

2. Possíveis paralelos

O objetivo deste terceiro capítulo é tentar estabelecer alguns paralelos entre os dois anteriores. Por esta razão, não irei trabalhar nesta dissertação em análises sobre os objetos mais “efetivamente” literários do Mangue como, por exemplo, seus manifestos e suas letras de músicas. Não que tal propósito não valha à pena (quem se dispor a esta empreitada irá se deparar com um material bastante interessante), mas deixo claro aqui que me interessa para esta dissertação é uma discussão crítica sobre a literatura no contexto da pós-modernidade e sua representação política. Dito isto, sigo adiante.

3.1. O Mangue como Tradução

Vimos no primeiro capítulo que o discurso da identidade nacional é um discurso habitualmente construído de acordo com os interesses de um grupo que se encontra no poder, ignorando e subordinando todas as diferenças culturais existentes numa nação ou território. O grupo hegemônico elenca tudo aquilo que lhe é conveniente para assim estabelecer uma tradição.

Numa esfera menor, o discurso regional realiza a mesma operação. Para este, a idéia da “tradição” se apresenta como fundamental na manutenção dos valores e dos bens culturais também “eleitos” por aqueles que se encontram numa posição privilegiada em relação a maior parte das pessoas que integram uma comunidade local. De uma forma geral, o discurso regional é o discurso da tradição: é estático e preza por uma ilusória pureza cultural ou étnica.

Também observamos no referido capítulo que, como um contraponto a esta idéia de “tradição”, Stuart Hall desenvolveu o conceito de “tradução”. Sem querer repetir aqui a conceitualização do termo, podemos identificar no Mangue várias características “tradutoras”. Por mais que a movimentação recifense tenha até mesmo usado uma condição geográfica local como nome e metáfora (a própria vegetação ribeirinha) e também se utilizado de elementos da chamada cultura popular “autêntica” (folclore), como ritmos musicais (maracatu, coco-de roda, etc.) e expressões verbais nas letras das músicas (“molambo”, “malungo”, etc.), o que

mais lhe marcou foi o seu caráter dialogal, a disposição para a assimilação (“tradução”) de expressões culturais exógenas. O Manguê negocia com novas culturas, interconectando-as, e assim atravessa suas fronteiras naturais. Afirma que é possível deglutir a influência da indústria cultural dosando conscientemente a mistura entre a cultura *pop* e a cultura popular tradicional. Além da ilustração musical, a maior representação desta postura foi a utilização de instrumentos comunicacionais como a Internet - talvez o maior exemplo de uma rede rizomática de que dispomos atualmente – como vimos acima.

Portanto, o regional para o Manguê se expressa não como uma obrigação ou discurso. Ele o perpassa de forma espontânea sem qualquer pretensão mítica de uma busca às “raízes perdidas”, um anacronismo romântico/moderno que encontramos ainda nos dias atuais.

A diferença entre os conceitos de “tradição” e “tradução”, pode ser ilustrada através de um embate (estrategicamente forjado)¹ que ocorreu em determinado momento da movimentação cultural entre os considerados “armoriais”, sob a batuta do professor e escritor Ariano Suassuna, e os simpatizantes do Manguê. Para os primeiros, o Manguê era carregado de características culturais de influência norte-americana e que por isso não poderia representar nem ser considerado uma expressão cultural genuinamente brasileira.

Numa perspectiva mais ampla, podemos enxergar o embate Armorial X Manguê dentro de um contexto de transição (de certa forma tardia tendo em vista o provincianismo pernambucano) entre a modernidade e a pós-modernidade. Sobre o

¹ Como entre os mentores da articulação do Manguê faziam parte alguns jornalistas, percebeu-se na postura “armorial” um ótimo gancho para se criar uma polêmica, tendo em vista que a figura do escritor Ariano Suassuna tinha peso simbólico e que qualquer celeuma ideológica com ele geraria uma repercussão nos meios cultural e midiático. Mais uma estratégia Manguê bem sucedida. Cadernos culturais dos jornais locais estamparam por algumas vezes suas capas com o embate. Fred 04 compôs a música “*O ariano e o africano*”*, na qual exaltava toda contribuição musical negra nas Américas alfinetando no refrão o desprezo armorial (encarnada na figura do seu mentor), com sua valorização de uma estética ibérica, pela cultura africana. Ariano chegou a declarar que só se Chico Science mudasse seu nome para Chico Ciência é que poderia levá-lo em consideração**. Para os *manguêboy*”, com pouquíssimo poder de intervenção nos veículos de comunicação, independente da “razão” no confronto das posturas, isto já era uma vitória.

* “*Mas é o ariano que ignora o africano ou é o africano que ignora o ariano?*”(refrão da música *O africano e o ariano* do disco *Carnaval na obra*, mundo livre s/a, 1998.

assunto, o crítico Ítalo Moriconi no livro *A provocação pós-moderna* faz a seguinte colocação:

Os acontecimentos decisivos para pensar ruptura e transição entre modernidade e pós-modernidade são a experiência totalitária e a emergência sócio-cultural das massas. Elas efetivam na prática a ruptura com a tradição completando o trabalho iniciado na era das revoluções. O diferendo entre moderno e pós-moderno depende do ponto de vista assumido na avaliação político-cultural destes dois acontecimentos.²

O movimento Armorial com sua defesa da tradição, com sua busca de uma identidade original nordestina e brasileira, enfim, com seu discurso marcado por um ideário teleológico romântico, caracteriza-se como um movimento de alicerces modernos. Ideário teleológico que, em última instância, culminou nas “experiências totalitárias” da modernidade.

No entanto, o cenário histórico-cultural do ocidente (principalmente depois da segunda metade do século passado para cá) foi tomado por uma situação em que a tradição, de memória englobante e orgânica, transformou-se num amontoado de reminiscências dispersas e fragmentárias diante da ascensão sócio-cultural das massas. Desta forma, a adaptação a situações de contaminação, hibridização, síntese, sincretismo entre várias culturas se fez presente no bojo da própria hegemonia ocidental. Com isso, ganhou-se espaço formas de expressões que privilegiaram a mistura, entre as quais o Mangue serve como bom exemplo.

Para o Mangue não interessa a defesa topocêntrica e regional. A raiz como excelência não importa, antes o rizoma, as brechas e linhas de fuga (num vocabulário deleuziano)³. Antes o devir, a construção, do que a história (genealogia). Aqui não há pressupostos estéticos (e/ou) territoriais. A

** “*Mude o nome de Chico Science para Chico Ciência que eu subo no palco ao seu lado*”. Declaração em entrevista para os Cadernos de Literatura Brasileira nº10 Nov./2000 do Instituto Moreira Salles, pág. 42.

² MORICONI, Í., *A provocação pós-moderna*, pág. 55.

³ No livro *Mil Platôs*, escrito em parceria com Felix Guattari, Gilles Deleuze define o rizoma da seguinte forma: “*O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso. Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma*

heterogeneidade das expressões e a absorção antropofágica de conteúdos culturais por necessidade famélica é o que se leva em consideração⁴. Tudo isso lhe caracteriza como um acontecimento pós-moderno.

A única perspectiva de identidade que pode ter relevo no Mangue é a da condição social e econômica. Para o Mangue, antes do privilégio de uma afinidade estética, o “privilégio” de uma afinidade da exclusão. Daí a influência de fenômenos culturais internacionais como o *Hip-hop*: “periferia é periferia em qualquer lugar do mundo”, reza a cartilha dos *rappers* espalhados pelo planeta. A grosso modo, pode-se dizer que, para o Mangue, o Recife é mais um lugar entre outros que existem sob condições precárias para a sobrevivência humana. Um desses mistérios da periferia do capitalismo que acabam produzindo (ou “vomitando”) uma resistência diante de condições sócio-econômicas completamente adversas. Sobre esta questão da exclusão, discorreremos mais adiante.

3.2. O Mangue como espaço cultural democrático (de volta a discussão entre democratização cultural e novas mídias)

Outra discussão travada no primeiro capítulo foi a questão da ascensão das novas mídias e a sua conseqüente democratização da cultura. Este talvez seja um dos debates mais complicados. Vimos que a emergência das expressões da considerada “baixa cultura” (principalmente através do binômio cultura popular/*mass* mídia) no cenário cultural contemporâneo acarretou, além da perda por parte da literatura da posição de principal legitimadora da crítica sócio-cultural, na possibilidade de criação de espaços para que os considerados excluídos

é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados”. Págs. 32 e 33.

⁴ Por seu caráter antropofágico, o Mangue chegou a ser comparado com o Tropicalismo, no entanto, para o próprio Fred 04, o movimento baiano não chegou a “digerir” (até por uma questão cronológica) as últimas movimentações musicais *pop* como o *Punk* e o *Hip-hop*. Segundo o jornalista Renato Lins no texto *Arqueologia do Mangue*, “o grande talento da Nação Zumbi e do Mundo Livre foi o de continuar a lição do ponto onde os tropicalistas, mergulhados na auto-indulgência, haviam parado. Os críticos de São Paulo e do Rio nunca vão nos perdoar por essa: foi aqui, na quarta pior cidade do mundo, que o trabalho de incorporar organicamente o rap e o punk/new wave à nossa música se realizou”. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

(marginalizados sociais, periféricos, etc.) começassem a construir as suas próprias interpretações da história.

Para Heloísa Buarque de Hollanda no artigo já citado *A periferia exige nova crítica*, nenhum momento histórico teve disponível o arsenal e o espaço que agora se descortina com a cultura *web* e com as novas potencialidades tecnológicas. Tomando a poesia como exemplo, Heloísa informa que em maio de 2000 no *website* de busca Cadê (www.cade.com.br) estavam registrados 557 *homepages* que disponibilizavam trabalhos de poetas não identificados com o *mainstream* literário. Ela relata ainda que:

misturado, de forma curiosa, com as páginas de poesia, encontramos o tom contestatório dos numerosos (987) *sites* de funk, hip-hop e graffiti e de revistas afins que, como a *Parafernália Submundo Arte Cultura & Chips*, lançam a linha estética net-praxianos, segundo seus ideólogos, ‘uma contribuição ao espaço libertário e global da *web*’.⁵

O Mangue, como a própria autora faz referência no corpo do artigo, é uma grande ilustração desta realidade. Observamos no segundo capítulo que o *website* Manguetronic teve bastante importância na divulgação de tudo o que vinha ocorrendo na capital pernambucana. Além dele, várias outras *homepages* surgiram com este mesmo objetivo de veicular informação sobre comportamento, bandas locais (inclusive com a disponibilização de músicas sem registros fonográficos nem veiculação em rádios), eventos, etc.

No caso do Mangue, o rádio, como também observamos, teve e continua tendo um papel divulgador fundamental. Apesar da resistência das emissoras (que, como é sabido, recebem o famoso “jabá” para só tocarem artistas ligados as grandes gravadoras), o sucesso do programa *Mangue Beat* fez com que os responsáveis da mídia em questão abrissem um espaço maior para produções locais. Atualmente, a rádio Cidade FM, que na sua programação geral é transmitida em cadeia nacional, mantém um programa apresentado pelo agitador cultural Roger de Renoir (antigo proprietário da “Soparia”, bar extinto e pioneiro em oferecer espaço para os grupos da nova cena musical local) no qual são veiculadas as músicas que estão sendo feitas em Pernambuco e que não estão

⁵ HOLLANDA, H. B., *Periferia exige nova crítica*. In: Revista Continente (junho/2001), pág. 57.

atreladas ao grande sistema de divulgação e distribuição⁶. A Rádio Universitária FM (ligada a Universidade Federal de Pernambuco), que mesmo sempre sendo produzida em Recife, nunca concedeu tanto espaço para as produções dos músicos locais como nos últimos anos⁷. Tal fato cria uma saudável diversidade no gosto musical (e conseqüentemente estético) da cidade, quebrando com o modismo homogeneizante (que se encontra com facilidade mesmo nos centros mais cosmopolitas) imposto pela indústria cultural.

O Manguê, sem dúvida, é uma ótima ilustração desta possível democratização da cultura com a ascensão e utilização das novas mídias. Ele parece confirmar que realmente *é contraproducente deixar-se cair num “ataque indiscriminado à ‘unidimensionalidade’ da cultura de massa e ignorar as contracorrentes ou as forças de resistência que estão dentro dela”*, como bem coloca Linda Hutcheon citando Dominick LaCapra. No entanto - e por isso que este talvez seja o mais difícil dos debates -, parece também ser contraproducente considerar qualquer utilização destas chamadas novas mídias como exemplo ou referência da democratização da cultura. O que observamos em geral (e principalmente nos grandes centros) é justamente o uso dos mecanismos da indústria cultural sendo estabelecido numa longa distância entre dirigentes/produtores e consumidores (distância a qual a publicidade se esforça em encurtar). Como foi colocado no primeiro capítulo, de que adianta comemorar a decadência da autoridade dos artistas e intelectuais quando ela é promovida pela ascensão dos dirigentes de uma indústria cultural sem propósitos ou de pretensões puramente econômicas? Obviamente, nada. Novas mídias, utilização dos mecanismos e dos produtos da indústria cultural, todas estas ferramentas, por elas mesmas, não garantem uma maior democratização dos bens e conteúdos culturais. Talvez nos dias atuais com o crescente barateamento tecnológico que torna o acesso a estes mecanismos mais facilitado, os indivíduos tenham maiores

⁶ O programa se chama *Sopa na Cidade* e vai ao ar de segunda a sábado das 21:00 às 22:00 horas.

⁷ Atualmente a Rádio Universitária mantém na sua grade de programação uma faixa de horário diário (das 21:00 às 24:00 horas) chamada de *Sintonize Pernambuco* com programas diários produzidos por músicos, produtores e jornalistas ligados a nova cena musical recifense.

possibilidades de criações de novas arenas culturais. Porém, o que termina por ser determinante é muito mais a intenção (ou quem) que está por trás deles.

Portanto, o parágrafo anterior nos mostra que a questão da democratização da cultura através das novas mídias deve ser sempre analisada em conjunturas particulares, caso por caso. Uma resposta para ela nunca poderá ser algo absoluto do tipo “democratiza”/“não democratiza”, e sim contextual. No caso do Mangue, a utilização das novas mídias e dos produtos da indústria cultural foi estrategicamente articulada por pessoas de classes sociais menos favorecidas que, por intenção política, conseguiram de fato torná-los mais democráticos. E o que teria possibilitado esta articulação? Pergunta das mais difíceis, para a qual várias especulações como respostas podem ser feitas. O fato da cidade do Recife com sua tradição de centro cultural relevante ter passado alguns anos “adormecida” no mundo da cultura e que, por isso mesmo, despertaria de seu sono a qualquer momento pode ser uma delas. Mas, não se tem dúvida que a percepção por parte de certos jovens (cujos futuros não prometiam estudos na Europa, muito menos empregos seguros nas mínguas oportunidades de uma cidade aristocrática e decadente) de que novas arenas culturais poderiam ser descobertas e exploradas foi um fator determinante.

Como uma observação final deste tópico, nunca parece ser demais ressaltar que o caso do Mangue não é o que comumente observamos no universo do *mass* mídia. Uma certa conjuntura de fatores (históricos, perceptivos, sociais, entre outros) permitiu que a movimentação eclodisse tendo como característica uma diversidade tão democrática. Tal ilustração não faz com que se possa abrir mão de uma preocupação com políticas culturais. Pois, como vimos no primeiro capítulo, se estas ficarem inteiramente sob a responsabilidade do mercado (que é o que vem acontecendo), torna-se cada vez mais difícil fazer com que *a desagregação se eleve à diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças*, como bem coloca Nestor Garcia Canclini.

3.3. O Mangue como quilombo cultural

Os dois primeiros tópicos do segundo capítulo foram escritos de forma historiográfica, como um relato de registro dos acontecimentos históricos e culturais (aqui apenas durante o século XX) que ocorreram em Pernambuco. Tal disposição nos serve de ilustração para algumas considerações que aqui pretendo levantar.

Como já foi dito, no caso do primeiro tópico (**2.1. Um pouco de história ou um breviário das lutas e da decadência**) o objetivo era fazer uma rápida ilustração da tradição de resistência e de luta do Estado, com fatos que encontramos em qualquer livro de nossa historiografia. O que gostaria de levantar como questionamento é justamente as bases de representação social sobre as quais as inúmeras batalhas, revoltas e revoluções - que levaram Pernambuco ser reconhecido como um Estado de tradição combativa - foram montadas.

Ignorando o massacre autóctone (os caetés foram completamente dizimados!), os primeiros grandes registros de lutas foram as disputas pela capitania travada entre os portugueses e holandeses iniciada na primeira metade do século XVII. Cabe logo a pergunta: disputa entre quem? A resposta é a óbvia constatação de dois povos, na época escravocratas, cujo interesse principal era a máxima obtenção de recursos para suas respectivas metrópoles (não faz sentido levar em consideração aqui as formas diferentes de como cada um fazia). Ainda no final deste referido século tivemos o combate da Serra da Barriga, Quilombo dos Palmares, do qual tratarei mais adiante.

Passando por cima momentaneamente de Palmares, a Guerra dos Mascates em 1771 foi o grande embate seguinte. Esta batalha foi a culminância das disputas que se estenderam ao longo de todo século XVIII travadas entre os comerciantes portugueses que habitavam no Recife (os mascates) e a aristocracia canavieira residente em Olinda. Foi uma guerra, como acabo de escrever, disputada entre os interesses das elites que atuavam em setores diferentes da economia, sem qualquer preocupação de representação popular.

Bom, se seguirmos cronologicamente os conflitos (Revolução Pernambucana de 1817, Confederação do Equador em 1824, Revolução Praieira de 1848 e quase todas “batalhas” eleitorais disputadas ao longo do século XX), chegaremos à mesma constatação: a ausência de representatividade das classes menos favorecidas em todos eles. Salvo a constituição do quilombo de Palmares, não se verificam na historiografia de Pernambuco menções a revoluções e revoltas populares. O historiador Décio de Freitas coloca que “*a história pernambucana não registra nenhuma rebelião escrava importante depois da palmarina*”⁸, referindo-se ao episódio do mais conhecido quilombo do Brasil.

O mesmo não ocorre, por exemplo, em relação ao Estado da Bahia, que durante o século XIX foi crivado de rebeliões de caráter mais urbano cuja maior delas é conhecida como a Revolta dos Malês, ocorrida nas ruas de Salvador em 1835. Isto talvez justifique nos tempos atuais a atmosfera mais cosmopolita da capital baiana se comparada ao Recife, como também a declaração do sociólogo Roger Bastide, em obra já citada, de que na capital pernambucana se percebe uma falta de respeito muito maior com as “pessoas de cor” do que em Salvador⁹.

Se passarmos - tal como igualmente foi feito no segundo capítulo - da história para a cultura, verificaremos a mesma ausência. Da Escola do Recife ao Movimento Armorial, o que se pode constatar é a legitimação de movimentações culturais sempre atreladas a uma estrutura social de caráter oligárquico. Talvez aquelas que ficaram mais restritas às suas áreas específicas como o Ciclo do Cinema e os movimentos ligados ao teatro (o Teatro do Estudante de Pernambuco

⁸ FREITAS, D., *Palmares a guerra dos escravos*, pág. 183.

⁹ ...“*ici (Recife), le milieu était très différent de celui de la Bahia. Non seulement la population de couleur était moins nombreuses en relation à la population blanche, mais il s'était déjà constitué ici une ligne de couleur. Une noire, que j'ai rencontrée dans la rue, s'est plainte devant moi, du manque de respect des blancs pour les personnes de couleur plus sombre, et la désinvolture avec laquelle les passants la bousculaient sans s'excuser, sans même lui donner un sourire protecteur qui pourrait traduire un peu de tendresse. Le nègre de Bahia a, surtout, une vie plus libre, plus liée à la terre, plus facilement grisée par la volupté de la paresse, des plaisirs, une vie plus riche en loisirs qui permettent de cultiver la beauté. Le nègre du Pernambouc est prolétarisé, pris dans l'engrenage des horaires des machines, des industries qui laissent échapper leur fumée par d'immenses cheminées. Les trams de Bahia sont pleins de fillettes rieuses, de mulâtres qui chantonnent, avec leurs blouses aux couleurs brillantes. Ceux de Recife transportent des noires songeuses et silencieuses, des nègres extenués par une journée de travail, endormis, avec leur tête qui tombe comme une offrande sur l'épaule de leur voisin*”. In : BASTIDE, R., *Images du nordeste mystique em noir et blanc*, págs. 144 e 145.

e o Teatro Popular do Nordeste) possam ser consideradas menos elitistas, pois além de muitos de seus integrantes terem sido provenientes de uma classe média de perfil mais urbano, elas não se propunham a criar uma identidade ou linguagem legitimada sob os moldes de alguma instituição que representasse o *status quo*.

Tal legitimação mencionada acima fica clara nas vinculações dos pares Escola do Recife/Faculdade de Direito, Movimento Regionalista/(criação da) Fundação Joaquim Nabuco e Movimento Armorial/Universidade Federal de Pernambuco. Podemos considerar estas movimentações como representantes de um discurso “oficial”, legitimante e que funciona como um totalitarismo oculto através de seu caráter populista. Toda valorização da cultura popular presente nelas (especialmente nos movimentos Regionalista e Armorial) é feita através de uma vanguarda culta, de influência nitidamente européia, que tem esse poder de determinar ou escolher aquilo que lhe é mais conveniente para a construção de uma identidade regional. Uma construção de identidade carregada de uma herança de visão do mundo calcada numa perspectiva romântico/moderna.

Como no começo do tópico passei por cima da Guerra de Palmares, volto à história novamente. Mas, o que foi afinal o grande quilombo palmarino? Defini-lo como a maior manifestação de rebeldia contra o escravismo na América Latina parece pouco. Para Décio Freitas,

Foi o primeiro experimento de um Brasil realmente autônomo e independente, sobranceiro a colonialismos e dependências externas de qualquer tipo. Sua república abrigou a primeira sociedade igualitária e livre que tiveram os desgraçados do Brasil. Ressoa com a mais esplendorosa epopéia dos dominados da história brasileira.¹⁰

A historiografia recente confirma que nem só negros ou ex-escravos viviam nos Palmares. Havia entre seus habitantes índios, mamelucos, mulatos e brancos. Tal fato caracteriza o conteúdo essencialmente social do movimento palmarino. Desde o início, Palmares se constituiu em um asilo aberto a todos os perseguidos e deserdados da sociedade colonial. Funcionando desta forma, o grande quilombo era um “perigo” para a estrutura social vigente, criando as premissas para a reflexão de grandes camadas da população oprimida.

¹⁰ FREITAS, D., *Palmares a guerra dos escravos*, pág. 189.

Após esta breve exposição sobre Palmares, retorno a cultura para traçar um ousado paralelo. Tal como é sugerido no próprio nome da maior expressão musical do Mangue, a Nação Zumbi - uma referência explícita ao líder dos quilombolas, a movimentação iniciada na década de noventa em Recife pode ser facilmente definida como um “quilombo cultural”. O Mangue foi a primeira articulação nas mais variadas áreas culturais/artísticas em Pernambuco que abriu espaços e deu oportunidade de expressão àqueles situados nas classes sociais menos favorecidas. Pela primeira vez no Estado as atividades culturais ganhavam força e trilhavam caminhos sem se submeter a uma estrutura de poder patriarcal oligárquico. Os *mangueboys* “pretendiam livrar-se dos grilhões do tradicionalismo abandonando a energia negativa do melaço de cana e energizando o ambiente fértil da lama”¹¹, descreve o jornalista e crítico musical José Teles, num bom retrato dos acontecimentos. O próprio Teles coloca mais adiante no mesmo livro que “o manguebeat foi revolucionário nem tanto por sua música, mas por quebrar um paradigma: em suas hostes encontram-se sem ranço, nem paternalismo, todos os estratos sociais”¹².

A relação com a cultura popular tradicional (comumente chamada de folclore) serve como ilustração da diferença de tratamento dado pelo Mangue em comparação aos movimentos de cunho mais regionalista. Para a nova geração os artistas populares, os velhos mestres dos folguedos, os brincantes em geral, não eram encarados como peças de um possível “museu folclórico humano”, vistos com o exotismo estático que até então prevalecia. Em muitas expressões do Mangue houve uma aproximação com o folclore, no entanto, ela ocorreu muito mais no sentido da troca, da conexão, do diálogo com o artista popular. Este foi trazido à cena em pé de igualdade com as bandas de rock, designers, produtores, entre outros antenados com a movimentação e com os quais passaram a dividir shows, mercados, palcos de festivais e exposições. Sobre o assunto, Fred 04 fez a seguinte declaração:

Você pode se aproximar daqueles músicos e não resistir à tentação de se apropriar de sua herança e sabedoria, tentando reproduzir com todos os detalhes sua técnica e

¹¹ TELES, J., *Do frevo ao manguebeat*, pág. 258.

¹² *Ibid*, pág. 274.

copiando descaradamente seu som, em benefício próprio, mas em nome da tradição, é claro. Enfim, difundindo mundo afora uma versão mais ‘educada’ do que a original – pouco importando que os ‘mestres’ permaneçam ignorados, isolados em sua ingenuidade, desinformação e miséria. É o que chamo – sempre chamei – de pilhagem. Quem quiser que vista a carapuça.¹³

Tal como Palmares, com sua pluralidade étnica e acolhendo os que sofriam com a exclusão do sistema colonial, o Mangue em poucos anos potencializou vozes da sociedade que nunca tinham sido ecoadas de forma autônoma. Jovens das periferias, a nova classe média urbana, enfim todos os que se inquietavam com a situação sócio-econômica e o marasmo cultural no qual se encontrava Pernambuco (e a cidade do Recife) se uniram em torno de uma movimentação que poderia render trabalho, informação, formação profissional, entre outras perspectivas efetivas para suas vidas. O resultado é que “*hoje cada recifense tem no olhar um pouco de guerrilheiro da Frente Pop de Libertação*”¹⁴, como colocou Fred 04 numa alusão ao Mangue como uma guerrilha cultural.

3.4. O Mangue como insurreição e zona autônoma temporária (TAZ)¹⁵

Vimos no segundo capítulo que uma pesquisa realizada no ano de 1991 por um instituto de estudos populacionais de Washington classificava o Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver. Vimos também que tal classificação serviu de estímulo para a criação da cena cultural que tomou conta da cidade logo em seguida. Em um texto escrito recentemente, o jornalista Renato Lins coloca que

lado a lado com a utopia de ‘criar uma cena cultural diversificada como os manguezais, etc., etc.’, havia a esperança de pelo menos uma leve alteração nas condições sócio-econômicas da quarta pior cidade do mundo.¹⁶

No mesmo texto, Lins relata que dez anos depois daquela primeira pesquisa, outro estudo patrocinado por uma outra instituição internacional, no caso agora a

¹³ Apud TELES, J., *Do frevo ao mangubeat*, págs. 274 e 275.

¹⁵⁰ *Quanto vale uma vida*, segundo manifesto do Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

¹⁵ *Temporary autonomous zone*, expressão criada pelo escritor Hakim Bey.

¹⁶ LINS, R. *A quarta pior cidade do mundo*. In: mangueBit (www.manguebit.org.br).

ONU, fez cair por terra os sonhos de uma melhora de posição nas estatísticas que medem a qualidade de vida do cotidiano recifense:

Novamente foram os jornais que trouxeram as más notícias: entre as doze maiores capitais do País, Recife ocupa uma das últimas posições no Índice de Condições de Vida - ICV. Em termos de Brasil, alguns avanços foram registrados em certos indicadores sociais, como as taxas de analfabetismo e de mortalidade infantil. Mas a desigualdade de renda aumentou, tanto no seio da população quanto entre as cidades. As cinco piores capitais citadas na pesquisa, todas situadas no Norte/Nordeste do País, empobreceram em comparação às três mais ricas, situadas na região Sul.¹⁷

Diante de tal quadro, o jornalista afirma que, mesmo depois de toda movimentação cultural na qual o Recife viveu durante toda a década de noventa, *talvez a cultura e a música sejam ridiculamente impotentes para transformar de verdade o que quer que seja*¹⁸. Talvez tenha razão, se pensarmos numa perspectiva concreta da situação sócio-econômica da cidade. Talvez esteja enganado se analisarmos numa perspectiva mais otimista de tudo o que aconteceu (sei que esta, na verdade, é a sua perspectiva).

Tomemos a perspectiva otimista. Muito mais do que uma revolução, o Mangue deve ser pensado como um levante ou uma insurreição cultural. O escritor anarquista Hakim Bey - contrariando a própria “idéia de impotência de transformação” a que se referiu Renato Lins - coloca no seu livro intitulado *TAZ: zona autônoma temporária* que

levante e insurreição são palavras usadas pelos historiadores para caracterizar revoluções que *fracassaram* – movimentos que não chegaram a terminar seu ciclo, a trajetória padrão: revolução, reação, traição, a fundação de um Estado mais forte e ainda mais opressivo -, a volta completa, o eterno retorno da história... .. Ao falhar em completar esta trajetória, o levante sugere a possibilidade de um movimento fora e além da espiral hegeliana do ‘progresso’, que secretamente não passa de um ciclo vicioso. *Surgo*: levante, revolta. *Insurgo*: rebelar-se, levantar-se. Uma ação de independência. Um adeus a essa miserável paródia da roda kármica, histórica futilidade revolucionária. O slogan ‘Revolução!’ transformou-se de sinal de alerta em toxina, uma maligna e pseudo-gnóstica armadilha-do-destino, um pesadelo no qual, não importa o quanto lutamos, nunca nos livramos do maligno ciclo infinito...¹⁹

¹⁷ Lins, Renato. *A quarta pior cidade do mundo*. In: mangueBit (www.manguebit.org.br).

¹⁸ Lins, Renato. *A quarta pior cidade do mundo*. In: mangueBit (www.manguebit.org.br).

¹⁹ Bey, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*, págs 15 e 16.

E, logo adiante, Bey ainda faz o seguinte depoimento:

A história diz que uma Revolução conquista ‘permanência’, ou pelo menos alguma duração, enquanto o levante é ‘temporário’. Nesse sentido, um levante é uma ‘experiência de pico’ se comparada ao padrão ‘normal’ de consciência e experiência. Como os festivais, os levantes não podem acontecer todos os dias – ou não seriam ‘extraordinários’. Mas tais momentos de intensidade moldam e dão sentido a toda uma vida. O xamã retorna – uma pessoa não pode ficar no telhado para sempre – mas algo mudou, trocas e integrações ocorreram – foi feita uma *diferença*.²⁰

Ninguém sabe ao certo o que ocorrerá com o Mangue. Atualmente a cidade do Recife não parece ter a efervescência de meados da década passada. Muitos acreditam que a sua pujança já tenha se esgotado. Não parece ser difícil (mas também talvez seja muito cedo ainda para “fechá-lo”). Tal como vimos acima, talvez ele tenha cumprido sua “missão insurrecional”. Assim, tal como uma insurreição, cabe aqui a pergunta: como podemos pensar no termo “fracasso” para uma movimentação que fez com que até os velhos armazéns da cidade, de onde saíam toneladas de açúcar que engordavam os cofres dos senhores de engenho entre os séculos XVI e XVII, passassem a ser usados como sede de eventos de jovens urbanos “sem-sobrenomes” (“*livres por deserança*”) das mais variadas classes sociais?

O Mangue foi “*uma ação de independência*”. Graças a ele pode-se pensar que pela primeira vez em Pernambuco, desde Palmares, *a vontade das pessoas comuns, vontade de simplesmente viver, conseguiu alguns momentos de hegemonia sobre a eterna vontade guerreira das elites de mando*²¹. Desta forma fica difícil pensar que nada mudou diante do que isso pode representar. Tal fato nos remete ao linguísta Noam Chomsky, para quem as vitórias populares devem ser sempre inspiradoras, mesmo quando se sabe que o poder e o privilégio nunca irão descansar, pois

...elas ensinam lições sobre o que se pode conquistar mesmo quando a desigualdade de forças em luta é tão bizarra... ...elas impedem, ou pelo menos adiam, o

²⁰ BEY, H., *TAZ: zona autônoma temporária*, pág. 16.

²¹ A frase é de Ítalo Moriconi. In: MORICONI, Í., *A provocação pós-moderna*, pág. 49.

enfraquecimento ainda maior da democracia e a transferência de mais poderes para as mãos das tiranias privadas em rápido processo de concentração...²²

No tópico passado foi feita uma analogia entre o Mangue e o quilombo dos Palmares. Vimos que a comparação faz muito sentido principalmente no que diz respeito à representação social. No entanto, o Mangue não se instituiu como lugar fixo e revolucionário tal como ocorreu com a insurreição palmarina. Ele se desenrolou ou “tomou conta” do ideário da cidade (até mesmo por ser uma movimentação cultural e não política-institucional). Nesta direção, ele se aproxima da idéia de *zona autônoma temporária* (TAZ), uma espécie de utopia plausível de vida social desenvolvida por Hakim Bey no mesmo livro citado acima.

De acordo com Bey, as TAZs são experiências comunitárias descentralizadas que podem ocorrer tanto no meio de regimes estatais, quanto nas corporações privadas. Um tipo de liberdade utópica que pode ser atingida no momento vivido. Segundo ele,

A TAZ é ‘utópica’ no sentido que imagina uma *intensificação* da vida cotidiana ou, como diriam os surrealistas, a penetração do Maravilhoso na vida. Mas não pode ser utópica no sentido literal do termo, *sem local*, ou ‘lugar do lugar nenhum’. *A TAZ existe em algum lugar*. Ela fica na interseção de muitas forças, como um ponto de poder pagão na junção das misteriosas linhas de realidades paralelas, visível para o adepto de detalhes do terreno, da paisagem, das correntes de ar, da água, dos animais e, aparentemente, sem qualquer relação um com o outro.²³

O Mangue realizou esta utopia. Transformou o Recife em cenário de uma autonomia presente. Se não pode resolver problemas sociais e econômicos de forma mais efetiva, encheu de esperança uma geração atormentada diante das condições oferecidas por uma cidade considerada a quarta pior do mundo para se viver. Trouxe inquietação e disseminou a vontade. E o que mais vale uma utopia?

“nada como o firmamento
para trazer ao pensamento
a certeza de que estou sólido
em toda área que ocupo
e a imensidão aérea
é ter o espaço do firmamento no pensamento
e acreditar em voar algum dia”²⁴

²² CHOMSKY, N., *O lucro ou as pessoas: neoliberalismo e ordem global*, pág. 179.

²³ BEY, H., *TAZ: zona autônoma temporária*, págs. 35 e 36.

²⁴ *O encontro de Isaac Asimov com Santos Dumont no céu*. In: *Afrociberdelia*, Chico Science & Nação Zumbi.

3.5. O Mangue como literatura

No livro *Pós-modernismo e política*, organizado por Heloisa Buarque de Hollanda, o crítico Andréas Huyssen, no artigo intitulado *Mapeando o pós-moderno*, escreve o seguinte depoimento:

Desde os anos 60, as atividades artísticas têm se tornado muito mais difusas e difíceis de conter em categorias seguras ou em instituições estáveis como a academia, o museu ou a rede oficial de galerias. Para alguns, essa dispersão de práticas e atividades artísticas e culturais implica uma sensação de perda e desorientação; outros a experimentam como uma nova liberdade, uma liberação cultural.²⁵

Em meio às dificuldades de classificação entre estas práticas e atividades artísticas e culturais, temos, procurando o seu lugar, a literatura. Na atual conjuntura pós-moderna, é difícil para ela exigir um lugar exclusivo sem estar ligada a contextos políticos, econômicos ou sociais. É cada vez mais complicado considerar análises de algum autor ou estilo de forma puramente literária, como se estivessem colocados na redoma da alta cultura conforme pretendia a modernidade. Nesta dissertação, por exemplo, diante da referida dispersão das atividades culturais, experimentei justamente essa nova liberação cultural a que se refere Huyssen para tomar como ilustração o Mangue, movimentação cultural, que como foi dito, se iniciou na música popular. Isto porque

...é precisamente a recente auto-afirmação de culturas minoritárias e sua emergência na consciência pública que têm minado a crença modernista de que a alta cultura e as culturas inferiores devem permanecer rigorosamente separadas; essa rígida segregação simplesmente não faz muito sentido *dentro* de uma dada cultura minoritária que tenha sempre existido à sombra da alta cultura dominante.²⁶

Esta barreira alta/baixa cultura hoje já se encontra bastante minada. A situação atual na qual se encontra literatura, como vimos no primeiro capítulo, serviu para nos livrarmos um pouco mais do logocentrismo europeu e,

²⁵ *Mapeando o pós-moderno*, artigo de Andréas Huyssen. In: *Pós-modernismo e política*, org.: Heloisa Buarque de Hollanda, pág. 77.

²⁶ *Mapeando o pós-moderno*, artigo de Andréas Huyssen. In: Hollanda, H. B. (org.), *Pós-modernismo e política*, pág. 41.

conseqüentemente, da perspectiva teleológica ocidental. Sobre o assunto, volto a Italo Moriconi que faz a seguinte proposição:

Trata-se apenas de encarar o problema da teleologia fora da lógica da história globalizadora e passar a fazê-lo sob o signo da articulação e entrecruzamento de múltiplos valores e funções em múltiplos modos de relação – antagonismos, complementaridades, suplementações, sínteses, hibridizações, contaminações, sincretismos. A análise da cultura requer a ciência e a arte de distinguir as diferenças e também de reconhecer não só o empírico enquanto aglutinado mas também que tipo de aglutinação se dá. Desfiar o heterogêneo: desafiar sua configuração.²⁷

Creio que foi isto que tentei fazer com a literatura e também com o Mangue. Em relação à primeira, precisei trabalhar com filósofos, historiadores e teóricos literários para analisar alguns fatores que vêm contribuindo para a perda de sua excelência no cenário cultural contemporâneo. No que diz respeito ao segundo, investiguei sua formação e seus principais instrumentos de ação, sem poder abrir mão de uma localização histórica, cultural e social (para uma leitura mais larga do Mangue é imprescindível um olhar político sobre a história). Servir-me deles como ilustração para mostrar como, numa movimentação cultural de sua força, a presença da literatura já não se faz tão imprescindível como (acreditava-se) outrora. Desta forma, contrario a tese do escritor Ariano Suassuna de que o Mangue é um movimento “muito restrito” pela ausência de um romance ou, ainda, de qualquer outra forma literária canônica ou convencional. Parece-me que a “medida de restrição” de um movimento ou efervescência cultural se deve muito mais a sua capacidade de representação social e de reconhecimento popular do que qualquer outra referência.

Pelo fato da literatura ter sido sempre a expressão cultural historicamente atrelada às classes letradas (no Brasil isto pode ser lido quase como classes privilegiadas), não quero aqui, digo mais uma vez, decretar sua morte. Antes a luta pela democratização de seus instrumentos (alfabetização, fácil acesso aos livros, incentivo à criação, etc.). E, como foi dito no primeiro capítulo, creio que vivemos tempos menos sombrios em relação à arte da escritura. Creio na sua dessacralização como um benéfico acontecimento. Caberá, cada vez mais, aos

novos escritores com suas novas produções literárias “livres por deserança” (aproveitando a feliz expressão de Roland Barthes) criarem novos formatos e novos espaços para ela. Caberá também aos responsáveis por instituições ligadas à cultura o incentivo a todo processo de democratização cultural, que possibilite a formação de leitores e, conseqüentemente, possíveis escritores, que experimentem formas e linguagens igualmente “livres por deserança”. Tenho consciência de que pelo seu compromisso com a sintaxe fica mais difícil para a literatura ousar em experimentações como constantemente observamos em outras expressões culturais ou artísticas (as artes plásticas talvez sejam o grande exemplo). Mas, não tenho dúvidas que é somente pensada na perspectiva de uma sociedade menos hierarquizada e mais democrática (onde até mesmo o trânsito com outras atividades pode lhe servir diálogos interessantes, formas e materiais como adaptações, livres interpretações, etc.), que ela pode encontrar forças. Afinal, como nos lembra Nietzsche, “*nenhum rio é por si mesmo grande e abundante; é o fato de receber e levar adiante muitos afluentes que o torna assim*”.²⁸

Por fim, gostaria de destacar as possibilidades de interpretações que são oferecidas nos espaços criados pela crise da modernidade (com a derrocada de um modelo teleológico ocidental) e pelas novas formas de investigações (novas leituras históricas e sociais) concedidas pelos estudos culturais, principalmente nas análises sobre a polêmica e estimulante pós-modernidade.

Ao tentar definir o termo pós-moderno, Italo Moriconi fez a seguinte exposição:

categoria que indica o transitar entre as diferentes maneiras pelas quais os valores cristalizados da modernidade estão sendo hoje colocados em xeque, seja por necessidades do puro pensar, seja por imposições da vida prática.²⁹

Podemos dizer que diante de tantos “xeques” os valores da modernidade não estão mais tão cristalizados. Mas creio que isto foi feito muito mais por imposições da vida prática do que pelas necessidades do puro pensar. Apoio minha crença baseando-me em dois depoimentos que traduzem de forma bastante satisfatória as

²⁷ MORICONI, Í., *A provocação pós-moderna*, pág. 142.

²⁸ NIETZSCHE, F., *Humano Demasiado Humano*, pág. 272.

²⁹ MORICONI, Í., *A provocação pós-moderna*, pág. 156.

idéias desenvolvidas nesta dissertação. O primeiro, feito pelo sociólogo Guy Debord, relata que:

A construção de situações começa nas ruínas do espetáculo moderno. É fácil visualizar a que ponto o próprio princípio de espetáculo – não intervenção – está ligado à alienação do Velho Mundo. Ao contrário, os experimentos revolucionários e mais pertinentes de cultura vêm tentando quebrar a identificação psicológica do espectador com o herói, para levá-lo à atividade, provocando sua capacidade de revolucionar sua própria vida.³⁰

E o segundo, do crítico Stanley Aronowitz, no qual ele coloca:

O referencial do pensamento pós-moderno é a *prática*, tanto na ciência quanto na conduta humana. Sua tarefa não é fornecer uma estrutura axiomática que guie o pensamento, mas realizar ‘leituras’ sobre textos científicos, culturais e sociais.³¹

Foi através dos livros que discutiam a pós-modernidade que pude interpretar o Mangue como texto cultural. Se a fragmentação do tempo, a emergência de “novas” realidades fracionadas, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais nos conduzem à crença do fim das grandes narrativas, estas características pós-modernas também podem nos levar a engendrar uma grande história: a possível inclusão de grupos sociais e linguagens culturais que até então foram historicamente colocados à margem pelo ocidente.

Declínio da modernidade, crise da literatura, ascensão de novas mídias, tecnologia subversiva, democratização cultural, possibilidades de criação zonas autônomas nas brechas de estruturas regidas pelo capital... Tudo o que fiz aqui foi tentar arrumar estes temas para igualmente tentar construir uma narrativa. Espero ter feito a contento.

E quanto à questão de que não existe uma obra “realmente” literária no Mangue, eu diria que a literatura do Mangue é o livro das transformações do mundo. Muito restrito?

³⁰ “Relatório da Construção de Situações e das Condições de Organização e Ação do Situacionismo Internacional”, texto de Guy Debord. In: HOME, S., *Assalto à cultura*, pág. 52.

³¹ *Pós-modernismo e política* artigo de Stanley Aronowitz. In: Hollanda, H. B. (org.), *Pós-modernismo e política*, pág. 165.

