pelo exército imperial.

No final do império, Pernambuco se destacou como uma das províncias que mais lutaram pela abolição da escravatura, uma vergonha sócio-cultural que durou 300 anos, ou seja, mais da metade do tempo de nossa existência oficial. Afora as vantagens econômicas ligadas a este fato, isto também se deveu a circulação de idéias progressistas vindas da Europa pós-Revolução Industrial, cujo grande condutor intelectual foi o monarquista liberal Joaquim Nabuco. Nabuco chegou a realizar várias viagens ao exterior com fins de obter apoio à causa, transformando a luta pela libertação dos escravos o objetivo maior de sua trajetória política. Em 1889, Pernambuco foi uma das primeiras províncias a aderir ao movimento de proclamação da República liderado pelo Marechal Deodoro e por Floriano

Peixoto, apesar do descontentamento de Joaquim Nabuco que sustentava uma visão de monarquia nos moldes britânicos, mantendo também sua fidelidade a D. Pedro II.

Com a instalação da República, o quadro do declínio econômico pernambucano não se alterou. A velha oligarquia açucareira perdia a atenção e o poder para a nova oligarquia cafeeira. Pernambuco com sua tradição agro-exportadora monocultural - que lhe trouxe como resultado uma falta de preparo para outras atividades - foi incapaz de se adaptar as exigências de uma nova realidade industrial de se iniciava no país. Fora um pequeno e emergente pólo industrial cotonifício, abastecido pelo plantio de algodão no sertão, a situação do Estado, que um dia chegou a ser o maior exportador de açúcar do mundo, era desalentadora. A velha promessa de futuro grande centro, acalentada pelo longínquo mito de capitania mais lucrativa, iniciou e atravessou todo século XX frente aos mais obscuros resultados de indicadores sociais. E então,

O desvario irresistível de uma cínica noção de ‘progresso’, que elevou a cidade ao posto de ‘metrópole’ do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade... ...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.²

No início da década de 90, a capital pernambucana detinha o maior índice de desemprego do país e mais da metade dos seus habitantes moravam (e continuam morando) em favelas e alagados. A confusão urbanística em que a cidade do Recife se transformou é a própria constatação empírica da situação. O que fazer diante de tal situação?

*“Um passo a frente e você não estará mais no mesmo lugar”*³, profetizava o falecido Charles Zambohead⁴.

² *Caranguejos com Cérebro*, primeiro manifesto Mangue redigido por Fred 04 e Renato L. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

³ *Um passeio no mundo livre*. In: *Afrociberdelia*, Chico Science & Nação Zumbi.

⁴ Pseudônimo de Chico Science.

2.2. Da história para cultura

Como pudemos observar, o tópico anterior foi todo construído de forma historiográfica. Em cada parágrafo foi resumida uma revolta ou revolução ocorrida na história de Pernambuco. O objetivo era fazer uma rápida ilustração da tradição de resistência e de luta do chamado Leão do Norte. Sobre esse mito de um “Estado combativo”, circulam vários “causos” contados como, por exemplo, o relato de que no Recife, no período da escravidão, chegou um navio com contrabando de negros, no qual só vieram filhos de Xangô, orixá guerreiro e da justiça, o que para muitos justificaria o fato da terra ser tão aguerrida. Enfim, a historiografia, mesmo a oficial, transmite através dos inúmeros fatos e acontecimentos a característica de inquietação no local.

Passando da historiografia política e econômica para o mundo da cultura e das artes, veremos a seguir, também de forma resumida, várias manifestações culturais que ocorreram no Estado ao longo do último século.

2.2.1. Escola de Recife

A chamada Escola do Recife surgiu, na verdade, no século XIX em 1862, mas se estendeu até a segunda década do século seguinte. Foi um movimento cultural originado na Faculdade de Direito do Recife que ganhou ampla repercussão, congregando pensadores, estudiosos, juristas, sociólogos, poetas, preocupados em debater os mais variados temas dentro de suas respectivas especialidades. Marcadamente heterogênea, ela constituiu um cadinho de filosofias, de sociologias, de correntes literárias e jurídicas, que deflagrou o debate filosófico e cultural na época. Pela Escola passaram nomes como Tobias Barreto, Castro Alves, Sílvio Romero, Clóvis Beviláqua, Martins Júnior, Artur Orlando e outros mais.

De acordo com o filósofo Antônio Paim, a Escola do Recife atravessou quatro ciclos⁵. No primeiro, seus fundadores eram simples participantes de um

⁵ PAIM, A., *A Escola do Recife*.

movimento geral que aspiravam alcançar uma simples renovação no terreno das idéias. Como boa parte da intelectualidade do momento, rejeitavam o ecletismo espiritualista, e para combatê-lo, baseavam-se tanto no positivismo (que será descartado já no próximo ciclo) como no evolucionismo (Darwin/Spencer). Os poucos aspectos que os distinguiam do pensamento corrente eram prenúncios de uma postura filosófica mais independente, o que vem à tona já na próxima fase.

O segundo ciclo se inicia nos fins da década 60 (séc. XIX), com a publicação do livro de Sílvio Romero *A Filosofia no Brasil* estabelecendo a transição. A fase é marcada pelo rompimento radical com a filosofia positivista, bastante em voga naquele período no Brasil. Seus integrantes partem em busca de uma doutrina nova e passam a estabelecer uma posição autônoma no debate entre as correntes filosóficas difundidas no país. Este ciclo dura até 1875 e Tobias Barreto passa a ser a figura central da Escola.

A terceira fase tem início em meados da década de oitenta, indo até o começo do século XX. Corresponde à época de apogeu. Alicerçados pelas idéias do evolucionismo do filósofo inglês Herbert Spencer, do monismo do alemão Ernst Haeckel e pelas leituras de Kant, os membros da Escola de Recife enfrentaram o positivismo e o espiritualismo e, com isso, obtiveram uma posição de predomínio nos meios intelectuais do nordeste, além de estabelecerem alguns centros de influência no sul do país. Também nesta fase são lançadas as bases do *culturalismo* de Tobias Barreto (que falece em 1889), doutrina na qual a criação humana constitui objeto privilegiado da meditação filosófica. No período, vários intelectuais da Escola escreviam para a imprensa diária e organizavam publicações de vida efêmera, tendo sido a mais importante a revista *Cultura Acadêmica* (1904/1906).

O último ciclo, considerado o do declínio, é marcado pelo processo de abandono da atividade filosófica, caracterizada nos anos anteriores pela publicação sistemática de obras e estudos (em 1906 deixa de circular a *Cultura Acadêmica*). Vários membros começam a dar mais ênfase a outras áreas do conhecimento. Apenas como rápida ilustração, Clóvis Beviláqua se ocupa da defesa do Código

Civil que elaborara, dedicando-se mais à ciência jurídica; Arthur Orlando, nos últimos dez anos de sua vida, tem uma atividade intelectual dispersa se descurando da filosofia; Sílvio Romero investe na Sociologia, procurando na Escola de Le Play uma interpretação para a sociedade brasileira. É com a morte deste último, em 1914, que praticamente chega o fim da Escola de Recife.

O “espírito” da Escola influenciou o ambiente cultural não só do Recife, como também do Nordeste e do Brasil. Alguns autores, como o poeta Augusto dos Anjos, sofreram nítidas influências do cientificismo propagado pelo movimento. As idéias poéticas, filosóficas, críticas, científicas, jurídicas, ali desenvolvidas se estenderam por um vasto período da história cultural do País.

2.2.2 O ciclo de cinema do Recife

No início da década de 20, sob a influência da revista de crítica cinematográfica *Cinearte*, eclodiram em várias cidades do Brasil os chamados ciclos de cinema. Ao todo foram seis ciclos distribuídos entre os estados do Rio Grande do Sul (Porto Alegre), São Paulo (Campinas), Minas Gerais (Belo Horizonte, Pouso Alegre e Cataguases) e Pernambuco (Recife).

Em Recife tudo começou em 1923 quando dois rapazes apaixonados por fotografia e cinema se uniram para tentar uma produção. Gentil Roiz, ourives de profissão, tinha comprado numa casa de fotografia uma câmera inglesa à prestações que somadas chegavam a um total de 700 mil réis. Edson Chagas, jovem gravador, era pernambucano mas tinha acabado de chegar do Rio de Janeiro onde tivera alguma experiência num laboratório cinematográfico. Sabendo da câmara de Gentil, Edson lhe propôs uma sociedade, firmando assim a *Aurora Films*.

A primeira produção da *Aurora* foi o longa-metragem *Retribuição* em 1925, uma história nos moldes do *cow-boy* norte-americano, nítida influência dos filmes da produtora *Universal* que dominava o mercado no Recife e em todo Brasil. No mesmo ano, a *Aurora* ainda lança *Jurando vingar*, primeiro filme gravado num engenho de açúcar.

O círculo de interessados em cinema não tardou a se alargar, passando a contribuir com as produções vários jovens com idades entre 20 e 25 anos das mais diversas ocupações profissionais (jornalistas, pequenos funcionários, comerciantes, músicos, artesãos, operários, atores de teatro, etc.). Muitas outras produtoras surgiram como *Planeta Film* que lançou a película *Filho sem mãe*; a *Veneza Film* com a fita *Pega do boi*; a *Olinda Film* com o filme *Revezes*, a *Vera Cruz* com *História de uma Alma*, entre outras.

As temáticas dos filmes variavam muito. Os primeiros filmes, *Retribuição* e *Jurando Vingança*, eram de aventuras e de tesouros escondidos. Os temas regionais aparecem com os jangadeiros de *Aitaré da praia* (único filme do período exibido fora da cidade) ou com os coronéis e cultivadores de cana de *Revezes* e *Sangue de irmão* (nota: em *Filho sem mãe* aparece um cangaceiro). Com seus melodramas de grande cidade, Recife é abordada em *A filha do advogado*. O exotismo de um acampamento de ciganos é retratado em *Dança, Amor e Ventura*. Quanto ao drama religioso, o assunto ficou por conta de *A história de uma alma*, reconstituição fiel da vida de Santa Teresa de Lisieux.

Ao todo foram 13 filmes nos oito anos que durou o Ciclo do Recife. As condições técnicas, artísticas e econômicas para a realização das produções eram bastante precárias. Como coloca o crítico Paulo Emílio Salles: “só mesmo o fervor juvenil e o orgulho regional de fazer cinema explicam a continuidade do esforço, que não foi em vão, diante de alguns resultados alcançados”⁶. Para se ter uma idéia das dificuldades, muitos filmes foram custeados pelas festas de suas estréias realizadas na rua do cinema *Royal*, local onde eram exibidos. As estréias viravam assim verdadeiros eventos com bandeiras nas ruas, rosas nas fachadas e perfumadas folhas de canela no chão da sala de projeção; tornaram-se comparadas as mais importantes regatas, partidas de futebol ou mesmo bailes de carnaval.

Como todos os ciclos da época, o de Recife terminou nos primeiros anos da década de 30 com a chegada dos filmes sonoros que aumentaram ainda mais os custos das produções e interferiram na programação das salas de exibição.

⁶ SALLES, P. E., *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, pág. 58.

2.2.3 Movimento Regionalista

O movimento Regionalista começou a se esboçar de forma assistemática no ano de 1923 em reuniões semanais realizadas na casa do professor e poeta Odilon Nestor, onde se encontravam vários intelectuais e artistas não só de Pernambuco, mas também dos estados vizinhos. O movimento se fundamentava na defesa dos valores regionais, sobretudo na tradição do que eles representavam, como criatividade do povo da região. No entanto, considerava-se, ao mesmo tempo, modernista, no seu sentido de renovação, de atualização, que sem desrespeitar o passado, procurava encontrar novas fontes de inspiração no próprio espírito nacional. Segundo coloca Manuel Diègues Júnior:

O movimento do Recife, traduzido em expressões literárias e artísticas, procurava uma valorização dos elementos regionais, que através da pintura, do desenho, da música, da literatura, evidenciassem o espírito criador de sua gente. É assim que surgem, ou desenvolvem sua criação, na utilização da temática regional, poetas como Ascenso Ferreira, ou Manuel Bandeira, pintores como os Rego Monteiro, Manuel Bandeira pintor, Luís Soares, Luís Jardim, críticos como Olívio Montenegro, psicólogos como Sylvio Rabelo, e vários outros nomes que poderiam ainda ser lembrados.⁷

Em fevereiro de 1926 foi realizado o Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, no qual foi lançado o *Manifesto Regionalista*, texto redigido pelo sociólogo Gilberto Freyre que acabara de retornar de seus estudos nos Estados Unidos. No *Manifesto*, Freyre faz uma síntese das idéias básicas do movimento que ganha força e representação a partir de então. Os meios culturais de Pernambuco, que já tinham passado pela efervescente Escola do Recife, reanimaram-se com a proposta regionalista que desencadeou vários resultados como: a publicação do romance *A Bagaceira* de José Américo de Almeida e dos romances sobre o ciclo da cana-de-açúcar e sobre aspectos regionais de José Lins do Rego; a realização do primeiro Congresso Afro-Brasileiro em 1934; o método de análise da formação brasileira introduzido por *Casa Grande & Senzala* que criou vários discípulos; o curso de Sociologia como ciência não apenas social mas também ecológica, oferecido na tradicional Faculdade de Direito do Recife; além

⁷ In: Freyre, Gilberto. *Manifesto Regionalista*, págs. 7 e 8.

da criação em 1949 do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, iniciativa do próprio Gilberto Freyre quando ocupava o mandato de deputado federal.

De acordo com o sociólogo pernambucano, a influência do Movimento Regionalista se projetou no chamado romance social do nordeste que teve como principais autores, além do já citado José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos, entre outros. Na poesia, ainda segundo Freyre, o peso do movimento pode ser percebido em Jorge de Lima na fase de *Essa Nega Fulô*, em alguns poemas de João Cabral de Melo Neto, em Ascenço Ferreira, Joaquim Cardoso e Carlos Pena Filho.

Nos estudos antropológicos e sociológicos uma grande contribuição dada pelo movimento foi a valorização de expressões de comportamento e cultura que eram até então desprezadas. Graças a Freyre emergem no Brasil os primeiros estudos de relevo das chamadas “sociologia da rua”, “sociologia da casa” e a “sociologia da cozinha”. Sobre esta última houve uma grande valorização da culinária afro-brasileira e de influência portuguesa, da doçaria e confeitaria realizadas pelas senhoras de engenhos e das negras de tabuleiro. Algumas dessas receitas, secretas, quer de velhas famílias tradicionais da região, quer dos candomblés, foram publicadas no livro *Açúcar* do citado autor pernambucano.

Outras contribuições se deram nos estudos sobre arquitetura e planejamento urbano numa perspectiva regional, sobre os jogos e brinquedos infantis, geografia, medicina tropical, cultos religiosos populares, entre outros.

2.2.4. O Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e o Teatro Popular do Nordeste (TPN)

Criado em 1946 pelo escritor, diretor e dramaturgo Hermilo Borba Filho, o Teatro do Estudante de Pernambuco tinha como propósito descobrir e resgatar autores nacionais e regionais, principalmente aqueles mais preocupados com a problemática do homem do Nordeste. O TEP surgiu também como uma forma de contraponto ao Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), administrado pelo médico, poeta, escritor e dramaturgo Waldemar de Oliveira, grupo que se tornou reconhecido pela sociedade

pernambucana pelas adaptações de peças inglesas de autores como Somerset Maugham e Oscar Wilde.

O Teatro do Estudante de Pernambuco era formado na sua maioria por alunos ligados a Faculdade de Direito do Recife, mas que desenvolviam atividades artísticas paralelas como o pintor Aloísio Magalhães, o romancista Gastão de Holanda, o músico Capiba, o artista gráfico Orlando da Costa Ferreira e o então jovem escritor Ariano Suassuna. O próprio Suassuna, com sua temática regionalista foi uma grande representação da companhia, tendo algumas de suas peças adaptadas como *Uma mulher vestida de sol*, que obteve o primeiro lugar em concurso de âmbito nacional promovido pelo TEP (Prêmio Nicolau Carlos Magno). No ano de 1952, em decorrência da mudança de Hermilo Borba Filho para São Paulo, o grupo chegou ao fim.

No entanto, em 1960 com praticamente os mesmos integrantes do Teatro do Estudante de Pernambuco, somados a outros intelectuais ligados às artes cênicas, foi criada uma nova companhia: o Teatro Popular do Nordeste. O TPN defendia uma arte comprometida, porta-voz da coletividade e do indivíduo e contra um teatro acadêmico, esclerosado, frívolo e sem ligação com nossa realidade. Aglutinava em seus quadros nove diretores: Hermilo Borba Filho (que tinha retornado de São Paulo), Ariano Suassuna, Capiba, Gastão de Holanda e José de Moraes Pinho (todos oriundos do TEP), além dos novos Aldomar Conrado, Alfredo de Oliveira, Lêda Alves e José Carlos Cavalcanti Borges. O grupo tinha também o propósito criar um elenco profissional em Pernambuco, que fosse ainda um núcleo onde poetas, pintores, músicos e escritores completassem a atividade teatral como função do espírito e alcance cultural.

O primeiro espetáculo da companhia, a peça *A Pena e a Lei* de Ariano Suassuna, que estreou no mesmo ano da fundação do TPN, se tornou um sucesso de público. Em 1961, a série *O Processo do Diabo*, composto por três peças de Ariano Suassuna, José de Moraes Pinho e José Carlos Cavalcanti Borges, tomou o mesmo caminho do reconhecimento. Logo depois destas montagens, um convênio com a entidade paragovernamental Fundação da Promoção Social é firmado com o

propósito de levar teatro para os centros operários. Sem condições de manter o mesmo padrão de qualidade, Hermilo desistiu do acordo. Em 1964 a ditadura se instala no país e depois da comédia *Município de São Silvestre*, de Aristóteles Soares, o grupo é obrigado a silenciar, retomando suas atividades somente um ano depois.

O Teatro Popular do Nordeste montou as peças de destaque como *O inspetor geral*, do escritor russo Gógol (na montagem os atores usavam máscaras e invadiam a platéia); *O Santo Inquérito*, texto épico de Dias Gomes; e, em 1969, *Dom Quixote* de Cervantes, numa adaptação de Antonio José da Silva, conhecido como o Judeu.

Mesmo com as constantes crises financeiras, o TPN sobreviveu até 75. O seu principal diretor, Hermilo Borba Filho, viveu intensamente a arte da representação. Durante a existência do grupo, Hermilo desenvolveu um profundo trabalho de pesquisa e experimentação de linguagem cênica, priorizando a cultura regional e sua ascendência. A partir de espetáculos populares do Nordeste (bumba-meu-boi, pastoril e mamulengo), o diretor propôs as bases de uma estética teatral nordestina.

2.2.5. Movimento Armorial

No dia 18 de outubro de 1970, um evento na Igreja de São Pedro dos Clérigos que conjugou uma exposição de artes plásticas e um concerto com uma orquestra câmara regida pelo maestro e violinista Cussy de Almeida, tocando peças baseadas em temas populares nordestinos, marcava o início do movimento Armorial. Teve como principal ideólogo o escritor e teatrólogo Ariano Suassuna, na época professor de estética da Universidade Federal de Pernambuco.

No *Novo dicionário Aurélio*, a palavra “armorial” é um substantivo masculino que quer dizer “livro onde vêm registrados os brasões”⁸. No entanto, Ariano Suassuna passou a empregá-la também como adjetivo, conforme ele mesmo explica:

⁸ HOLANDA, A.B., *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, pág. 134.

Esse termo é ligado aos esmaltes da heráldica, limpos, nítidos, pintados sobre metal ou, por outro lado, esculpido em pedra, com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas. Foi aí que, meio sério, meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavallhada era ‘armorial’, isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim.⁹

O termo foi aproveitado pelo escritor para nomear um movimento cujas expressões artísticas refinavam suas criações embasadas nas raízes populares (folclóricas) do Brasil. Ariano tinha pretensões de criar uma arte brasileira erudita, propondo uma simbiose de nossa herança de cunho ibérico medievalesco com os elementos do folclore popular. Em resumo, o escritor almejava elaborar uma estética nacional culta partindo da tradição do povo.

Na época, a ditadura militar que governava o país era completamente complacente com o domínio da cultura norte-americana que desde o começo da segunda metade do século XX se espalhava na América Latina. O movimento Armorial serviu como uma espécie de resistência para a cultura nacional, pois tinha como um de seus fins lutar contra um possível processo de descaracterização da cultura brasileira. Ariano queria com o movimento dar aos artistas e criadores preocupados com a identidade do Brasil um estandarte e um porto (de certa forma, esta ainda era uma preocupação modernista).

O movimento ganhou adeptos em várias áreas artísticas, expandindo-se na literatura, dança, teatro, artes plásticas e música. Na literatura somou-se a Ariano Suassuna os nomes de Maximiliano Campos, Ângelo Monteiro, Marcus Accioly, Miguel dos Santos, Raimundo Carrero, entre outros. Na dança, o Balé Popular do Recife foi um de seus rebentos. Nas artes plásticas, os grandes destaques são as obras de caráter mais regionalista de Francisco Brennand e as xilogravuras de Gilvan Samico. Na música, a Orquestra Armorial do Recife, o Quinteto Armorial e o músico integrante deste último Antônio José Madureira eram os principais criadores. Alguns destes artistas já vinham trabalhando sobre um ideário parecido com o de Ariano antes da instituição do movimento, como é o caso de Brennand, que serviu como um aglutinador das criações e de seus criadores.

⁹ Depoimento colhido no *website O Liberal* (www.oliberal.com.br).

Atualmente ainda podemos encontrar resquícios da estética Armorial em produções e artistas nacionais. Há alguns anos Ariano Suassuna percorre o Brasil com suas aulas-espetáculos divulgando os princípios que estimularam o movimento. Hoje, o maior representante do movimento é o multiartista (e ex-integrante do Quinteto Armorial) Antônio Nóbrega, que desenvolve espetáculos mesclando música, teatro e dança. Em maio de 1996, o músico Antônio José Madureira fundou o Quarteto Romançal, com os mesmos objetivos do seu extinto grupo. Em outubro de 2001, na cidade do Rio de Janeiro, foi inaugurado o Espaço Cultural Ariano Suassuna, localizado na rua do Lavradio, centro da cidade.

2.3. A década Manguê

Podemos classificar a década de noventa em Pernambuco, e mais precisamente no Recife, como os anos de retomada do orgulho. Só que agora não mais do orgulho romântico e topocêntrico (é claro que este também surgiu no contexto, mas prefiro aqui indeferi-lo), e sim daquele orgulho por ter construído uma movimentação cultural de bases populares, “livres por deserança”, que levou muita gente a considerar o Recife como a capital cultural brasileira na última década do século.

Mas afinal, o que foi e o que ainda é o Manguê? Uma definição precisa para ele é bastante complicada. Um movimento? Uma agitação? Uma efervescência? “*Something is happening here, but you don’t know what it is*”, a frase de Bob Dylan traduz o sentimento que se tinha na cidade depois dos primeiros eventos Manguê. A palavra “movimento” foi logo descartada por seus articuladores, tendo em vista que ela pressupõe estatutos estéticos, o que não cabia diante da diversidade das produções que brotaram na capital pernambucana. Talvez a denominação que mais se aproxime de tudo o que ocorreu seja a de uma “cooperativa cultural”, como em certo momento ele foi chamado. Mesmo assim, a palavra “cooperativa” deixa uma idéia institucional que não comporta. Enquanto escrevo penso em definições e uma que me chega, agrada: “conjunção cooperativa de inquietação cultural”. Meio longo, mas parece funcionar. Veremos adiante seu surgimento e suas articulações.

2.3.1. Criação da “Cena”: dos homens-caranguejos aos mangueboys

Pernambuco, além do seu calvário econômico, tinha passado a década de oitenta em completa apatia cultural, sem conseguir produzir nada de muito relevante para a cultura nacional. O cantor Alceu Valença relata a situação numa entrevista “premonitória” publicada no Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco em março de 1992:

Pernambuco está velho. O novo é Jomard Muniz de Britto, Alceu Valença, Flaviola e Ave Sangria¹⁰. Por que eu falo esses nomes? Eu estou louco que apareça o novo, mas não está aparecendo. O que acontece em Pernambuco é que nós somos extremamente conservadores. A gente quer que o forró seja exatamente do mesmo jeito. Nós amamos Luiz Gonzaga, e nós não temos uma noção de que Gonzaga morreu, que Alceu e Jomard vão morrer. O problema é que Pernambuco não quer a nova ordem, Pernambuco está morrendo de mofo. E nós, os grandes loucos, com tantos anos e cabelos brancos, estamos atrasados.

Pernambuco tem que abrir o olho.¹¹

O abrir dos olhos ocorreu justamente quando chegou ao conhecimento de um grupo de amigos, entre os quais se encontravam os músicos Francisco Assis de França (Chico Science) e Fred Montenegro (Fred Zero Quatro), uma pesquisa de um instituto de estudos populacionais de Washington que classificava o Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver no ano de 1991. Neste mesmo ano, segundo os levantamentos mensais do DIEESE (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Sócio-Econômicos), o Recife tinha conseguido manter a impressionante e isolada posição de campeã nacional do desemprego por nada menos que dez anos seguidos (lembro como foi dito na introdução, que de acordo com o Censo 2000, metade da população da cidade – 1,3 milhões de pessoas – vive em favelas e mocambos). Sobre isto, Fred 04 fez o seguinte depoimento:

¹⁰ Jomard Muniz de Britto é poeta e professor da Universidade Federal da Paraíba, Flaviola é cantor e o Ave Sangria Cantor é um grupo local de música.

¹¹ In: Teles, José. *Do frevo ao manguebeat*, pág. 254.

Imaginem o efeito devastador que uma situação como essa pode provocar na alma de uma comunidade com mais de 400 anos de história e que só neste século havia gerado nomes da dimensão de Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Josué de Castro e João Cabral de Melo Neto. Para nós, que mal havíamos saído da adolescência só restavam duas saídas: tentar uma bolsa na Europa ou ganhar as ruas...¹²

Algo precisava ser feito e um manifesto redigido por Fred 04 em parceria com o jornalista Renato Lins¹³ apontava para a necessidade de se retomar o “espírito” combativo e criativo da cidade, mostrando que uma articulação de pessoas já estava sendo tramada com este objetivo:

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.¹⁴

Este “núcleo de pesquisa e produção de idéias pop” (que na verdade nunca foi um núcleo institucional) era um grupo composto de jovens pobres da periferia ou engajados da classe média das mais variadas profissões que haviam detectado o estado lamentável das veias e artérias do Recife, mas viam saída para o marasmo cultural. A estratégia era produzir uma cena na cidade que criasse o maior número possível de produções culturais, gerando trabalhos e formas de ganhar a vida. E o resultado foi bastante satisfatório. No segundo manifesto Manguê, intitulado

¹² *Quanto vale uma vida*, segundo manifesto do Manguê escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins.

¹³ Mais conhecido no Recife como Renato L. É um dos principais mentores intelectuais do Manguê e possui o carinhoso título de “Ministro da Informação” da movimentação. Ele integra também o respeitado *Scratch de Ouro*, time de djs formado em meados de 95 no Recife.

⁹² *Caranguejos com cérebro*, primeiro manifesto Manguê escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

Quanto vale uma vida e escrito por ocasião da morte de Chico Science, Fred 04 descreve o ambiente instalado na cidade após os primeiros anos do Manguê:

Depois de vários shows e eventos muito bem sucedidos, e do manifesto ‘Caranguejos com Cérebro’ (que transformou, de uma hora para outra centenas de arruaceiros inocentes em "mangueboys" militantes), parecia que a cidade realmente começava a despertar do coma profundo em que esteve mergulhada desde o início da guerra dos 80...

...Para todos os agentes e operadores culturais que viam seu talento e potencial atrofiados pela desmotivação, era o estímulo concreto que faltava. Afinal, queiram ou não, discos pop lançados por multinacionais movimentam várias áreas de expressão ao mesmo tempo: moda, fotografia, design, produção gráfica, vídeos, relações públicas, assessoria, imprensa, marketing, música, etc.

Daí em diante, pode-se dizer que teve início um efetivo "renascimento" recifense. Todo mundo gritou mãos à obra! E partiu para o ataque. As ruas viraram passarelas de estilistas independentes; bandas pipocaram em cada esquina; palcos foram improvisados em todos os bares; fitas demo e clipes novos eram lançados toda semana, e assim por diante, gerando uma verdadeira cooperativa multimídia autônoma e explosiva, que não parava de crescer e mobilizar toda a cidade. De headbangers a mauricinhos, de punks a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora.¹⁵

Portanto, como o próprio Chico Science relata, numa entrevista para a jornalista Adriana Ferreira da Folha de São Paulo em 1996, o Manguê foi um modo de escapar de todo o marasmo existente em Recife,

Foi um jeito de dar uma partida para uma coisa nova, uma nova atitude e fundar com os amigos um tipo de movimento por meio da diversão... As pessoas que moram em Recife estavam sentindo uma necessidade muito grande de renovar a cultura da cidade. Quando surgiu o manguebeat elas abraçaram a nossa causa. A gente ganhou amigos. Os produtores de vídeo, o pessoal da fotografia, das artes plásticas, do teatro foram aceitando a idéia, trabalhando conosco, isto permitiu que o movimento estourasse fora da cidade.¹⁶

Manguê, Manguêbit ou Manguêbeat. A grafia da movimentação é usada nestas três formas. No livro *Do frevo ao Manguêbeat* o jornalista e crítico musical José Teles coloca que o nome “Manguê” era tão óbvio para um movimento cultural no Recife que até se estranha ninguém ter pensado nisso antes. Afinal de contas, a capital pernambucana foi erguida em cima de manguezais, ela é, com efeito, um imenso aterro cruzada pelos rios Capibaribe e Beberibe. A relação da população com o mangue, sua flora e sua fauna, na cidade é de grande intimidade.

¹⁵ *Quanto vale uma vida*, segundo manifesto do Manguê escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

¹⁶In: Teles, José. *Do frevo ao manguebeat*, pág. 329.

A denominação “Manguebeat”, com o sufixo inglês significando “batida”, deve-se ao fato de que ele foi iniciado com a música através de seus dois grupos principais: Chico Science & Nação Zumbi e mundo livre s/a (grafia em minúsculas). Já a grafia “Manguebit” vem da música do primeiro disco do mundo livre s/a (*Samba Esquema Noise*) assim chamada. “Manguebit”, da unidade cibernética “bit”, faz referência ao uso da tecnologia e da informação, “armas” usadas pelo Mangue através de seus grupos (aparelhos e instrumentos musicais, samplers, etc.) e de seus meios de comunicação (sites, programas de rádio, etc.). É dessa “sede” informacional que surge a imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.

Como acabamos de observar no parágrafo acima, o Mangue debutou com a música. No texto *Arqueologia do Mangue*, Renato Lins conta que em 1991, numa noite de semana em um bar freqüentado pelo grupo, Chico Science (na época Chico França) chegou na mesa repleta de amigos e falou algo assim: “*mixei uma batida de hip-hop com o groove do maracatu e ficou bem legal. Vou chamar essa mistura de Mangue!*”¹⁷. Ele tinha acabado de chegar de mais um ensaio com o pessoal do Lamento Negro, grupo afro ligado ao Centro Comunitário Daruê Malungo (que em iorubá significa “companheiro de luta”), instituição que funciona como um núcleo de apoio à criança e à comunidade carente de Chão de Estrelas, bairro da zona norte do Recife. De imediato surgiu a idéia de transformar essa batida em algo mais, ou seja, de transformá-la numa “cena” capaz de movimentar a cidade. A proposta foi bem recebida por todos os presentes, mas uma questão se impôs de imediato: como?

A resposta para a pergunta revela talvez a face mais curiosa, mais ficcional e menos conhecida do Mangue. Para inventar uma cena, os ideólogos da movimentação se utilizaram do exemplo do hoje já histórico movimento punk e sua filosofia *do-it-yourself* (faça você mesmo) . Há de se convir, no entanto, que seria muito mais fácil tocar um projeto cultural numa metrópole pós-moderna como Londres do que numa cidade pós(?)-coronelista como o Recife. Mas a cena aconteceu. E aconteceu de uma forma surpreendente. A cena Mangue partiu de um

¹⁷ Lins, Renato. *Arqueologia do Mangue*. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

delírio ficcional feito para história em quadrinhos, através de uma criação gráfica elaborada pelos artistas multimídia Hélder Aragão e Hilton Lacerda¹⁸ que na época formavam a dupla Dolores & Morales. Tal como Kafka em *A metamorfose* ou como o músico paulista Arrigo Barnabé no seu trabalho *Clara Crocodilo*, a trama dos quadrinhos contava uma história absurda, na qual os indivíduos de uma localidade estavam se transformando em homens-caranguejos. Como? Os próprios quadrinhos narram a causa da metamorfose:

O relatório da OMS apontou o verdadeiro motivo dessas transformações. Segundo a respeitada instituição, tudo começou quando uma grande fábrica de cerveja resolveu se instalar sobre o aterro de um manguezal. A água utilizada no fabrico da bebida estava contaminada com resíduos tóxicos, provenientes da baba do caranguejo. O referido crustáceo decápode produziu tal substância por ficar exposto aos raios ultra-violeta do sol, sem protetor. Além disso, a afrociberdelia levou a população a movimentar-se de maneira tal, que findou por condensar e dimensionar esses ingredientes.¹⁹

Mais fantástico parece impossível. No entanto, as idéias para alimentar tal delírio partiram de outra ficção que tinha como base uma dura realidade dos manguezais: o ciclo do caranguejo. Tal ciclo foi narrado de uma forma impressionante pelo geógrafo Josué de Castro – muito mais conhecido por sua obra de cunho humanista e político (*Geografia da Fome* se tornou um clássico para os estudos sociais) – no romance *Homens e Caranguejos* escrito em 1967:

os mangues do Recife são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita para o homem com tudo para servi-lo, o mangue foi feito essencialmente para o caranguejo. Tudo aí é, ou está para ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas. Por outro lado, o povo daí vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lamber seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo de seus filhos. São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como um detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.²⁰

¹⁸ Hélder Aragão hoje é conhecido como Dj Dolores e desenvolve um trabalho musical misturando música eletrônica com instrumentos tradicionais como a rabeca em conjunto com a *Orchestra Santa Massa*. Hilton Lacerda é atualmente roteirista e diretor de cinema, responsável pela curta-metragem *Simião Matiniano, o camelo do cinema*, agraciado com os prêmios da crítica e de melhor contribuição à linguagem no Festival de cinema do Rio do ano de 1999.

¹⁹ Extraído do encarte do disco *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

²⁰ Castro, Josué de. *Homens e Caranguejos*, pág. 28 e 29.

Ao lermos este trecho percebemos imediatamente como ele insinua em direção da delirante metamorfose do homem-caranguejo da dupla Dolores & Morales. Por vários aspectos, a obra de Josué de Castro será referência para o Manguê. A idéia da lama como espaço sujo mas regenerador que encontramos no texto do geógrafo, por exemplo, irá servir de analogia na relação entre o Recife, cidade decadente, e seus novos impulsos criativos. Não foi à toa que Chico Science o citou numa de suas composições²¹. Mas enfim, no que aquela transmutação fez sentido para a criação da tão desejada “cena”?

Claro que não ocorreram alterações físicas nos corpos dos recifenses. Já o mesmo não se pode dizer sobre o quadro psíquico de muitos deles. A criação do *Chamagnathus Granulatus Sapiens*, nosso homem-caranguejo, um ser integrado tanto ao meio ambiente quanto à realidade social do Recife, serviu como um modelo de identificação para os adeptos da nova música que estava sendo feita no Recife. Logo após os primeiros shows e eventos bem sucedidos dos grupos “antenados” com a idéia e depois da publicação do primeiro manifesto Manguê, sugestivamente intitulado *Caranguejos com cérebro*, esses adeptos se espalharam pela cidade²². 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 manguêzais), passando por novas maneiras de expressões corporais (principalmente na dança) e artísticas em geral. No referido manifesto encontra-se o seguinte perfil destes novos tipos urbanos:

Os manguêboys são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatra, Bezerra da Silva, colapso da modernidade, Hip Hop, midiotia, artismo, caos, moda, música de rua, sabotagem, John Coltrane, acaso, rádio, Josué de Castro, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.²³

²¹ “Oh Josué eu nunca vi tamanha desgraça. Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça”. Trecho da música *Da lama ao caos*. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

²² Hoje na periferia do Recife existem mais jovens circulando com camisas de Chico Science do que com a do ícone mundial Bob Marley.

¹⁰¹ *Caranguejos com cérebro*, primeiro manifesto Manguê escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

Com a rápida proliferação dos “caranguejos com cérebro” e, conseqüentemente, de suas linguagens, costumes e interesses, a ambicionada cena estava montada. Como tinha dito Fred 04 logo acima, de *headbangers a mauricinhos, de punks a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora*. No livro *Chico Science – A rapsódia afroiberdéllica* o escritor Moisés Neto ilustra o ambiente criado na cidade em sua referência ao falecido artista. Para ele:

Chico construiu um ‘admirável Pernambuco novo’, metamorfoseando-se em Manguetown (que é o Recife reconstruído numa ficção sociológica) onde os caranguejos têm ‘cérebros’ e se misturam com os humanos, não fugindo do mundo e sim, integrando-se a ele, exorcizando o caos pela poesia urbana. Usou o maracatu como base, como trampolim, como Alencar usou o Indianismo, retocando-o, readaptando-o às suas necessidades e interesses fundamentais.²⁴

A cena, portanto, iniciada através da “alquimia” musical de Chico Science, ganhou dimensão e tomou conta das mais diversas expressões artísticas e culturais. Tomaremos aqui, apenas como ilustração, os exemplos do cinema e da moda.

No cinema houve uma retomada da produção da sétima arte, formando-se quase um movimento paralelo que ganhou o satírico nome de *Árido Movie*, mas que na verdade era mais uma faceta do Mangue, agindo em conjunto com toda a movimentação cultural. Depois de um jejum de 18 anos sem a realização de um longa-metragem em Pernambuco, no ano de 1996 é produzido *O baile perfumado*. Dirigido pelos cineastas Lirio Ferreira e Paulo Caldas, o filme, premiado no 29º Festival de Cinema de Brasília, ganhou apoio técnico de produção de todas as partes, funcionando como um verdadeiro catalisador de forças no Estado. Das câmeras ao figurino, boa parte da produção foi realizada com mão de obra local. Sua trilha sonora foi completamente elaborada pelas bandas do Mangue que já vinham ganhando espaço com o público. Em 2000 foi a vez do documentário *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* película de Marcelo Luna e Paulo Caldas. E, em um pouco mais de cinco anos, Pernambuco se prepara para o seu terceiro longa, *Amarelo Manga*, filme de Cláudio Assis, que deve entrar ainda este ano em circuito nacional. A produção de curtas-metragens também se fez

²⁴ Neto, Moisés. *Chico Science – A rapsódia afroiberdéllica*, pág. 61.

valer com a realização de vários filmes premiados como *Simião Martiniano – o camelô do cinema* de Hilton Lacerda e Clara Angélica; *Clandestina felicidade* (adaptação do conto *Felicidade clandestina* de Clarice Lispector, onde a autora narra uma passagem de sua infância no Recife) de Marcelo Gomes e Beto Normal; *Texas Hotel*, outra realização de Cláudio Assis; *Recife de dentro para fora*, de Kátia Mesel; *Conceição*, de Heitor Dhalia e Renato Ciasca; *Resgate cultural*, da recente produtora *Telefone Colorido*, entre outros.

A moda também conquistou espaços significativos e é uma das expressões que mais representa tudo o que ocorreu no Recife. Com o apoio de instituições como a embaixada britânica no Brasil, o Instituto C&A, entidades internacionais como a *Save the Children* e a ONG Instituto Vida, várias crianças e adolescentes de bairros carentes da cidade tiveram e continuam tendo a oportunidade de ganhar uma formação, onde aprendem tanto história da moda como conseguem materializar suas criações. Um fruto destes apoios é a grife *Altofalante*, localizada no Alto José do Pinho, bairro que deixou de ser referência pelo alto índice de criminalidade e passou a ser conhecido pelos grupos musicais que lá surgiram na década de 90. A grife é uma ilustração clássica da integração do Mangue, criando e fornecendo figurinos para as bandas da comunidade. Segundo o estilista Eduardo Ferreira, jovem de origem humilde que fez sucesso com suas criações no eixo Rio-São Paulo e tem hoje suas peças disputadas por lojas como a Daslu - uma das mais luxuosas da capital paulista -, na *Autofalante* é desenvolvido um modelo de aprendizagem igual ao de qualquer grande escola do mundo. O cronista e jornalista Xico Sá, em matéria para a revista *Elle*, coloca de forma provocativa que é mais fácil você ouvir na sede da grife uma boa conversa sobre moda e realidade do que durante um ano inteiro de programação *fashion* nos grandes centros produtores.²⁵

Os exemplos do cinema e da moda poderiam ser estendidos e ilustrados por outras expressões como o *design* (as artes gráficas tiveram uma forte presença na produção de capas de discos, camisetas, cartazes e filipetas, entre outras coisas), as artes plásticas, o artesanato, a fotografia, etc. No entanto, cinco projetos são

²⁵ Revista *Elle*. Fevereiro, 2001. Pág. 46.

considerados a “espinha dorsal” do Mangue, cruciais na elaboração e desenvolvimento: as duas maiores vertentes musicais da cena, Chico Science & Nação Zumbi e o mundo livre s/a; dois veículos comunicacionais, o *website* Manguetronic (primeira rádio da internet na América Latina) e o Mangubeat, programa de rádio local; e o Acorda Povo, oficinas-shows realizados no bairros populares da periferia do Recife. É justamente sobre estes projetos que trataremos a seguir.

2.3.2. Chico Science & Nação Zumbi

Como foi escrito acima, o Mangue iniciou com a música. Mais precisamente com a música de Chico Science & Nação Zumbi. A história da banda, com suas influências e suas mesclas sonoras pode ser ilustrada pela trajetória de vida do seu falecido líder Francisco de Assis França, mais conhecido como Chico Science (o “Science” se deve ao fato de que ele era considerado um “alquimista” dos ritmos, possuidor da ciência da mistura dos sons). O que veremos adiante é o imbricamento dos caminhos do artista e seu grupo.

Chico nasceu no Recife em março de 1966. Na segunda metade dos anos 70, seus pais foram morar nos arredores de Rio Doce, um bairro periférico de Olinda, construído, como quase tudo na grande região metropolitana Recife²⁶, à beira dos manguezais. É dessa adolescência passada no meio da fauna e da flora dos mangues que vem o imaginário de boa parte de suas futuras letras. É daqui também que vêm os primeiros tambores do maracatu, do côco e da ciranda, escutados em plena rua durante os carnavais.

No entanto, a primeira paixão consciente de Chico no mundo da música foi o *funk*. Na adolescência, ele fazia de tudo para juntar uns trocados e garantir a sua entrada nos bailes, conforme relata numa entrevista para o jornal *A Tarde* de Salvador:

Como não tínhamos dinheiro íamos para os mangues pegar caranguejos, guaiamum e vender o que pescávamos. Com a grana a gente podia entrar nos bailes da periferia e esta era a única forma de ir para estes bailes, porque minha mãe não me dava

²⁶ A grande região metropolitana do Recife, também chamada de Grande Recife, inclui, além da cidade de Olinda, os municípios Jaboatão dos Guararapes, Camaragibe e Paulista.

dinheiro, também não deixava que eu fosse... Tinha coisa que eu escutava lá que guardo até hoje no meu inconsciente...²⁷

No começo dos anos oitenta, James Brown, ícone *funk* mundial, e artistas ligados ao recém-inventado *hip-hop*, como *Afrika Bambaata*²⁸ e *Kurtis Blown*, eram seus grandes ídolos. Foi a paixão pelo *rap* que o levou, em 1984, a integrar a “Legião *Hip-Hop*”, grupo composto por dançarinos, grafiteiros e músicos que faziam *performances* no centro do Recife. O *rap* também foi a principal influência de sua primeira banda, a *Orla Orbe*, que já contava com o atual guitarrista da Nação Zumbi, Lúcio Maia. Após a experiência com a *Orla Orbe*, Chico manteve o guitarrista e chamou outros amigos - entre eles outro que também integra hoje a Nação, o baixista Alexandre Djengue - para formarem o *Loustal*, um grupo influenciado por *ska* e rock dos anos 60. O nome era uma homenagem ao quadrinista francês Jacques Loustal, isto porque os quadrinhos eram mais uma das paixões de Chico.

A guinada decisiva na trajetória de Francisco de Assis França aconteceu no início do ano de 1991. Chico trabalhava na Emprel (empresa de processamento de dados da prefeitura do Recife), onde conheceu o amigo Gilmar “Bola 8” (mais um futuro integrante da Nação Zumbi) com quem discutia idéias sobre música e comportamento em geral. Na época, Gilmar estava tocando com o Lamento Negro, grupo afro de percussão ligado ao já referido Centro Comunitário Daruê Malungo, e lhe convidou para fazer uma visita num ensaio. Impressionado com a força do som dos percussionistas, Chico resolveu experimentar uma mistura sonora juntando a potencialidade rítmica do grupo, principalmente na batida do maracatu, com o seu conhecimento da música negra mais universal (mais “difundida” é palavra melhor empregada) como o *funk* e o *rap*. A fusão deu certo, o que levou Chico a fazer aquela declaração na mesa do bar: “*mixei uma batida de hip-hop com o groove do maracatu e ficou bem legal. Vou chamar essa mistura de Mangue!*”²⁹ Em junho daquele mesmo ano estreava “Chico Science e Lamento

²⁷ Entrevista a Luís Cláudio Garrido em 1994 para o jornal *A tarde*, Salvador. In: Teles, José. *Do frevo ao manguebeat*, pág. 330.

²⁸ Artista originário do Bronx, bairro de Nova York, um dos fundadores do movimento *hip-hop*.

²⁹ Lins, Renato. *Arqueologia do Mangue*. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

Negro” numa festa em Olinda. Para os poucos presentes parecia claro que, com aquela força sonora, a renovação da música popular brasileira passava por ali. O grupo que originalmente tinha 15 integrantes foi reduzido e - inspirado no citado *rapper* afro-americano *Afrika Bambaata* cujo grupo que lhe acompanhava se chamava *Zulu Nation* - mudou de nome, passando a ser chamado Chico Science & Nação Zumbi.

No segundo semestre de 91, o grupo começou a fazer shows com outra banda que começava a aparecer no Recife, misturando o som sujo das bandas *punk*, um cavaquinho melodioso típico das rodas de samba e letras ácidas politicamente engajadas: a mundo livre s/a (da qual iremos tratar no próximo tópico). Neste momento, a idéia de uma “cena” na cidade já estava sendo montada e a palavra “Mangue” passou a aparecer com frequência nos cadernos culturais dos jornais de Pernambuco.

O ano de 92 começou com a gravação do que deveria ter sido a primeira coletânea do Mangue. Iria se chamar *Caranguejos com Cérebro* (nome do primeiro manifesto), um disco independente que reuniria músicas do Nação Zumbi, do Loustal (que ainda funcionava como uma espécie de trabalho paralelo) e do mundo livre s/a. O projeto da coletânea durou pouco meses, pois em junho as duas bandas viajaram numa excursão conjunta por São Paulo e Belo Horizonte. Na viagem realizaram apenas três shows, mas que tiveram uma repercussão enorme, fazendo com que a multinacional *Sony Music*, uma *major* entre as gravadoras de discos, apresentasse uma proposta de contrato para o Nação Zumbi. No final do ano, o grupo liderado por Chico Science entrou em estúdio no Rio de Janeiro para gravar *Da Lama ao Caos*, o primeiro registro fonográfico Mangue.

O disco foi lançado no ano de 1994 e o seu encarte trazia um trecho dos quadrinhos da referida ficção sobre os *Chamagnathus Granulatus Sapiens*, além do primeiro manifesto, *Caranguejos com cérebro*, na íntegra:

Mangue - O conceito

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.

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 às custas do aterramento indiscriminado e da destruição dos seus manguezais.

Em contrapartida, o desvario 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.

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 paraliza 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 são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatria, Bezerra da Silva, colapso da modernidade, *Hip Hop*, midiotia, artismo, caos, moda, música de rua, sabotagem, John Coltrane, acaso, rádio, Josué de Castro, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.³⁰

O disco entrou em grande parte das listas dos melhores do ano nas revistas especializadas em música no Brasil. Mas, era no palco que a Nação Zumbi, com uma formação percussiva que trocava a bateria tradicional dos grupos de rock por tambores tradicionais de maracatu (as chamadas alfaias) e *performances* espetaculares de Chico Science, mostrava toda a exuberância do seu som. E foi graças principalmente aos shows que a banda chamou a atenção dos empresários dos circuitos de festivais do velho continente e dos Estados Unidos. Em 95, o grupo fez sua primeira turnê internacional, se apresentando em Berlim, Nova Iorque e Bruxelas.

No ano seguinte, em 1996, é lançado o segundo disco, o *Afrociberdelia*. O termo era uma espécie de definição para a música que o grupo vinha fazendo, misturando a herança africana dos tambores, a tecnologia (cultura *cyber*) - muito mais presente neste trabalho - e o legado psicodélico das contraculturas dos anos 60. No encarte se encontra um texto ficcional e alegórico escrito pelo poeta e autor de ficção científica Bráulio Tavares que o define da seguinte maneira:

(Extraído da ENCICLOPÉDIA GALÁCTICA, volume LXVII, edição de 2102)

AFROCIBERDELIA (de África + Cibernética + Psicodelismo) – s.f. – A arte de cartografar a Memória Prima genética (o que no século XX era chamado “o inconsciente coletivo”) através de estímulos eletroquímicos, automatismos verbais e intensa movimentação corporal ao som de música binária.

Praticada informalmente por tribos de jovens urbanos durante a segunda metade do século XX, somente a partir de 2030 foi oficialmente aceita como disciplina científica, juntamente com a telepatia, a patafísica e a psicanálise. Para a teoria afrociberdética, a humanidade é um vírus benigno no *software* da natureza, e pode ser comparada a uma Arvore cujas raízes são os códigos do DNA humano (que tiveram origem na África), cujos galhos são as ramificações digitais-

³⁰ *Caranguejos com cérebro*, primeiro manifesto Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

informáticas-eletrônicas (a Cibernética) e cujos frutos provocam estados alterados de consciência (o Psicodelismo).

No jargão das *gangs* e na gíria das ruas, o termo “afrociberdelia” é usado de modo mais informal:

- a) Mistura criativa de elementos tribais e *high-tech*:
 “Pode-se dizer que o romance *The Embedding*, de Ian Watson, é um precursor da ficção-científica afrociberdética”.
- b) Zona, bagunça em alto-astral, bundalelê festivo:
 “A festa estava marcada para começar às dez, mas só rolou afrociberdelia lá por volta das duas horas da manhã”.³¹

Neste momento o Mangue, já tinha tomado conta do Recife e começava a se espalhar pelo Brasil e pelo mundo. Depois do lançamento do disco, Chico Science & Nação Zumbi iniciaram uma nova turnê pela Europa, Estados Unidos e por quase todo o território brasileiro. Chico também trabalhou com outros músicos (Arnaldo Antunes, Fernanda Abreu, etc.) e junto com a Nação Zumbi participou da trilha sonora do longa-metragem local *O baile perfumado*.

No início do mês de fevereiro de 1997, poucos dias antes do carnaval, um estúpido desastre automobilístico na fronteira entre Recife e Olinda encerrou precocemente a vida de Chico Science. Como nos casos de James Dean e Albert Camus, o acaso mostrou sua face mais cruel numa curva de estrada. A notícia chocou todo o país e as cerimônias que cercaram seu adeus foram acompanhadas por milhares de fãs. O governo do Estado decretou três dias de luto oficial. Chico deixou a companhia dos amigos, da família e da música para entrar na galeria de nossos mitos *pops*. A história com certeza vai guardar o seu nome por muitos e muitos anos.

O acidente, como era de se esperar, desarticulou momentaneamente o Nação Zumbi. Todos os projetos foram interrompidos e o grupo se trancou num luto que durou várias semanas. Em 1998 foi lançado o disco duplo *CSNZ* com um material que eram sobras de estúdio não aproveitadas nos cds anteriores, registros de faixas ao vivo e versões de outras bandas e DJs de algumas composições do grupo.

Recuperado da tragédia, no ano de 2000 o Nação Zumbi lança seu primeiro disco com a ausência completa de Chico Science: *Rádio S.Amb.A*. A sigla, que significa *Serviço Ambulante de Afrociberdelia*, era mais uma criação ficcional do

³¹ In: *Afrociberdelia*. Chico Science & Nação Zumbi, 1996.

grupo, na qual seus integrantes passaram a usar pseudônimos e se intitularam “agentes” de tal organização, conforme podemos observar nas palavras do percussionista Jorge du Peixe em entrevista para o *website* da banda:

“O S.Amb.A é uma organização virtual, onde os agentes podem interferir em várias áreas, modificar ou mudar a vida através do som. O som mexe com tudo. Se você parar um momento e ouvir ali um som, sacando as baixas frequências, os graves e tal, você vai se alterar de alguma maneira. No serviço ambulante os agentes têm essa intenção de alterar a vida e a maneira de pensar e olhar o mundo através da música.”³²

O disco foi um grande desafio, pois Chico era quem compunha a maior parte das letras do grupo, e o resultado foi surpreendente. O jornal americano *The New York Times*, que tem o simpático hábito de resgatar discos obscuros quando seus críticos preparam suas listas de melhores do ano, considerou-o entre as dez melhores produções em 2000³³. Estímulo e promessa para aquela que pode ser considerada a maior representação do Manguê. Como uma síntese do que é a Nação Zumbi e o que ela representa, o antropólogo Hermano Viana escreveu, por ocasião da morte de Chico Science, o texto *Eu só quero fazer parte dessa Nação* no qual ele relata que:

A NAÇÃO ZUMBI deve ser pensada como um coletivo de idéias artísticas, guerrilhas culturais e intervenções políticas (entre muitas outras atividades), do qual a banda musical é apenas sua (inter)face mais visível e aparentemente amigável. O Manguê está na origem de tudo. O Manguê como gerador de antropofagia cultural, que deu nova potência e direção para a visão de mundo dos agrupamentos mais combativos da juventude brasileira (e - por que não? - da cultura brasileira) dos anos 90. O Manguê como caótica Rede, onde a NAÇÃO ZUMBI é - orgulhosamente - uma página, um site, um atrator estranho para projetos não menos estranhos, misturando todos eles e produzindo uma nova realidade, nem um pouco virtual (mais real impossível).

O Manguê mudou a cara de Recife e do Brasil. Pouco a pouco o resto da Nação, que ainda não é Zumbi, vai se dar conta dessa mudança. No Recife, todo mundo sabe do que estou falando. Com a morte de Chico Science, até os governantes pernambucanos descobriram estar vivendo num novo Estado (tomara que cada vez mais tradicionalmente ingovernável) e foram obrigados a decretar luto de três dias.

As honras estatais chegaram tarde: milhares de manguê-boys e manguê-girls já percebiam, há anos, que o Recife não era o mesmo. E que a morte de Chico não ia fazer o mundo e a cidade (que não pára, só cresce) voltarem prá trás. Todos tinham

³² Depoimento de Jorge du Peixe (percussionista da Nação Zumbi) em entrevista para o site www.nacaozumbi.cjb.net.

³³ Informação retirada do website *Clique Music* do jornalista e crítico musical Tárík de Souza (www.cliquemusic.com.br).

que continuar a viver no movimento deflagrado por Chico e pelo Mangue. A NAÇÃO ZUMBI também tinha certeza, por mais destroçados que seus componentes estivessem, que o dever era continuar em ação, para mudar ainda mais, - e para melhor - o que já estava mudado. Por isso não é exagero dizer que a NAÇÃO ZUMBI é um coletivo político. Não é político no sentido parlamentar do termo: o buraco aqui está mais embaixo, mais na Lama. A atividade Mangue no Recife foi política sem aliança com os políticos. A sua lição mais básica foi absolutamente clara: se o mundo está ruim, mudemos o mundo. Se a cidade do Recife está culturalmente estagnada, implantemos na cidade sem a ajuda ou o mecenato de ninguém - um estado caótico de agitação artística. Não adianta ficar sentado no bar (cadê Roger?) reclamando da vida, da distância de Londres ou de Nova Iorque. Basta fazer alguma coisa, qualquer coisa boa. Basta confiar na própria criatividade. Ninguém imaginava no final dos anos 80, que o Recife fosse se transformar na capital do pop brasileiro. Ainda bem que, como diria a cartilha Mangue, o mundo é não-linear. Surpresas, felizmente, acontecem. E o Recife não é a capital de um pop brasileiro qualquer.

O Mangue reinventou o que é ser pop no Brasil. Escutar, hoje, "*Da Lama ao Caos*" e "*Afrociberdelia*", os dois discos de CHICO SCIENCE E NAÇÃO ZUMBI, ainda é surpreendente. Como disse um crítico americano: aquela música não soa como nenhuma outra, como nada que o ouvinte tivesse escutado antes. Não era para menos: CHICO SCIENCE E NAÇÃO ZUMBI nasce do encontro de muitos projetos políticos-culturais diferentes, todos com uma voracidade informacional espantosa. No início: Chico e Jorge tinham feito escola na "*Legião Hip-Hop*", gangue de grafite, *break dance* e rap; Lúcio e Dengue demonstram ser alunos aplicados da lição *do-it-yourself* do *punk* e do *trash*; Gilmar, Canhoto e Gira participaram de um bloco afro pioneiro (filho de outro curto-circuito cultural, o do samba-*reggae*); Toca é mestre nos terreiros de xangô. Depois ainda entrou a bateria virtuose (e nem um pouco lugar-comum) de Pupilo. E entrou maracatu rural, e *jungle*, e *afro-beat*, e *coco dub*, e *sampler*, e baião ambiental, e teoria do caos, e filosofia pós-cangaço, e *cyberpunk*, e todo o resto.

O resto já é história: a garotada de Recife descobriu que gostar de maracatu é bacana (e a canção "*Livros*", do Caetano, é um maracatu - e Gil gravou "*Vendedor de Caranguejo*"); o Sepultura descobriu suas "*roots*". Goldie lançou sua homenagem para Chico; o Baile Perfumado ganhou prêmio em Brasília; Caos e internet viraram sucessos comerciais. Mas a luta continua. O som da NAÇÃO ZUMBI, como um "provedor celestial", não é um território fechado, esgotável. É como a Rede Mangue: infinitamente navegável. Para a NAÇÃO ZUMBI, sempre será possível fazer uma nova conexão, ou milhares de novas composições, um mais interessante do que o outro, do que o anterior. É 'trankilo" (como diria o Chico) profetizar inúmeros bons frutos para quem atua, com tanta precisão e convicção, de tal maneira. Não é difícil, portanto, não ser ufanista: não sou de Recife, nem sou exatamente um mangue-boy, mas eu só quero fazer parte desta Nação (Zumbi).³⁴

2.3.3. mundo livre s/a

Quando a chamada "cena" Mangue foi montada no Recife, uma das idéias surgidas foi justamente a de se criar uma metáfora entre a vegetação tropical

homônima, um dos ecossistemas mais ricos em biodiversidade do mundo, e a produção cultural plural da cidade, com sua grande variedade de ritmos musicais e manifestações folclóricas, como o maracatu, a ciranda, o coco, a embolada e o frevo, além dos mais diversos estilos das novas bandas que surgiam. Portanto, mesmo partindo da música e se associando ao termo inglês “*beat*” (de batida musical), o Mangue não era um ritmo, um estilo musical único, desses que fazem a alegria da indústria fonográfica através de modas comerciais que assolam as rádios e as gravadoras e, conseqüentemente, os espaços públicos. Em entrevista para o jornal *O Globo* em 1994, Chico Science fez a seguinte declaração:

Não é uma questão de surto. Não pretendemos que o Brasil adoeça com a febre do Manguebeat. A gente não veio do nada, estamos trabalhando nisso há pelo menos quatro anos... Não seremos a nova onda, mas o fortalecimento do nosso trabalho poderá melhorar a música do Brasil em geral.³⁵

No começo chegou a se criar uma situação meio desconcertante para a imprensa especializada, porque sempre que se falou em cenas ou movimentos de música *pop* no mundo, havia uma batida certa, um ritmo básico, que se tornava uma marca registrada, um produto definido, como se observa nos casos da Jamaica com o *Reggae* e de Salvador com o Axé. De acordo com Fred 04, esta também foi uma estratégia *para tentar resistir à lógica da cópia que impera na sociedade de consumo*³⁶. Na cena musical Mangue surgiram então grupos que tocavam desde o mais tradicional forró pé-de-serra (como o Mestre Ambrósio, o Cascabulho) até o mais visceral *punk hardcore* (como o Devotos, o Matalanamão). Entre as duas principais representações musicais, por exemplo, existia uma diferença de estilo enorme. A fusão *rap/repente* e *hip-hop/maracatu* de Chico Science & Nação Zumbi se coloca esteticamente bem distante do *punk/samba-funky* do mundo livre s/a. Tal heterogeneidade levou Fred 04 a classificar o Recife como a “utopia da diversidade”.

³⁴ VIANA, H., *Eu só quero fazer parte dessa Nação*. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br)

³⁵ Entrevista a Antônio Carlos Miguel em 1994 para o jornal *O Globo*, Rio de Janeiro. Apud TELES, J., *Do frevo ao manguebeat*, pág. 332.

³⁶ *A diversidade em primeiro lugar*, entrevista com Fred 04 para o website *A Falecida* (www.falecida.com.br).

Se o resultado musical das duas bandas era bastante diferente, a intenção política parecia uma só. Se a Nação Zumbi representa instintivamente o caldeirão rítmico de uma terra que já foi chamada de “*civilização do ritmo*” pelo sociólogo francês Roger Bastide³⁷ e a vontade de voz dos bairros de periferia de uma cidade decadente do terceiro mundo, a mundo livre s/a é o discurso, é a palavra agressiva de quem sobrevive numa realidade não menos hostil. É sobre a trajetória desta última que vamos discorrer agora.

Como a Nação Zumbi, a história da banda mundo livre s/a está ligada a história do seu líder. Idealizador, condutor e compositor do grupo, Fred Rodrigues Montenegro nasceu no início dos anos 60 na cidade de Jaboatão dos Guararapes, município integrante da região metropolitana do grande Recife. Filho de família classe média, estudou durante a infância e a adolescência em colégio militar. Foi também na adolescência que descobriu a música e sua grande influência: Jorge Ben (desde as primeiras audições, Fred ficou fascinado com seu som que misturava samba, *rhythm and blues*, baião e *funk* numa alquimia muito original). Ingressou no curso de comunicação social (jornalismo) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), na mesma época em que começava a se interessar pelo *punk*, movimento surgido na Inglaterra na década de setenta, conforme relata o amigo e jornalista Renato Lins:

Foi, então, num dia qualquer do início dos 80, que tudo mudou, os cabelos, a roupa, o modo de tocar guitarra e o próprio nome: Fred Montenegro descobriu o *punk*, ganhou um codinome (o “rato”) e formou sua primeira banda de verdade, a “Trapaça”. Gritando toda a sua paranóia em letras inspiradas no 1984 de George Orwell, ele desfilava alfinetes, coturnos, uma pasta 007 e camisas pretas com slogans do tipo “Abaixo a Poesia” por uma Recife ao mesmo tempo fascinada (uma minoria) e indiferente (o resto) aquele tipo.³⁸

A “Trapaça” não durou muito e no ano de 1984 Fred reuniu dois de seus irmãos, que tocavam baixo e bateria, e com eles formou a estrutura básica do mundo livre s/a. O “rato” dos primórdios do *punk* se transformou, então, em “Zero Quatro”, apelido inspirado nos dois últimos números de sua cédula de identidade.

³⁷ “*La civilisation du Nordeste est une civilisation du rythme*”. In: Bastide, Roger. *Images du nordeste mystique en noir et blanc*, pág. 194.

³⁸ *Subcomandante Zero Quatro: Uma biografia*, texto de Renato Lins. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br)

“Mundo livre” é uma expressão originada na guerra fria utilizada pelos políticos e pela mídia ocidental em oposição à “cortina de ferro”, o bloco formado pelos antigos países socialistas, numa referência aos “valores democráticos” dos países capitalistas. Com uma intenção cínica, ela foi aproveitada por Fred 04 para dar o nome de batismo do seu novo grupo.

No começo nada deu certo para o mundo livre s/a. Pode-se dizer que nos seus dez primeiros anos, a banda viveu no ostracismo e em alguns períodos teve até que interromper seu trabalho (em 1987, na ocasião de um show, tiveram todos os instrumentos roubados). O equipamento não ajudava, o público não entendia, os shows em geral terminavam de maneira caótica. E ainda, Recife parecia perdida no mapa da música popular.

No ano de 1990 Fred 04 conhece Chico Science e os grupos Loustal e Lamento Negro. Os encontros entre eles se tornam freqüentes, e quando Chico aparece naquela mesa de bar em 1991 com a idéia da fusão do *hip-hop* com maracatu chamada Manguê, despertando em todos o sentimento da necessidade de elaboração de uma “cena”, ficou sob a responsabilidade do então jornalista Fred 04 a tarefa de redigir um manifesto. *Caranguejos com cérebro* foi escrito naquele ano em parceria com o amigo Renato Lins. O embrião da “cooperativa” Manguê estava ali e começava a ser formado.

A partir da segunda metade de 1991, o mundo livre s/a passou a dividir shows entre Recife e Olinda com a Nação Zumbi. Como ocorreu com vida cultural destas cidades vizinhas, a partir de então a sorte da banda começou a mudar. A cena Manguê despontava e uma série de eventos como festivais de músicas, festas e mercados *pops* (espécie de feiras *hype*) passaram a se realizar com freqüência no começo da década. O mundo livre s/a ganhava público e Fred se destacava como o grande idealizador e articulador de toda movimentação.

O primeiro disco da banda foi gravado no ano de 1994, dez anos após sua primeira formação. *Samba esquema noise* (o título faz referência ao álbum de Jorge Ben, *Samba esquema novo*, lançado em 1963) é um disco arrojado, com letras sarcásticas e políticas que revelam a influência *punk* do grupo. Bem recebido

pela crítica musical do país³⁹, é considerado um dos discos mais importantes da música *pop* brasileira desde o final dos Mutantes e do Tropicalismo. Na contracapa ele traz a seguinte definição:

Obra atormentada e impressionante, mas estranhamente agradável – cheia de alusões à midiática, linguagem epidêmica, armazéns estéticos arruinados, imposturas científicas, tecnologias amorais, midcult, antipsiquiatria, demência coletiva, obsessão, hegemonia, anarquia, hiperconformismo, ordem e acaso, coragem, dinheiro, indústrias sujas, náusea tecnológica, apatia e muita, muita bala – que passou dez anos, isso mesmo, dez anos sendo concebida e testada clandestinamente e em condições precárias num lugar fétido chamado Recife, esgoto esquecido da civilização pós-industrial, para só então cair nos ouvidos dos produtores e agentes das corporações de entretenimento e finalmente ser fixada num estúdio fonográfico de São Paulo, em sistema analógico de vinte e quatro canais.⁴⁰

O segundo álbum, *Guentando a Ôia* (expressão que nas favelas do Recife quer dizer “levando a vida”), lançado em 1996, repetiu os elogios da crítica e abriu caminho para uma turnê internacional, com apresentações nos Estados Unidos e México e França. As letras de Fred mantiveram o mesmo viés político com músicas dedicadas ao falecido cineasta “maldito” Ed Wood (fazendo referências também à cientistas, artistas e guerrilheiros como R. D. Laing, Stanley Kubrick, Andy Warhol, Sandino, entre outros) e ao zapatista subcomandante Marcos (“*combatente da contra-informação envenenando as redes cyberpunk com fuzil na mão disseminando a contra-hegemonia*”)⁴¹. O disco ainda traz, numa das faixas chamada *Militando na contra-informação*, trechos da comprometedora conversa entre o ex-ministro da fazenda Rubens Ricupero e o jornalista Carlos Monforte que, por um descuido técnico de estúdio, foi ao ar em rede nacional na noite de primeiro de setembro de 1994.

Em 1998, é lançado seu terceiro disco, *Carnaval na Obra*, trabalho que levou a mundo livre s/a a ser eleita como a banda melhor do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). A verve política continua e no encarte Fred 04 assina um texto com seu já conhecido sarcasmo militante:

1º Ato

³⁹ O disco chegou a ganhar, pela escolha dos críticos de todo o país, o Prêmio Bizz (promovido pela atual Revista *Showbizz*) em três categorias: Melhor Disco, Melhor Letrista (Fred 04) e Banda Revelação.

⁴⁰ In: *Samba esquema noise*. mundo livre s/a, 1994.

⁴¹ *Desafiando Roma*. In: *Guentando a ôia*. mundo livre s/a, 1996.

“Vai chover”, berra o índio eufórico: onde se vê que o avanço altamente dirigido das tecnologias da informação fomenta imensos mercados, unifica moedas, cria acordos transnacionais de livre comércio, pulveriza muros (como o de Berlim), privatiza a política, esvazia Estados, agiganta empresas, globaliza a especulação, financia genocídios (como do Timor), dissemina hegemonia e institui o terror (como no escandaloso caso da Argélia), ergue novos muros (como o da fronteira México/Estados Unidos, apenas 3.140 Km)...

2º Ato°

“Paralisa a obra”, pinota o ensopado peão: nuvens, trovão, meu filho vai se chamar Nike (ele será um instrumento de Deus, anarquia, fuá no *pop-space*)...

3º Ato

“Qu’est-ce-que c’est une nation?” Nada me faltar, o Senhor será meu pastor, ele usará meu filho pra tudo (relâmpagos, trovão, paralisa a obra!), fuá no *popspace*, anarquia na construção...⁴²

O último disco do grupo, *Por pouco*, saiu no ano 2000 com uma inusitada estratégia de (anti)marketing. As fotos dos integrantes do grupo que estão no encarte não são os músicos de fato, e sim modelos dublês contratados como tais. São os *Silichomos Digital Sapiens*. Na contracapa se encontra uma definição destes “seres”:

“Nova espécie derivada de ser quase humano (por pouco). Desenvolvida no Centro de Linguagem Epidêmica de Mundo Livre S/A. Os SDS são providos de inteligência MIDI artificial e construídos quase que 100% à base de silicone.”⁴³

Tudo não passa de uma ironia em relação à indústria cultural criada por Fred 04. O compositor pensou nos *Silichomos Digital Sapiens* para fazer o que ele chama de “trabalho sujo”. Isto é, para serem enviados aos programas de auditório que utilizam dublagem (*play-back*); para posarem nas fotos de divulgação; para estarem presentes, belos e formosos, nas intermináveis gravações de videoclipes, entre outros infortúnios da indústria cultural. Segundo o líder da mundo livre s/a: “*Tudo surgiu para ironizar a supervalorização da imagem; hoje em dia você liga a MTV e não sabe se estão ali músicos, modelos ou estrelas de cinema*”⁴⁴.

No encarte de *Por pouco* ainda encontramos um texto intitulado *Partido para o ataque – Missão nº 4* que relata a existência da AR-28 (Aliança

⁴² In: *Carnaval na obra*. mundo livre s/a, 1998.

⁴³ In: *Por pouco*. mundo livre s/a, 2000.

Revolucionária 28 de Outubro⁴⁵), entidade fictícia que pode ser vista como uma espécie de representação política da banda:

Acaba de ser fundada a AR-28 - Aliança Revolucionária 28 de Outubro -, que tem por objetivo lançar as bases do Congresso Nacional do Futebol e do Samba. O CNFS pretende congrega como filiados e militantes, todos os brasileiros que realmente acreditam na força do Brasil. Torcedores do Corinthians, do Flamengo, do Vasco, do Palmeiras, do Fluminense, do Grêmio, do São Paulo, do Botafogo, do Sport, do Internacional, do Bahia, do América, do Santos, Portuguesa, Guarani, Santa Cruz, Coritiba, Ponte Preta, Vitória, Goiás, Náutico, Cruzeiro, Atlético, enfim, todos os grandes clubes, além de componentes e simpatizantes da Mangueira, da Portela, da Mocidade, Império, Beija-flor, Viradouro, Vai Vai, Gaviões, Nenê, Galeria do Ritmo, Gigantes e de todas as grandes escolas, finalmente se unirão com um objetivo comum. Todos sairemos às ruas para exigirmos nosso direito à vida digna e à liberdade. Expulsaremos do poder os sanguessugas – clientes submissos das corporações, consórcios e instituições financeiras transnacionais – que em quase quatro décadas na fizeram senão mentir, conspirar, hipotecar nosso suor para pagar dívidas imorais, ilegítimas e impagáveis; espoliando todo o nosso patrimônio e recursos naturais, sacrificando a nossa soberania num altar obscuro e tenebroso – montado pelas grandes potências neo-imperialistas na forma de organizações e acordos draconianos de comércio internacional -, responsável por um criminoso e inconsequente Arrastão Global. Antes que nos joguem a todos em favelas, nos matem à mingua ou simplesmente nos trancafiem em presídios sob qualquer pretexto para camuflar as taxas de desemprego e exclusão, como fazem na América; antes que entreguem o que sobrou da Amazônia e dos mangues, ocuparemos nossos lugar, reconquistaremos o espaço que nos foi tomado pelas onipotentes tiranias privadas, graças a nossa própria secular omissão. Canalizaremos para as ruas toda a paixão e energia coletivas dos sambódromos e grandes estádios lotados nas ensurdecidas finais de campeonatos. Sem violência e sem rancor, mas com amor-próprio, alegria e autodeterminação. Esta será a nossa missão.⁴⁶

O mundo livre s/a foi e continua sendo o grupo de maior engajamento político do Mangue (o lingüista Noam Chomsky e o guerrilheiro zapatista Subcomandante Marcos são as grandes referências dos integrantes). As letras comumente atacam o neoliberalismo, denunciam o império norte-americano e satirizam a própria indústria cultural com seus jogos de mercado. Sobre estes jogos, Fred 04 criou um termo irônico que chamou de “Artismo”, uma espécie de denúncia ao discurso superior e eloquente da arte, seja ele proveniente da considerada “alta” cultura ou da *mass media*. Em entrevista para um *website*, ele argumenta que:

⁴⁴ Matéria do jornal *Estado de São Paulo* em 25 de agosto de 2000.

⁴⁵ Data de Nascimento do jogador Mané Garrincha.

⁴⁶ In: *Por pouco*. mundo livre s/a, 2000.

... esses caras que se proclamam donos de um dom divino, merecem tanto crédito quanto um padre que se diz mensageiro de uma entidade suprema. Então eu falo que uma pessoa que é talentosa na arte culinária ou no futebol merece tanto crédito quanto uma pessoa que foi condicionada à ter uma técnica apurada de música ou de pintura ou qualquer coisa assim. As pessoas não sabem quem foi que inventou o grampeador! Pô, esse cara é um gênio da arte de todos os tempos. E não lhe é creditado, não é valorizado, por um lance do Artismo.⁴⁷

Na mesma entrevista, ainda no que diz respeito à indústria cultural, Fred 04 fez a seguinte colocação:

eu acho que rock não tem de ser estúpido. O músico não só de rock, como de samba é um cara que paga aluguel, que paga imposto. Eu assinei um contrato de exclusividade com a editora e 26% o imposto de renda me tomou e eu fico irritado porque eu não vejo nenhum retorno. Se eu precisar de uma assistência de saúde, por exemplo, eu tenho que pagar um plano de assistência privada, porque eu não vou contar nunca com um plano de saúde decente, mesmo sabendo que de cada três gotas de suor que eu derramo uma vai pro governo. E seja sambista ou seja roqueiro o cara é antes de tudo um contribuinte. Eu acho muito estúpido isso de associar a imagem do músico e do roqueiro à um cara que vive em outra realidade. Por isso que minhas letras têm um conteúdo político, porque eu sou um ser político. E acho que todo mundo é, mesmo que não tenha consciência disso.⁴⁸

A influência das bandas *punks* dos anos setenta, principalmente daquelas com uma postura mais de esquerda (como o *The Clash*⁴⁹, por exemplo), é bastante nítida nas composições do mundo livre s/a. Pode-se dizer também que a idéia de criação da cena Mangue foi uma apropriação da experiência bem sucedida que fez Malcom McLaren, empresário da extinta banda *Sex Pistols* e tido como o “inventor” do *punk*, na Inglaterra. Sem Fred 04 - que se tornou o grande articulador e ideólogo da cena recifense - e seu grupo, correria-se o risco de nada acontecer.

2.3.4. Música e (contra)informação

Entre os anos de 1991 e 1994 as músicas dos grupos Chico Science & Nação Zumbi e mundo livre s/a se tornaram conhecidas por boa parte dos habitantes (principalmente os jovens) de Recife e Olinda. Neste período a “cena” se consolidava e surgia uma infinidade de bandas, levando a capital pernambucana a

⁴⁷ Entrevista com Fred 04 no Zine Cucaracha On-line (www.cucaracha.com.br).

⁴⁸ Entrevista com Fred 04 no Zine Cucaracha On-line (www.cucaracha.com.br).

⁴⁹ Em 1980 o *Clash* chegou a lançar um disco chamado *Sandinista*.

ser considerada como a “Seattle brasileira”. A referência à cidade norte-americana se deve à eclosão de numerosas bandas de *rock’n roll* que nela ocorreu no final dos anos oitenta.

No entanto, mesmo com o sucesso dos grupos, as rádios, mesmo as locais, não tocavam a nova música pernambucana (com a exceção da faixa “A praia” do primeiro disco de Chico Science & Nação Zumbi que integrou, por força da *Sony Music*, a trilha sonora de uma das novelas da Rede Globo). Diante dessa situação, a criação de veículos que pudessem transmitir além da produção musical, informações sobre eventos, política, comportamento, enfim, sobre tudo que estava acontecendo no Estado e no mundo, se mostrou uma necessidade. Como um resultado da força destas circunstâncias foram criados os programas “Mangue Beat”, veiculado em uma rádio FM, e o “Manguetronic”, *website* com a primeira experiência de rádio executada exclusivamente pela internet da América Latina. Ambos tiveram uma grande importância na consolidação e divulgação da movimentação cultural.

2.3.4.1. Mangue Beat

No ano de 1994 o artista multimídia Hélder Aragão (o mesmo que criou os quadrinhos ficticiais dos *Chamagnathus Granulatus Sapiens*) trabalhava com o jornalista Marcelo Luna (futuro diretor do *Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*) em um projeto da Tv Viva - produtora ligada ao Centro Cultural Luís Freire - chamado “Tv Cidadã” (cuja trilha sonora era composta por Fred 04). Luna, nesta mesma época, tinha recebido através de um antigo professor da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) a proposta de um espaço na rádio Caetés FM para a realização de um programa que ocupasse a grade da emissora durante a semana. Contou o fato ao companheiro de trabalho que quis levar adiante a oportunidade.

Para tal empreitada os dois convidaram os jornalistas Renato Lins (o “ministro da informação”), Clarice Hoffman e Stela Campos, esta última uma paulista radicada em Recife que além do ofício profissional era cantora e tinha formado uma das bandas da “cena” (a *Lara Hanouska*). A idéia conceitual do

programa era, além da divulgação da música que estava se fazendo em Pernambuco, expandir e consolidar a efervescência cultural pela qual atravessava o Estado, e ainda veicular informações de caráter político e comportamental. A estréia do Manguê Beat ocorreu no dia 12 de janeiro de 1995 com um evento realizado na “Soparia”, bar que se tornou um marco para o Manguê, pois foi o primeiro a abrir espaço para as novas bandas se apresentarem.

Indo ao ar de segunda a sexta-feira, das 20:00 às 21:00 horas, o Manguê Beat desenvolvia em algumas edições, por ocasião ou não de datas históricas, programas temáticos. O dia do trabalho, o movimento *punk*, o *hip-hop*, o golpe de 64, a música jamaicana, surfe e ataques de tubarão (na época Recife teve vários casos de vítimas do predador marinho por causa de uma alteração no ecossistema decorrida com a construção do porto de Suape), são alguns exemplos dos temas tratados.

A primeira fase do programa durou três anos e foi líder de audiência durante todo este período, com plena penetração nas periferias do Recife (em entrevista para esta dissertação, Marcelo Luna relatou que o número de telefonemas que recebia das regiões mais carentes do Grande Recife era impressionante). Por motivos profissionais, seus integrantes-fundadores foram deixando o projeto que ficou sob inteira responsabilidade de Renato L. Em 1998 o programa Manguê Beat encerra sua primeira experiência para ser retomado no ano de 2001, desta vez através da rádio Universitária FM, pelo próprio Renato L.

2.3.4.2. Manguetronic

Paralelo à primeira fase do Manguê Beat, o mesmo Renato L. vinha desenvolvendo um projeto com o amigo Mabuse⁵⁰, *webdesign* que já tinha criado em 1995 um *website* Manguê chamado manguêBit (www.manguebit.com.br), motivado pelo interesse em ocupar espaços nas novas tecnologias midiáticas. De acordo com a própria definição da *home page*:

⁵⁰ Também conhecido como H.D. Mabuse (Her Doktor Hard Disk).

... o Manguetronic é um esforço conjunto de núcleos de produção *pop* nas áreas de Internet (os responsáveis pelo site *mangueBit*) com o núcleo de rádio (responsável pelo extinto programa *Mangue Beat*, que ia ao ar no Recife pela rádio Caetés FM) do Movimento Mangue. O site tem como principal objetivo funcionar como laboratório para experiências acerca do que virá a ser o rádio na Internet, e seu impacto nos mecanismos de comunicação globais e locais.⁵¹

O Manguetronic entrou no ar em abril de 1996. Além de uma seção de experimentações com a rádio na *web* (chamada *Estações no site*), o Manguetronic também dispõe de outras seções, como as textuais *Verbum*, *TopTen*, *Bookmarks* e *Notas*, e uma de disponibilização de músicas por parte do usuário chamada de *MP3* (mesmo nome do programa de informática para operar com arquivos musicais na internet).

Na seção *Verbum* encontram-se vários textos ligados ao Mangue (como os dois manifestos, o texto citado aqui do Hermano Viana⁵², uma letra inédita de Chico Science, etc.) e também acerca das relações entre política, mídia e novas tecnologias (entrevista com Noam Chomsky, artigos de *cyberpunks* como Hakim Bey, etc.). Na *TopTen* tem-se várias listas de seleções do tipo “dez mais”, como os dez melhores lugares para se comer sem muito dinheiro em Recife, lançamentos dos melhores Djs do mundo, lendas urbanas do século XX, tópicos para discussão sobre arte eletrônica, motivos para se viver, receitas de comida, bandas de Pernambuco para “ficar de olho”, etc. Na *Bookmarks* encontram-se *links* para páginas da internet que tratam de assuntos como subversão na *web*, Pernambuco e gravadoras de discos independentes. Na seção *Notas* observam-se os últimos acontecimentos na música do Estado e do mundo. Por fim, na *MP3* são disponibilizadas músicas de várias bandas pernambucanas e alhures para serem baixadas em arquivos de computadores.

Há um certo tempo sem ser renovado, mas ainda disponível para o acesso, o *website* Manguetronic representou a ousadia de uma comunidade carente, como a recifense, em querer se apropriar e fazer uso de tecnologias de última geração, estabelecendo uma linguagem própria. O mesmo ocorreu com a música de certas bandas da “cena” que se utilizaram (e se utilizam) de equipamentos como

⁵¹ In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

⁵² O Manguetronic foi o único meio em que foi publicado.

samplers, computadores e equipamentos de gravação digital, mesclando tudo isso com uma herança cultural fortemente mestiça e popular.

Sobre o assunto, o antropólogo Hermano Viana afirma que “*quanto mais uma determinada cultura tem fome de tecnologia e de inovação, mais o resultado dessas apropriações é interessante*”⁵³. Hoje em vários lugares do Terceiro Mundo estão sendo produzidas novas formas de se fazer e de se pensar o conhecimento (e a música!) através desse entrelaçamento da cultura com a tecnologia. “*A pobreza dos seus criadores não tem tanta importância: vale mais ter sua ‘fome’ canalizada na direção da antropofagia cultural certa*”⁵⁴. A frase de Viana não quer dizer que vivemos num planeta equilibrado em relação as oportunidades, mas sim que não devemos nos deixar abalar por este fato. Numa referência ao livro *Piratas de Dados*, do *cyberpunk* Bruce Sterling, ele faz a seguinte colocação:

... de um lado existem a rede e os ‘privilegiados’ que trabalham para as corporações transnacionais; do outro existem ilhas de pirataria informatizada lutando contra o domínio da Rede. Os piratas da informática, como seus antepassados marítimos, paralela de subversão intercontinental. Eles também são os herdeiros mais contemporâneos da ‘banditagem’ de Antonio Conselheiro, Lampião ou Zapata.⁵⁵

Este é um pequeno retrato do Mangue e sua subversão tecnológica. Surpreendentemente, numa cidade pobre como Recife, toda referência às tecnologias – internet, a imagem da parabólica enfiada na lama, as teorias do caos e imprevisibilidade, fractais, linguagem virótica, etc. – foram bem recebidas pela população local, mesmo nos seus setores mais carentes. Para se ter uma idéia, o Maracatu Nação Leão Coroado, um dos mais antigos fundado em 1863, localizado na comunidade (extremamente) carente de Águas Compridas (bairro periférico da cidade) possui seu próprio *website*. Hoje na capital pernambucana não é raro encontrar escritores de *software*, programadores de ritmos e *loops*, batuqueiros de *sampler* espalhados pela cidade. “*É guerrilha digital pura nas batidas da periferia*”⁵⁶, como coloca h.d. Mabuse que atualmente, além de criar e assessorar vários *websites* que tratam do universo cultural da região, trabalha para os projetos

⁵³ In: encarte do disco *Rádio S.Amb.A*, Nação Zumbi, 2000.

⁵⁴ In: encarte do disco *Rádio S.Amb.A*, Nação Zumbi, 2000.

⁵⁵ In: encarte do disco *Rádio S.Amb.A*, Nação Zumbi, 2000.

⁵⁶ Entrevista com h.d. Mabuse. In: revista *Play*. Nº 2 (fevereiro/2002), pag. 65.

do Porto Digital, um pólo industrial e tecnológico integrado que funciona no centro do Recife, e para o C.E.S.A.R, Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife, ligado ao Departamento de Informática da Universidade Federal de Pernambuco.

2.3.5. Acorda Povo

Na tradição do folclore popular de Pernambuco, a expressão “Acorda povo” se refere a um cortejo religioso realizado pela população com cânticos e orações nas primeiras horas da noite do Dia de São João. O desfile percorre as ruas levando uma estrela (em geral confeccionada de papel celofane), uma bandeira do santo e um andor. A manifestação também é conhecida como “Bandeira de São João”.

Foi inspirado no caráter itinerante dessa manifestação (além do sentido que a própria expressão conota) que os grupos Nação Zumbi e Devotos, com apoio do poder público (inicialmente o governo municipal), criaram no ano de 1999 o projeto “Acorda Povo”. Seu objetivo principal é levar música e informação para os bairros carentes do Recife, através de eventos que reúnem shows, debates e oficinas de formação profissionais.

Em sua primeira fase (que durou de outubro de 1999 a abril de 2000) o “Acorda Povo” cobriu 12 bairros populares da capital pernambucana em eventos realizados quinzenalmente. Em cada um desses bairros, os dois grupos organizadores eram acompanhados por uma banda convidada, escolhida entre as que mais se destacaram na cena recifense, e por um grupo da comunidade na realização de um grande concerto. Aconteciam também debates envolvendo músicos dos grupos, os responsáveis pela coordenação musical e os membros da comunidade. Além disso, os moradores do local tinham acesso a oficinas de moda, reciclagem e grafite, que eram oferecidas nas escolas públicas do próprio bairro.

O êxito do Acorda Povo superou as expectativas. A média de público girou em torno de três mil pessoas e os eventos em sua maioria transcorreram sem incidentes, envolvendo crianças, adolescentes e adultos. As oficinas também

obtiveram sucesso e, hoje, muitos dos seus ex-integrantes ensaiam os primeiros passos profissionais nas áreas que foram oferecidas.

A boa repercussão do projeto (ganhou matérias em jornais e revistas de circulação nacional) motivou os idealizadores a desenvolverem uma segunda etapa que, desta vez, passou a ser mensal e se estendeu por toda a região metropolitana do Recife, englobando os municípios de Olinda, Cabo, Camaragibe, Paulista, Jaboatão e São Lourenço da Mata. O formato de quatro atrações por noite foi mantido, só que a partir de então a Nação Zumbi e o Devotos passaram a dividir o encerramento dos shows com o mundo livre s/a, o Mestre Ambrósio e o cantor Otto. Outra mudança nessa segunda edição se refere às oficinas, que passaram a ter duração de quinze dias, além do reforço dos cursos de fotografia, desenho e pintura, desenho de humor (charge) e dança afro-brasileira. Mais uma novidade foi o acréscimo de uma mostra de vídeo, exibida antes dos shows, com as produções que estão sendo realizadas em Pernambuco.

Definido por seus idealizadores e realizadores como “diversão social”, o Acorda Povo estimula os talentos das comunidades, revitaliza seus espaços inativos e ainda gera emprego informal. Em matéria para o jornal *Estado de São Paulo*, Jorge du Peixe, integrante da Nação Zumbi, num depoimento “autobiográfico” retrata a intenção do projeto: “*Somos todos do subúrbio e sabemos as necessidades da comunidade. Injetar energia artística na gurizada é um antídoto para a marginalidade*”.⁵⁷

Além do caráter social do projeto, o Acorda Povo tem como propósito a divulgação de tudo que estava e ainda está ocorrendo na cidade, principalmente em relação à música. De acordo com seus organizadores:

... mesmo com todo o sucesso, boa parte dos pernambucanos ainda não conhece a riqueza da nova música da *manguetown*. Seja por dificuldades na distribuição dos discos, seja pelo bloqueio absurdo das rádios, o fato é que, mais do que nunca, é preciso levar as boas novas para o resto da população. Afinal, só com o aumento da demanda é que o Recife vai se consolidar como “fábrica de sons” e o boicote das FMs poderá ser desfeito com mais eficiência.⁵⁸

⁵⁷ *Estado de São Paulo*, matéria feita pelo jornalista Rodrigo Carneiro em 15/06/2000.

⁵⁸ In: *website* do Acorda Povo (www.acordapovo.com.br).

O Acorda Povo marcou uma atuação mais efetiva do poder público. O projeto iniciou com o apoio da prefeitura do Recife e agora recebe incentivos do Governo do Estado, que assina diretamente o projeto juntamente com as bandas. Até então os órgãos estatais se apresentavam apenas fornecendo ajuda financeira (em geral não muita) para algumas produções da cena Mangue. Tal fato inaugura uma nova fase para toda movimentação. Talvez a instituição seja a consolidação do Mangue. Talvez também sua diluição. Só o tempo poderá trazer uma resposta.