



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL (UFFS)  
CAMPUS ERECHIM  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JOÃO PAULO DALBOSCO

**UM PASSO À FRENTE E VOCÊ NÃO ESTÁ MAIS NO MESMO LUGAR  
O MANGUEBIT E A SUA RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL, COMO ELEMENTO DE  
DENÚNCIAS SOCIAIS.**

ERECHIM  
2018  
**JOÃO PAULO DALBOSCO**

**UM PASSO À FRENTE E VOCÊ NÃO ESTÁ MAIS NO MESMO LUGAR  
O MANGUEBIT E A SUA RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL, COMO ELEMENTO DE  
DENÚNCIAS SOCIAIS.**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção de grau  
de Licenciado em História da Universidade  
Federal da Fronteira Sul.  
Orientador: Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério

**ERECHIM  
2018**

JOÃO PAULO DALBOSCO

UM PASSO À FRENTE E VOCÊ NÃO ESTÁ MAIS NO MESMO LUGAR: O MANGUEBIT  
E A SUA RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL COMO ELEMENTO DE DENÚNCIAS  
SOCIAIS.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciado em História da Universidade Federal da Fronteira Sul

Orientador: Prof. Mairon Escorsi Valerio

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 18/12/2018

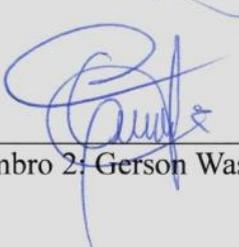
Banca examinadora:



(orientador) Prof. Mairon Escorsi Valerio



Membro 1: Prof. Fábio Feltrin de Souza



Membro 2: Gerson Wasen Fraga

Aos meus pais, obrigado pelo apoio e incentivo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que mesmo de forma indireta contribuíram para a construção deste trabalho, em especial aos meu pai João, e minha mãe Angela, por todo apoio e incentivo, não fosse vocês, eu não teria chegado ao fim deste curso.

Todos que possibilitaram a criação de uma universidade pública na região norte do Rio Grande do Sul, onde o ensino sempre foi tratado como um “apêndice que ninguém lê”, e que ficava por conta de interesses privados. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), meus sinceros agradecimentos por ter me proporcionado estar em sala de aula desde o princípio da graduação.

Ao professor Mairon Valério, pelas conversas, conselhos, experiências de vida e por indiretamente ter feito eu não desistir do curso, considero-o mais que um professor, um amigo. À professora Isabel Gritti, pelo mesmo motivo citado anterior, as conversas regadas a chimarrão e discussões sobre docência ainda me fazem refletir, e os textos do Paulo Freire são lindos mesmo! (risos). Professores Gerson Fraga e Fábio Feltrin por me instigarem a aprimorar minha escrita, espero que eu tenha conseguido minimamente uma melhora nesse fator.

Não poderia deixar de agradecer os meus amigos do Diretório Acadêmico de História – Olga Benário, pelas vivências e experiências nestes quatro anos de discussões. Os meus colegas, amigos e amigas, Gabriel Engel (vulgo Cabelo), Noelen Maia, Daiana Varotto, Daira Castro, Eduarda Garcia, Ricieri Benedetti, Ellen Nascimento e outros tantos que não caberiam na página, levarei nossas experiências para o resto da vida.

“Penso que não cegamos, penso que estamos Cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem”.

José Saramago

## RESUMO

O presente trabalho tem como pressuposto, analisar a maneira que as opções de construção cultural afetam o cotidiano da sociedade, de maneira a estabelecer os fatores sociais a serem ressaltados e difundidos na sociedade, e os que serão sucumbidos, em detrimento da criação, ou preservação do *status quo* coletivo. Para tal, se fez necessário utilizar fontes alternativas, como letras musicais e a literatura local. Não obstante ao fato, foi preciso percorrer o caminho econômico brasileiro, para compreender como a cultura passa a atuar politicamente no itinerário de grupo social, sendo ele a sociedade de Recife, capital de Pernambuco. A contraposição cultural existente nesta sociedade, tinha como prerrogativa superar a maneira essencializada que a cultura do Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna propunha, através e sua oposição, a cena coletiva ManguêBit, e os seus principais expoentes, como Chico Science e Fred Zero Quatro na década de 1990, que junto com os demais participantes, utilizando da alcunha de *mangueboys* e *manguegirls*, produziam a tentativa de evidenciar os problemas sociais que estavam vivendo, fazendo o uso de um enredo de hibridização cultural, com a incidência do novo, dentro da cultura recifense produzida até aquele momento.

**Palavras-chave:** Cultura, ManguêBit, Chico Science, Invenção das tradições.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como base, analizar la manera que las opciones de construcción cultural afectan lo cotidiano de la sociedad, de manera a establecer los factores sociales a ser resaltados y difundidos en la sociedad, y los que serán sucumbidos, en detrimento de la creación, o preservación del *status quo* colectivo. Para ello, se hizo necesario utilizar fuentes alternativas, como letras musicales y la literatura local. A pesar del hecho, fue preciso recorrer el camino económico brasileño, para comprender cómo la cultura pasa a actuar políticamente en el itinerario de grupo social, siendo él la sociedad de Recife, capital de Pernambuco. La contraposición cultural existente en esta sociedad, tenía como prerrogativa superar la manera esencializada que la cultura del Movimiento Armorial, creado por Ariano Suassuna proponía, a través y su oposición, la escena colectiva ManguéBit, y sus principales exponentes, como Chico Science y Fred Zero Quatro en la década de 1990, que junto a los demás participantes, utilizando el apodo de *mangueboys* y *manguegirls*, producían el intento de evidenciar los problemas sociales que estaban viviendo, haciendo el uso de una trama de hibridación cultural, con la incidencia de lo nuevo, dentro de la misma, la cultura recifense producida hasta ese momento.

**Palabras Clave:** Cultura, ManguéBit, Chico Science, Invención de las tradiciones.

**LISTA DE IMAGENS**

Imagem 1	Diário de Pernambuco, 22 de julho de 1956.....	32
Imagem 2	Folha da Manhã, de 19 de junho de 1956.....	32
Imagem 3	Chico Science vestido de Caboclo de Lança–Central Park – Nova Iorque (1994)....	52
Imagem 4	Chico Science dançando – Central Park – Nova Iorque (1994).....	53
Imagem 5	Chico Science dançando – Central Park – Nova Iorque (1994).....	54

## LISTA DE SIGLAS

AI-1	Ato Institucional número um
AI-5	Ato Institucional número cinco
ASCOFAM	Associação Mundial de Luta Contra Fome
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CSNZ	Chico Science & Nação Zumbi
FAO	Organismo das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação
FMI	Fundo Monetário Internacional
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
JK	Juscelino Kubitschek
PAEG	Programa de Ação Econômica do Governo
PIB	produto interno bruto
MST	Movimento Sem Terra
RMR	Região Metropolitana de Recife
ONG	Organização Não Governamental
UNE	União Nacional dos Estudantes
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>MÚSICA E HISTÓRIA.....</b>	<b>17</b>
2.1	MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA.....	21
2.2	METODOLOGIA APLICADA.....	23
<b>3</b>	<b>A GÊNESE DO MANGUEBIT.....</b>	<b>26</b>
3.1	ASPECTOS ECONÔMICOS – O BRASIL A PARTIR DO DESENVOLVIMENTISMO..	26
<b>3.1.1</b>	<b>A intelectualidade recifense e a sua ligação com o social.....</b>	<b>31</b>
3.1.2	Economia recifense na década de 1990.....	33
3.2	MANGUEBIT, AS ORIGENS.....	35
3.2.1	Mangue, o conceito.....	39
3.2.2	Manguetown, a cidade.....	40
3.2.3	Mangue, a cena.....	41
3.2.4	A antena parabólica enfiada na lama.....	42
3.2.5	Homens-caranguejos, <i>Mangueboys</i> e <i>Manguegirls</i> .....	44
<b>4</b>	<b>O HIBRIDISMO CULTURAL EM DEBATE: IDENTIDADES, CULTURA E TRADIÇÃO.....</b>	<b>46</b>
4.1	A NEGAÇÃO DA INFLUÊNCIA EXTERNA VERSUS A DINÂMICA DA INCORPORAÇÃO DO NOVO.....	49
4.1.1	A essencialização da cultura como criadora de um sentimento de pertencimento.....	55
4.1.2	O MangueBit e o seu dinamismo cultural.....	57
4.2	CHICO SCIENCE, JOSUÉ DE CASTRO E AS DENÚNCIAS DA FOME.....	59
4.2.1	Nem só de fome fala o MangueBit.....	63
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>67</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>69</b>
	<b>DISCOGRAFIA.....</b>	<b>77</b>
	<b>FILMOGRAFIA.....</b>	<b>78</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é evidenciar como os processos de construção das identidades afetam diretamente no cotidiano de uma sociedade, de forma a selecionar os assuntos que devam ser realçados dentro da mesma, e os que serão sucumbidos a meras falhas do acaso. A sectarização ideológica pode originar uma visão deturpada da realidade, produzindo um esquecimento das reais condições de uma sociedade, seja ela local ou global, como fica evidente no decorrer deste texto. Já a possibilidade de caotizar radicalmente o cotidiano comunitário, por maior estranhamento que possa criar em um primeiro momento, sempre carrega consigo algum significado relevante socialmente, produz transmutação. E nas palavras de Paulo Freire:

A sectarização é sempre castradora, pelo fanatismo de que se nutre. A radicalização, pelo contrário, é sempre criadora, pela criticidade que a alimenta. Enquanto a sectarização é mítica, por isto alienante, a radicalização é crítica, por isto libertadora. Libertadora porque, implicando no enraizamento que os homens fazem na opção que fizeram, os engaja cada vez mais no esforço de transformação da realidade concreta, objetiva. A sectarização, porque mítica e irracional, transforma a realidade numa falsa realidade, que, assim, não pode ser mudada. Parta de quem parta, a sectarização é um obstáculo à emancipação dos homens. (FREIRE 2005 p.25).

Ao longo dos meus 26 anos de idade, sempre me deparei com estereótipos produzidos no Rio Grande do Sul, onde passei maior parte deste período, como o estereótipo do gaúcho, mas nunca me vi incluído neste modo de vida vangloriado que é difundido por este estado afora em datas comemorativas, desfiles, roupas, músicas e o que mais uma tentativa de preservação cultural possa produzir. Ao adentrar no curso de Licenciatura em História, no ano de 2014, me deparei com discussões que colocavam em cheque a figura deste personagem, evidenciando que o gaúcho imagético do senso comum não existia. O gaúcho bravo, branco e ético era parte de uma construção social, que tinha como objetivo a afirmação de um povo a partir da criação de uma tradição. O gaúcho é originário da figura do *gaucho* argentino, um homem do campo, bruto e de pouco conhecimento, descrito como o bárbaro por Domingos Sarmiento (1996), um matador de indígenas por José Hernández (1998). O gaúcho essencializado do Rio Grande do Sul é uma transgressão imagética deste personagem, um infame, de acordo com Juremir Machado (2010).

Percebi que a essencialização cultural molda uma sociedade, transforma sua rotina e os seus costumes<sup>1</sup>, segrega e rejeita a incidência do novo<sup>2</sup>, portanto, cabe aqui dizer que este processo é violento com a própria população que o produz. Porém também percebi que a produção de uma cultura a partir da deturpação histórica não é algo intrínseco ao povo riograndense, toda população, em escala maior, ou menor, produz seus mitos de afirmação social.

Mitos estes que corroboram para a criação de um sentimento de pertencimento ao que Benedict Anderson chama de “comunidades imaginadas” (2008), e este processo de criação de uma identidade é objeto de estudo de diversos teóricos, como o já citado escritor Juremir Machado, Benedict Anderson, Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Sigmund Freud, Theodor Adorno, dentre outros que tiveram suas obras revisitadas para a escrita deste documento.

Percebi também, que apesar da tentativa de essencialização cultural, alguns locais produziram reações a estes ensaios, como o caso de Recife, capital de Pernambuco, onde os *mangueboys* e *manguegirls*, ao criar a Cena ManguéBit, remaram contra a corrente proposta por Ariano Suassuna de tornar a arte nordestina erudita e imutável, negando a incidência do novo, com a Arte Armorial em 1970.

Ao guinar meu gosto intelectual pela história da América Latina e seu contexto de lutas, que fora obtido através as minhas leituras e participação em movimentos sociais e o Diretório Acadêmico do curso, tive contato com o Movimento Mangué e todo o seu itinerário de evidenciação do caos produzido pela segregação social, produto da diferenciação classista entre o povo e a elite daquela sociedade, o que me instigou a construir uma análise sobre o movimento.

Não obstante ao fato, pude participar da vivência das escolas públicas estaduais por cerca de quatro anos. Oportunidade essa proporcionada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o seu incentivo ao profissional em formação, que corre sérios riscos de extinção a partir de políticas de corte de gastos, aprovadas pelo governo do presidente Michel Temer. Ao entrar em sala de aula, devido ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), presenciei diversas situações escolares interessantes, a exemplo, uma conversa no ano de 2015 com os alunos de uma escola pobre da cidade de Erechim, um destes alunos me deixou instigado até o momento da escrita deste documento. A discussão era sobre políticas públicas, e o diálogo foi

---

<sup>1</sup> Descritos por Hobsbawm em a invenção das tradições, ed. Paz da Terra, 1997

<sup>2</sup> Como aconteceu na “X Califórnia da Canção”, importante festival tradicionalista gaúcho, quando o músico Vitor Ramil, ao apresentar e ser premiado com sua música “Semeadura”, que tinha como prerrogativa de ir contra o governo ditatorial brasileiro, foi vaiado e taxado como comunista pelos participantes do festival. A música posteriormente foi regravada por seus irmãos, Kleiton & Kledir, e em 1984 por Mercedes Sosa, importante nome da música latina de protesto: “-Quando foi anunciado o prêmio, recebemos uma vaia antológica- lembra Vitor.- Éramos uma gurizada não muito a fim de seguir os padrões tradicionalistas, com roupas estilizadas e instrumentos como bandolim, piano, baixo elétrico e percussão.” Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/11/as-historias-por-tras-das-cancoes-que-serao-lembradas-em-show-nesta-terca-4345468.html>> Acesso em 05 dez. 2018

parar no Bolsa Família, programa de suporte à população de baixa renda do país, e o aluno referido<sup>3</sup> dirigiu-se ao professor ministrante e disse: “Professor, estou na escola graças ao Bolsa Família, porque agora posso comprar um tênis, um caderno e os lápis para estudar. Eu não poderia fazer isso catando papel com meu pai, porque o dinheiro deste trabalho usamos para comer”.

O presente diálogo me fez refletir sobre a existência da fome como um mal que atinge a sociedade menos privilegiada, e a busca do porque dessa ocorrência me levou à Chico Science & Nação Zumbi, e seus discursos sobre a fome.

A banda evidencia a incidência da fome nas camadas mais pobres, e usa como aporte teórico, livros como “Geografia da Fome” (1980), de Josué de Castro, que defende os problemas de cunho alimentar, como uma das principais irracionalidades da sociedade. Para o autor, a fome tem causas políticas e econômicas, e só não é sanada por não ser de interesse político, fosse o tema tratado como parte da saúde pública, poderíamos reduzir a morte lenta e dolorosa das populações que não tem como produzir seu próprio alimento. “A fome não é um fenômeno natural e sim um produto artificial de conjunturas econômicas defeituosas. Um produto da criação humana e, portanto, capaz de ser eliminado pela vontade do próprio homem”. (CASTRO, 1960 p.24)

Unindo todo esse emaranhado de produção cultural ao cunho político e econômico do nosso país, podemos pensar que a produção de uma cultura que pretende ser erudita, como no caso do Rio Grande do Sul e do nordeste brasileiro, somente tem olhos para a afirmação cultural, nega a existência mutacional da sociedade através de seus conflitos internos. O presente trabalho tentará evidenciar como este processo produz segregação social a partir da morte da discussão política, tornando o indivíduo cego para sua própria realidade.

Seguindo esse pensamento, a escrita foi dividida em três momentos: a metodologia; os fatores e contextualização histórica do objeto de análise; e a discussão sobre a essencialização cultural produzida no nordeste e sua tentativa de superação pelo ManguêBit.

O primeiro capítulo discute o surgimento da História como Ciência, desde a Grécia Antiga com Heródoto, passando por conceitos como a *Magistra Vitae*, e *Geschichte*, chegando à Escola dos Annales, onde a ampliação do campo de pesquisa torna-se uma prática corriqueira, sobretudo a partir de sua terceira geração, constituída a partir de 1968 (PORTO, 2010, p.134), e que conta com teóricos como Jacques Le Goff, Marc Ferro, Michelle Perrot entre outros (VILAR, 2013). Com a Nova História (*Nouvelle Histoire*), o campo de pesquisa passa a ter novas fontes, voltar-se para a história dos pequenos, a “Micro-História” (*Microstorie*) conceito de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi (1981-1988), ou a História dos debaixo de Eric Hobsbawn, Edward Thompson, Christopher Hill, Walter Benjamin e demais, (COSTA, 2017 p. 11).

---

<sup>3</sup> Cujo nome ia mesmo tempo que não lembro, não tenho o intuito de divulgá-lo pela preservação da sua identidade.

Com a ampliação do campo de atuação da historiografia, sobretudo a partir dos anos 1970, a música afirma-se como fonte de pesquisas históricas, o que culmina na obra de Marcos Napolitano (2002), que se torna a principal bibliografia utilizada para a construção da metodologia de análise deste trabalho. Complementando o primeiro capítulo, transcorro a estrutura de análise de fontes musicais a partir do autor citado, evidenciando os processos de estruturação textual dispostos.

O Segundo capítulo possui uma contextualização de Recife, cidade onde o ManguêBit originou-se. Para tal, julguei necessário compreender a constituição da sociedade ribeirinha da metrópole, moradora dos manguezais, sociedade esta formada por imigrantes nordestinos, e descendentes de escravos.

Portanto, foi necessário explanar em uma breve antessala, os programas governamentais brasileiros, desde Juscelino Kubitschek e seu desenvolvimentismo, passando por todo o governo militar e sua ruptura no final dos anos 1980 e início de 1990, para situar-se nas condições políticas, econômicas e sociais da Região.

O terceiro e último capítulo discute a questão dos hibridismos culturais, através da ação prática do ManguêBit em compreender a cultura como um processo dinâmico e sempre em formação, negando sua imutabilidade. O ManguêBit, como descrito no referido capítulo, é uma reação ao Movimento Armorial, cujo pressuposto era essencializar a arte nordestina, tornando-a um produto puramente erudito e intelectualizado, retirando seu caráter principal: a produção e reprodução popular. “O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura.” (SUASSUNA, 1974 p.9).

Não obstante a esse fator, defendo que a essencialização cultural, impossibilitando a criação de um diálogo com o outro, não é capaz de produzir ações políticas, e assim evidenciar a realidade de uma região. Defendo que Chico Science como o principal nome do ManguêBit, pretende afirmar que a cultura popular é dinâmica, absorve as transformações do mundo e da história, e isso não faz com que ela perca o ponto de vista crítico sobre a sociedade que se está vivendo, mas ao contrário, é a maneira de produção cultural estática e essencializada, que serve só para a celebração das identidades, não serve pra divulgação da política, serve apenas para ser objeto de museu para o turista ver, bater palmas e consumir, mas não serve pra mostrar o dinamismo da cultura popular e seus hibridismos culturais.

Eu sou apenas um pedaço do universo  
 E tô aqui cantando um verso para você se amarrar  
 O povo todo só pensava no progresso  
 E esqueceu que o resto ainda está pra começar  
 (DA LUA, CHINA, XIMARÚ)

## 2 MÚSICA E HISTÓRIA

A História como área do conhecimento humano nasce na Grécia Antiga, e tem por prerrogativa a *doxa*<sup>4</sup>, o que a coloca distante da *episteme*<sup>5</sup>, ou seja, não era reconhecida inicialmente como ciência. Woortmann (2000, p.13-14) pontua que o pensamento grego não privilegiava os estudos comparativos e nem a compreensão do particular, que até então, eram os campos da história. O objeto do conhecimento pleno era o imutável, como a matemática. Collingwood também concorda com este pensamento ao escrever que:

A história é uma ciência da ação humana: o que o historiador vê à sua frente são coisas que os homens fizeram no passado, coisas essas que pertencem a um mundo em transformação, um mundo em que aparecem e desaparecem coisas. Tais coisas, de acordo com a concepção metafísica preponderante na antiga Grécia, não seriam cognoscíveis. Consequentemente, a história seria impossível. (Collingwood, 1994, p. 35).

Aristóteles também defendeu que diferentemente da história, a poesia se aproxima mais da ciência:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. (ARISTÓTELES, 1959, p. 286)

Porém, A história como disciplina e como ciência, tem sua fundação a partir da obra “*Historiae*” de Heródoto, que tinha o objetivo de celebrar os grandes feitos dos gregos e persas, mas foi no século I a.C. que o advogado, orador, filósofo e escritor romano chamado Marco Túlio Cícero, escreve no seu livro “*Da Oratoria*”, onde afirma que a história seria “*Magistra Vitae*”, ou mestra da vida. A história, para ele, teria caráter didático, como um manual, que através de exemplos ou experiências, teria algo a ensinar para pessoas do presente. A partir de então, foi cunhado o termo História *Magistra Vitae*, para uma vertente de compreensão histórica, que vinha sendo desenvolvida desde Tucídides.

<sup>4</sup> Palavra grega utilizada para designar opinião popular, ou senso comum.

<sup>5</sup> Proveniente do grego, *episteme* é a designação de ciência, ou seja, um conjunto de conhecimentos construídos metodologicamente, sendo este conhecimento, contrário à *doxa*.

O jovem Tucídides, que teria chorado em um concurso literário ao ouvir das palavras de Heródoto, escreve a obra História da Guerra do Peloponeso, onde demonstra suas ideias, que acarretaram a criação da história como mestra da vida. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (1997), neste livro Tucídides idealiza o fim da história contada a partir das fábulas, ou “*mythoes*”, assim como rejeita a importância da memória para a história, fundando um discurso histórico mais racional, o “*logos*”. O mesmo escreve no presente e para o presente, de uma maneira de que a história dos tempos passados possa servir como aprendizado para o futuro. Segundo o próprio Tucídides, tanto a sua memória, como a memória do próximo é relativa, e precisa ser questionada. Diferente de Heródoto que elucida várias histórias em sua obra Histórias, Tucídides faz um relato racional e definitivo, sem deixar que suas emoções transpareçam em quase todo o seu livro.

A história como mestra da vida, possui um caráter moral e pedagógico, ensina através de feitos antigos, como um exemplo para as sociedades atuais possam ser iguais, ou melhores que antes. Ela ensina a partir de feitos históricos, sejam eles bons ou ruins, gloriosos ou não. Em tese a história teria a função de instruir o presente, e planejar um futuro baseado no passado.

De uma forma mais implícita, percebe-se que a história mestra, tem elementos que visavam a construção de modelos a serem seguidos, para formar-se um futuro melhor, a partir de exemplos a serem imitados. Esta característica é apresentada, e apontada por Jörn Rüsen em História Viva (2007). A constituição exemplar de sentido, transforma a história em moral. A história passa então, a ter um caráter dogmático e sendo ela moral, confere a capacidade de julgar. A partir deste momento, qualquer desvio de conduta de um determinado modelo passa a ser visto de forma negativa.

Koselleck afirma passou-se a existir uma nova dimensão para o conhecimento histórico, que vai mais além dos relatos narrados e traz uma nova perspectiva dentro do tempo:

Passou-se a exigir da história uma maior capacidade de representação, de modo que se mostrasse capaz de trazer à luz – em lugar de sequências cronológicas – os motivos que permaneciam ocultos, criando assim um complexo pragmático, a fim de extrair do acontecimento casual uma ordem interna. (KOSELLECK, 2006 p. 51)

O autor defende que a experiência da história *magistra* de Cícero perdura até a experiência histórico cristã. A partir de então, dentro da Idade Média europeia, a história mestra da vida encontra alguns obstáculos, pois não era aceitável utilizar como modelo uma história profana, feita por hereges e pessoas pagãs. Nesta época, toda a história que não fosse a história do cristianismo, não teria utilidade aos cristãos.

Dentro deste empasse, a Igreja Católica adapta a história *magistra* ao cristianismo, de uma maneira que a história a ser modelo, não fosse mais a das pessoas pagãs, mas sim de Jesus Cristo e seus doze apóstolos, santos, santas, alguns papas e até reis cristãos, como Carlos Magno, e reis judeus como Salomão e Davi.

Contudo, haviam oposições ao conceito de história como mestra da vida, a exemplo, Guicciardini, que defendia o futuro como algo incerto, ou o rei Frederico II, o qual questionava o caráter pedagógico da história, pois para o mesmo, o homem não tem capacidade de melhorar a partir de exemplos. A história entendida como exemplo, foi se dissolvendo em seu próprio sentido ao longo do tempo, passando pelos filósofos iluministas, até chegar ao novo conceito de história do século XVIII, que passa então a ser a “*Geschichte*”. A história agora possui seus próprios tempos e períodos de experiência, deixando de lado o passado tido como mestre.

O conceito, agora entendido como *Geschichte*, não tem mais aquele velho caráter instrutivo, exemplar, mas é compreendido como o acontecimento, ou conjunto de acontecimentos próprios, que servem para conhecimento de si mesmo. A partir deste momento, a disciplina só poderia ser compreendida como história em si, ou um fato ocorrido e não mais como o exemplo a ser ou não seguido.

O presente não aspira mais o passado. A partir deste momento, o presente passa a focar nele mesmo, sem preocupar-se com a máxima de entender o passado para fazer um futuro melhor ao partir do presente, pois o papel da história agora é mostrar como as coisas realmente aconteceram. Passado e futuro não se cruzam mais dentro desta nova concepção, pois os fatos ocorridos jamais se repetirão. *Geschichte* é uma experiência completa<sup>6</sup>. Esta expressão passou a tentar imortalizar a história, de maneira que ela sirva de modelo para a vida.

Porém, no início do século XIX, um pequeno grupo de historiadores, liderados por Marc Bloch e Lucien Febvre se voltam para a necessidade de uma compreensão humana mais aprofundada, abrindo o leque de possibilidades historiográficas para abranger outras fontes como objeto de estudo.

Talvez resida nessa intenção de diversificar o fazer historiográfico a maior contribuição de Bloch e Febvre, quando, além de produzirem uma obra pessoal significativa, fundaram a revista *Annales*, com o explícito objetivo de fazer dela um instrumento de enriquecimento da história, por sua aproximação com as ciências vizinhas e pelo incentivo à inovação temática. (ODÁLIA, 1990 p.8)

Bloch e Febvre passam a compreender a história de uma maneira nova, partindo do pressuposto que a escrita da história passa a conversar com a interdisciplinaridade, e fundam em 1928, uma revista destinada aos estudos da história econômica e social:

Originalmente chamada de *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo por modelo os *Annales de Géographie* de Vidal de la Blache, a revista foi planejada, desde o seu início, para ser algo mais do que outra revista histórica. Pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica. Seria o porta-voz, melhor dizendo, o alto-falante de difusão dos apelos dos editores em favor de uma abordagem nova e interdisciplinar da

<sup>6</sup> O sentido dado a sentença de experiência completa neste artigo, é o sentido de algo pronto para ser estudado, mas que pode sofrer alterações de acordo com o entendimento do historiador, de acordo com as fontes que o mesmo possui, bem como de acordo com as descobertas de novas fontes sobre o período estudado.

história (BURKE, 1990 p. 33)

A partir de então, a interdisciplinaridade passa a ser considerada uma possibilidade na produção histórica. Não obstante, o olhar volta-se para o indivíduo e a histórica passa a ser mais social do que política<sup>7</sup>. Com a interdisciplinaridade em alta, e a visão histórica voltada mais para o campo social, a partir da segunda metade do século XX a história cultural é redescoberta. Segundo Burke (2005 p.10, grifo do autor): ela “Já era praticada na Alemanha com esse nome (*Kulturgeschichte*) há mais de 200 anos”, porém para Barros (2003 p. 145-147), anteriormente aos annales, este gênero historiográfico galgava a passos curtos, e não era compreendido totalmente pelos historiadores, que tinham uma noção pouco elaborada de cultura, e ignoravam boa parte da produção cultural produzida pelo homem popular da época e tornando-se uma “história cultural elitizada”.

A mudança de olhares sobre a história cultural remonta à década de 1960, Burke e Barros concordam ao definir a obra *A formação da classe operária inglesa*<sup>8</sup> como livro principal para a expansão da história cultural nos moldes que a conhecemos hoje.

Para definir cultura, Burke utiliza a seguinte afirmação:

O termo “cultura” é ainda mais problemático que o termo “popular”. Como observou Burckhardt em 1882, história cultural é um “conceito vago”. Em geral é usado para se referir à “alta” cultura. Foi estendido “para baixo”, continuando a metáfora, de modo a incluir a “baixa” cultura, ou cultura popular. Mais recentemente, também se ampliou para os lados. O termo cultura costumava se referir às artes e às ciências. Depois, foi empregado para descrever seus equivalentes populares — música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar). (BURKE, 2005, p.28)

A popularização da história cultural, trouxe consigo a ampliação das fontes de estudo. A música é uma delas, e um dos primeiros exemplos de escrita sobre a música, data de 1959, como o próprio Peter Burke destaca:

Um dos primeiros exemplos, publicado em 1959, foi “*História social do jazz*”, escrito por “Francis Newton”, um dos pseudônimos de Eric Hobsbawm. Como seria de se esperar de um famoso historiador econômico e social, o autor discutia não apenas a música, mas também seu público, abordando o jazz como negócio e forma de protesto político e social. Ele concluía que o jazz exemplificava a situação “em que uma música popular não submerge, mas se mantém no ambiente da moderna civilização urbana e industrial”. (Ibid., p.19, grifo do autor)

<sup>7</sup> Afirimo isso, pois na medida em que o enfoque historiográfico sai dos “grandes homens”, e volta-se para a população comum, passa-se a compreender a história a partir da sociedade, e não mais a partir do que era até então conhecido como os “grandes homens”. Isso não quer dizer que a história deixou de ser política, o que seria uma grande falha minha, porém a mudança de olhares passou a modificá-la drasticamente.

<sup>8</sup> Apesar de ambos citarem a data de publicação diferentemente, pois Barros define o lançamento do livro em 1960, já Burke 1963.

Com o advento da escola dos *Annales*, a história debruçou-se sobre novas fontes, olhou mais atentamente para temas sociais, trouxe novos horizontes para uma escrita histórica que vinha sendo produzida a partir da classe política e elitizada. Trouxe a arte para um debate mais aberto, e com outro importante acontecimento, a invenção da gravação fonográfica no início do século XX, fez da música um importante documento para estudo da história cultural. Partindo deste pressuposto, o presente trabalho tomará como campo de estudos, a história cultural, e para isso se fará necessário compreender como a análise de um documento musical pode ser feito, dentro do campo da história.

## 2.1 MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA

Tomar a canção como objeto de investigação histórica, é uma maneira de desbravar esse vasto campo de estudo interdisciplinar, e sobretudo no campo da História, do qual o presente trabalho tem como objetivo. A utilização da canção como fonte de pesquisa, ou como recurso didático em sala de aula, tem sido bastante utilizado nas últimas décadas, como destaca Marcos Napolitano. Esta forma de estudos é contemporânea, e faz parte de uma nova onda de busca por fontes históricas inéditas. “A música popular se tornou um tema presente nos programas de pós-graduação, sistematicamente, só a partir do final dos anos 70, sendo que o boom de pesquisas, no Brasil, ocorreu a partir do final dos anos 80.” (NAPOLITANO, 2002 p. 8, 9).

A América Latina<sup>9</sup>, com todo seu histórico de lutas por pela libertação da condição de colônia europeia, carrega em sua cultura, uma forte carga de luta e questionamento social, o que faz da arte<sup>10</sup>, e em especial, devido ao campo de pesquisa deste trabalho, a música latina, em suma maioria, um forte grito de liberdade e contestação social.

No caso do Brasil, a mesma lógica de pensamento pode ser aplicada. Ao ler Graciliano Ramos, Jorge Amado, observar as pinturas de Tarsila do Amaral e ouvir Zé Ramalho, é perceptível que o peso reflexivo que está intrínseco na arte brasileira.

---

<sup>9</sup> A América Latina é um conceito composto, que consiste em duas partes, mas a partição está escondida por detrás da ontologia mágica do subcontinente. Em meados do século XIX, a ideia da América como um todo começou a se dividir, não de acordo com os estados-nação que surgiam, mas segundo as diferentes histórias imperiais do Hemisfério Ocidental, o que resultou na configuração da América saxã, ao norte, e da América Latina, ao sul. Naquele momento, "América Latina" foi o termo escolhido para nomear a restauração da "civilização" da Europa meridional, católica e latina, na América do Sul e, simultaneamente, reproduzir as ausências (dos indígenas e dos africanos) do primeiro período colonial. [...] A "ideia" de América Latina é a triste celebração, por parte das elites crioulas, de sua inclusão nos tempos modernos, quando, na realidade, elas submergiam cada vez mais na lógica da colonialidade. (MIGNOLO, apud COUTO, 2017 p.3, aspas do autor)

<sup>10</sup> A arte latino-americana é rica em expressões que culminam em questões sociais. Dentre muitos expoentes artísticos, pode-se destacar nomes como Joaquín Torres García, a figura poética de Jose Martí, Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, dentre outros.

A música tem um importante papel na percepção histórica, na medida em que reflete o pensamento de determinadas épocas e sociedades. É possível então perceber a música como um reflexo transpositor de dilemas sociais. Porém o principal ponto de cuidado para o pesquisador, é conseguir suprimir seu gosto pessoal em detrimento de construir uma análise da canção como um todo, da maneira mais fiel possível, para compreender a ideia que o autor da obra tentou demonstrar, analisando, de uma forma coerente, uma série de fatores que versam em conjunto, como o contexto histórico, sociedade, letra, melodia, a ideologia por trás da mesma, dentre outros a serem abordados detalhadamente a seguir.

A partir destes pressupostos, optou-se por escolher o Movimento MangueBit como tema central do presente trabalho, que pretende construir uma análise musical das obras criadas dentro do movimento para ampliar o campo de estudos do tema e analisar historicamente a mudança cultural culminada a partir das denúncias sociais contidas nas letras musicais criadas por artistas da cena.

A escolha deste movimento como objeto de estudo se deu pela sua amplitude, que ultrapassou os muros da sua cidade de origem, Recife, e se alastrou por outras cidades do Brasil. A análise dessa efervescência cultural e musical se impõe igualmente pela riqueza das experiências estéticas e sociais que ele exala. Vários aspectos fazem dele um movimento cultural, artístico e social total, como o Brasil já conheceu no passado com o Modernismo, a Bossa Nova e a Tropicália. Mas o Mangue Beat vai se distinguir pelo fato de ter sido puxado por jovens nascidos nas camadas populares dessa região. Neste sentido, o comparamos ao Quilombo dos Palmares. Como Palmares, com sua pluralidade étnica que acolheu os excluídos do sistema colonial, o movimento de Chico Science, em alguns anos vai dar a palavra a uma camada da sociedade que até então não tinha encontrado um eco de maneira autônoma. (TESSER, 2007 p.3)

Paula Tesser defende que este movimento não é algo exclusivamente recifense, e sim nacional, como o próprio Chico Science defendia. Porém, como será discutido no decorrer do trabalho, este movimento ganhou repercussão internacional, fazendo o mesmo ser conhecido e apreciado também em outros continentes.

Para realizar uma análise coerente e construtiva, se fez necessário a utilização das obras do Doutor em História Social, Marcos Francisco Napolitano de Eugênio, que a partir de seu texto *História & Música: História Cultural da Música Popular* (2002), identifica e mapeia as estruturas musicais de forma clara e sistemática. A partir disso, o texto tem o objetivo de versar as ideias dos demais autores aqui utilizados, para chegar a um nível de análise que seja satisfatório.

Compreende-se que música é um tema interdisciplinar, pois para assimilar sua mensagem, se faz necessário a utilização de conceitos como a linguística, campo de estudos atrelado à literatura, o conceito de semiótica presente na comunicação, e diversos outros eixos presentes na sociologia, antropologia, a própria história, matemática, musicologia, dentre outras áreas do conhecimento

humano. Porém, neste trabalho a análise parte do campo histórico, conversando timidamente com a interdisciplinaridade, utilizando da canção como documento de estudo, que revela temas como o pensamento e as denúncias contidas nesta espécie de registro histórico, a partir do final dos anos de 1980, até a segunda metade de 1990, articulando texto e contexto, para uma boa compreensão cancional.

Este tipo de documento possui diversas camadas a serem mapeadas e estudadas, que competem ao mesmo, uma polissemia de sentidos difundidos para o público ouvinte. Napolitano escreve que “O ponto de partida de qualquer análise é o resultado geral de uma estrutura poético-musical (no caso da canção) que chega até os nossos ouvidos pronta e acabada, bem ou mal resolvida, mais ou menos complexa, pouco ou muito bem articulada em suas diversas partes.” (NAPOLITANO, 2002 p.55) É preciso para tal feito, perceber a estrutura da obra, mantendo a mesma proporção que cada parte demanda, ou seja, mantendo sempre a mesma dimensão de cada uma delas. “Muitos são os estudos que se dedicam ao estudo dessa prática artística. Um problema, porém, é a parcialidade dessas análises: ou se dedicam somente ao texto ou somente à música. Mas a canção precisa ser considerada em sua formação básica, textual e musicalmente.” (LIMA, 2010 p. 02)

Como toda criação musical culmina de um encontro entre diversas influências culturais e históricas, é possível afirmar que o mesmo terá maneiras de recepção diversas por parte do público ouvinte, que por si é formado pelo agrupamento de diversos subgrupos de diversas localidades, como Napolitano destaca: “O ouvinte opera num espaço de liberdade mas que é constantemente pressionado por estruturas objetivas (comerciais, culturais, ideológicas) que lhe organizam um campo de escutas e experiências musicais.” (NAPOLITANO, 2002 p.56, grifo do autor) Sendo assim, é possível afirmar que o público ouvinte terá recepções e percepções diferentes entre si. Supucic também escreve sobre a importância das estruturas culturais que o artista está inserido: “A música é sempre historicamente situada e socialmente condicionada, associada às diferentes fontes extramusicalis que são a ocasião e o fundamento” (SUPICIC, apud TESSER, 2007 p.71)

Segundo Ivo Supicic, na sociologia da música a noção de condicionamento supõe que a criação musical do artista não age com total liberdade, mas que a criação é, de certa forma, ligada às condições objetivas, trazidas pela história, transmitidas pela sociabilidade. Isso concorda com o pensamento de Marx que diz que os homens fazem sua própria história, mas que eles não a fazem dentro de condições escolhidas por eles, e sim nas condições herdadas do passado e dadas pela tradição. Assim a música é, em certo sentido, sempre um “reflexo”. (TESSER, 2007 p.02, aspas do autor)

## 2.2 METODOLOGIA APLICADA

Este trabalho tem como objetivo analisar, dentre outros artistas da Cena Manguê, as canções compostas e interpretadas por Francisco França de Assis, conhecido como Chico Science, que integrou a banda “Chico Science & Nação Zumbi” (CSNZ) de 1991 à 1997, ano de seu falecimento. Para isso é necessário posicionar o artista no campo da Música Popular Urbana, já que para Napolitano (2002), este conceito é oriundo do século XX, e reúne em si, diversos elementos da música erudita, folclórica e religiosa, e estaria ligado ao surgimento de classes populares e urbanas, fazendo com que a música tomasse um rumo em direção do cotidiano destas classes. Não obstante, a mesma seria fruto do surgimento das novas estruturas socioeconômicas do capitalismo monopolista. Portanto, será abordado as canções no âmbito de música popular, sem a intencionalidade uma diferenciação entre o popular e o erudito, mas compreendendo que existe um conjunto de fatores e misturas de ritmos e culturas, que culminou no que ficou conhecido como Manguêbeat, ou ManguêBit tendo consciência, que o erudito também está intrínseco a esse processo.

Como já citado anteriormente, a metodologia para a análise do conteúdo musical, seguirá o os moldes de Napolitano (2002), portanto, existem dois parâmetros estruturais que devem ser analisados separadamente, para fins exclusivamente didáticos, e que trarão novas perspectivas de como os mesmos se articulam entre si. “São eles: 1) os parâmetros verbo-poéticos: os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos e; 2) os parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização, etc).” (NAPOLITANO, 2002 p.54 grifo do autor). Então, compreende-se que a música como canção<sup>11</sup> divide-se em dois processos de criação. O processo verbal, onde se tem a composição em si, e a interpretação, com seus elementos performáticos. Ambos são elementos essenciais para a construção do material a composição de uma obra popular.

Partir da música<sup>12</sup> como fonte para análise histórica requer alguns cuidados. “[...] o profissional pode correr o risco de achar que a sua sensibilidade, seu gosto pessoal e sua acuidade crítica podem dar conta da pertinência da seleção para análise. Ledo engano...” (NAPOLITANO, 2002 p.65). A seleção da fonte trata-se de uma seleção metodológica, para constituir o corpo documental do trabalho. É importante frisar que a seleção das músicas não deve partir do gosto pessoal do pesquisador, já que a música é basicamente uma experiência sonora, no entanto, a seleção musical será a partir da audição repetida e da densidade de informações contidas na mesma, de forma clara, ou até mesmo subjetiva.

---

<sup>11</sup> De acordo com Lima 2010, canção é a definição de música com versos a serem cantados, possui estrutura musical e poética. Portanto, pode-se afirmar que a música com registros vocais, é definida como uma canção.

<sup>12</sup> Ao referenciar música, a partir do presente momento, subentende-se a mesma na sua forma de música-canção.

A aquisição de conteúdo específico, através de uma pesquisa bibliográfica básica, neste caso, é condição fundamental para uma boa seleção documental. Este cuidado, aparentemente banal mas nem sempre observado, pode garantir a pertinência das escolhas para muito além do gosto e/ou das preferências excessivamente pessoais. Uma canção que, aparentemente, achamos sem interesse estético ou sociológico, pode revelar muitos aspectos fundamentais da época estudada. (NAPOLITANO, 2002 p.65)

Para o presente trabalho, será incorporado a produção audiovisual que permeia o movimento, a partir de sua criação, como o primeiro manifesto criado por Fred Zero Quatro, Caranguejos com cérebro (1991) e Quanto vale uma vida (1997) shows e gravações, das bandas participantes, críticas dos álbuns e críticas ao movimento, materiais distribuídos ao público e publicações de revistas e jornais da época. Portanto, não somente deverá ser analisado as composições criadas pelos artistas, mas os elementos performáticos e de divulgação da obra, pois compreende-se o movimento MangueBit como uma junção de diversos meios de produção cultural. Como destaca Ramalho: “O som, a performance, a letra, o arranjo, a produção, são linguagens que se sobrepõem, alterando mutuamente seus sentidos. Quando falamos, por exemplo, da obra de Chico Science artista, não podemos desconsiderar essa inter-relação transversal de linguagens e sujeitos.” (RAMALHO 2015 p.25)

O autor também destaca que não é seguro falar em clássicos do tema, ou em correntes interpretativas do movimento “[...] pelo fato do Manguebeat ser relativamente recente, ou mesmo pela juventude dos estudos sobre música urbana no Brasil[...].” (ibid., p.26). Mesmo assim, é importante trazer para a discussão a produção historiográfica que existe até o presente momento, pois a tentativa de investigar o movimento, sem considerar a produção existente, torna-se falha.

Para Napolitano, a música precisa ser analisada de duas formas, os parâmetros poéticos e os parâmetros musicais, que apesar de serem analisados separadamente, “Estes dois parâmetros isolados não traduzem a experiência do ouvinte e o sentido — social, cultural, estético — de uma canção” (NAPOLITANO, 2002 p.66).

Para tal, o autor enumera seis parâmetros para analisar a letra, chamados no texto como parâmetros poéticos: O tema geral da canção: Identificação do “eu poético” e seus possíveis interlocutores; o desenvolvimento; a forma; a ocorrência de figuras e gêneros literários e a ocorrência de intertextualidade literária. Já os parâmetros musicais são mais conhecidos: melodia, ritmo, andamento, vocalização, gênero musical; ocorrência de intertextualidade musical; efeitos e tratamentos de estúdio.

A incorporação do berro e da fala ao canto; o estabelecimento de novas relações entre melodia e harmonia; o reprocessamento e colagem de sons já gravados; os ruídos, sujeira, microfônias; as novas concepções de mixagem, onde o canto nem sempre é posto em primeiro plano, tornando-se em alguns casos apenas parcialmente compreensível; a própria mesa de mixagem passando a ser usada quase como um instrumento a ser tocado. Tudo isso altera a concepção de uma letra entoada por uma melodia, sustentada por uma cama rítmica-harmônica. O sentido das letras depende cada vez mais do contexto sonoro. (ANTUNES apud NAPOLITANO, 2002 p.66)

Se faz necessário a análise da performance do artista, principalmente no quesito da dança, pois todo esse aparato musical, pode trazer um conjunto de significados e significantes que apenas observando a letra não é possível compreender, como bem destacado por Arnaldo Antunes no texto citado acima.

A cidade se encontra prostituída  
 Por aqueles que a usaram em busca de saída  
 Ilusora de pessoas de outros lugares  
 A cidade e sua fama vai além dos mares  
 No meio da esperteza internacional  
 A cidade até que não está tão mal  
 E a situação sempre mais ou menos  
 Sempre uns com mais e outros com menos  
 Science (1994)

### 3 A GÊNESE DO MANGUEBIT

Para compreender a formação do Manguebeat como um movimento histórico, é importante situar-se local e temporalmente no espaço vivido pelos seus integrantes. Para isso, é necessário arrazoar brevemente as condições sociais e econômicas de Recife, a capital do estado de Pernambuco onde formou-se a Cena Mangue.

De acordo com Lira (2000 p.35), os primeiros registros de Recife são de 1537, e a sua história destaca-se pelo seu potencial portuário, importante para o escoamento da produção de açúcar da região. Oliveira (2015 p.43) destaca que “a cidade do Recife [...] e passou por intenso crescimento após a Abolição da Escravatura em 1888, evidenciando-se à instalação de grande parte da população nas proximidades dos manguezais<sup>13</sup> em habitações chamadas de mocambos.” Outra parcela importante de sua população é fruto da migração da população nordestina, que parte de suas cidades originárias em busca de benefícios encontrados na metrópole. Lira (2000 p.35) destaca que esta população se aloja em palafitas construídas sobre os manguezais que rodeiam a cidade. “A população cresceu de forma acelerada, atingindo um milhão de habitantes em 1970.” (OLIVEIRA, 2015 p.43)

#### 3.1 ASPECTOS ECONÔMICOS – O BRASIL A PARTIR DO DESENVOLVIMENTISMO

Boa parte desta parcela que migra para Recife a procura de uma melhor condição de sobrevivência, é fruto da propaganda de crescimento promovida por Juscelino Kubitschek e seu Plano de Metas que pretendia crescer “cinquenta anos em cinco”. No governo de JK, a economia tornava-se desenvolvimentista, buscava a industrialização do país, deixando de lado a ideologia nacionalista de Getúlio Vargas (FAUSTO 235-236), e de acordo com o autor:

Os resultados do Programa de Metas foram impressionantes, sobretudo no setor industrial. Entre 1955 e 1961, o valor da produção industrial, descontada a inflação, cresceu em 80%, com altas porcentagens nas indústrias do aço (100%), mecânica (125%), de eletricidade e

<sup>13</sup> Um dos ecossistemas associados ao bioma Mata Atlântica aos recursos hídricos, o manguezal é tido como um dos indicadores ecológicos mais significativos na zona costeira. O seu papel de proteger a costa, de conter sedimentos oriundos das bacias hidrográficas e de ser habitat de inúmeras espécies biológicas o caracteriza como um verdadeiro berçário do mar. (ALVES, 2001 p.4)

comunicações (380%) e de material de transporte (600%). De 1957 a 1961, o PIB<sup>14</sup> cresceu a uma taxa anual de 7%, correspondendo a uma taxa *per capita* de quase 4%. Se considerarmos toda a década de 1950, o crescimento do PIB brasileiro *per capita* foi aproximadamente três vezes maior que o do resto da América Latina. (FAUSTO, p. 236, grifo do autor)

O fator econômico cresceu aceleradamente nos anos 50, porém sofreu com a crise da época. A economia enfrenta deficit orçamentário de 4% do PIB em 1957, e inflação de 39,5% em 1959. O industrialismo tinha seus custos, e a construção de Brasília também corroborou para esse quadro. Houve uma redução salarial silenciosa, na medida que os mesmos não cresciam, mas a inflação galopava, fazendo com que o trabalhador diminuísse seu poder de compra, portanto, para os setores de empregadores, o reajuste de preços, unido à diminuição salarial colaboraram para a aceleração do acúmulo de capital. Não obstante a esse fato, as dívidas também não acompanhavam a inflação, o que tornava os recursos de empréstimos altamente atraentes para aqueles que possuíam condições privilegiadas para obtenção de crédito junto ao governo. (ibid., p.238-239).

Com o fim do governo de JK, o Brasil passou a ser governado por João Goulart, conhecido também como Jango, que assume o cargo após a renúncia de Jânio Quadros. Jango promoveu incentivos à industrialização do campo, que descontente com a industrialização das metrópoles brasileiras, acreditava estar esquecida pelo governo. Tal ação carregou consigo de forma não intencional, uma grande diáspora rural para os centros urbanos.

Essas mudanças ampliaram o mercado para os produtos agrícolas e a pecuária, levando a uma alteração nas formas de posse de terra e de sua utilização. A terra passou a ser mais rentável do que no passado e os proprietários trataram de expulsar antigos posseiros ou agravavam suas condições de trabalho. Isso provocou forte descontentamento entre a população rural.. Além disso, as migrações aproximaram campo e cidade, facilitando a tomada de consciência de uma situação de extrema submissão por parte da gente do campo. (ibid p.238-239).

Instaurou-se um tipo de violência institucional, onde os posseiros foram expulsos das terras que cultivavam, pelos donos destas propriedades e que segurados pelo Estado<sup>15</sup> promoveram um processo migratório da população rural para os grandes centros urbanos. A agricultura de subsistência ficou ameaçada, e muitos dos pequenos agricultores vendem suas terras para os latifundiários, e também migram para as cidades em busca de uma nova vida.

Como já descrito por Lira no princípio deste capítulo, em Recife enfrentava os mesmos dilemas e a própria literatura da época retrata esta migração. O romance “Homens e Caranguejos” (1967) de Josué de Castro demonstra em alguns trechos, a mudança da família do menino João Paulo

<sup>14</sup> Abreviação de Produto Interno Bruto.

<sup>15</sup> Os proprietários de terra, possuindo comprovação documental das mesmas, tinham (e até hoje tem), respaldo político para decidir quem vive em suas propriedades

para Recife, em busca de melhores condições de vida, iniciando pela descrição do local onde a família se instalou, no mangue perto das fábricas:

Com o apito das fábricas, João Paulo desperta. Ainda com os olhos fechados, o menino se assenta sonolento em seu leito de palha [...] João Paulo salta do leito e abre a porta dos fundos do mocambo [...] Com os seus olhos negros e profundos ele contempla, embevecido, a maré, que nesta hora da enchente avança até a porta do mocambo. (CASTRO, 2003 p. 9-11)

Ainda o autor salienta que a mudança ocorreu devido à industrialização, que trouxe esperança para a família:

Com a boca cheia de carne branca do caranguejo, João Paulo pergunta:  
 — Pai, porque a gente veio morar aqui?  
 — Porque quando viemos do interior foi aqui que encontramos a nossa terra da promessa, nosso paraíso – Responde Zé Luís, com uma voz tranquila. [...]  
 — Mas, porque aqui no mangue, porque não fomos morar na cidade, do outro lado do mangue? Lá é tão bonito, tão diferente, é como se fosse um outro mundo. [...]  
 — Lá do outro lado é o paraíso dos ricos, aqui é o paraíso dos pobres – diz-lhe a mãe fitando-o bem dentro dos olhos. (ibid., p. 14-15)

Em 1994, Chico Science também traz para o debate a mesma questão:

A cidade se encontra prostituída  
 Por aqueles que a usaram em busca de saída  
 Ilusora de pessoas de outros lugares  
 A cidade e sua fama vai além dos mares. (SCIENCE, 1994)<sup>16</sup>

Com a destituição de Jango em 1964, o Brasil enfrentou um regime de exceção governamental, e foi chefiado pelo Exército, Marinha e Aeronáutica até 1985. Cujo primeiro governante foi Humberto de Alencar Castelo Branco. O golpe militar<sup>17</sup> promulgou cinco medidas conhecidas como atos institucionais. O Ato Institucional número um AI-1, elegeu indiretamente, através do Congresso Nacional, o então presidente Castelo Branco. Sua equipe pretendia reestruturar o país economicamente, na tentativa de barrar o “avanço” do comunismo<sup>18</sup>, e estancar a situação econômica de crise do país. Lançou-se então, o Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG).

<sup>16</sup> A autoria das músicas citadas, estão referenciadas de acordo com o site [ecadnet.org.br](http://ecadnet.org.br). Este site é privado a músicos cadastrados e contém os direitos autorais de todas as músicas registradas em solo nacional, porém é comum encontrar obras registradas com o nome do autor da letra, e o autor da melodia juntos, já que a música é compreendida como um corpo só. Este fator é relevante pois muitas vezes será referenciado o autor da melodia junto com o autor da letra, já que para o site, ambas são indissociáveis

<sup>17</sup> A escolha da nomenclatura “Golpe”, se dá a partir da leitura de destituição da administração de um país, e a implantação de outra por meio de uma tentativa não democrática de troca de governo.

<sup>18</sup> Em meio à tentativas de ascensão ao poder, o combate a um possível comunismo entra em debate no Brasil. A propagação do combate a um governo de ideologia comunista ocorre desde o governo do Estado Novo, passando pelo período militar, e chega à primeira década do século XXI com grande força. Sigmund Freud e Theodor Adorno enfatizam este processo como uma tentativa de reestruturação da consciência nacional, a partir da exclusão de um possível outro existente.

O PAEG propôs enxugar os gastos públicos, aumentou os impostos e de acordo com Fausto (2014, p. 260), fez com que os empréstimos, antes tidos como um bom investimento, deixassem de ser tão atrativos. Contraindo os salários para que sofressem menos reajustes menores que as inflações, trouxe medidas destinadas a facilitar a rotatividade de mão de obra, e impedir que greves fossem realizadas. No campo, o governo aprovou o Estatuto da Terra, que previa, entre outras medidas, a Reforma Agrária, que como é de comum conhecimento, não aconteceu até o presente momento.

Ignorando os custos do processo, sobretudo sentidos pela classe trabalhadora, pode-se dizer que os objetivos do PAEG foram alcançados, e em 1966 o PIB tornou a crescer. “A essa altura, grande parte do entusiasmo pela revolução tinha declinado. Era difícil iludir-se com a propaganda sobre o fim da corrupção, e os bolsos da classe média estavam vazios.” (ibid., p. 261-262).

De acordo com Fausto, apesar da crise política, em termos econômicos, o país conseguia ter crescimento com o controle de preços para equilibrar a inflação. Em 1968 e 1969, o país crescia 8,1% e 6,8% no cálculo *per capita*<sup>19</sup>. Tal episódio ficou conhecido como “milagre econômico”.

O “milagre econômico” ocorreu entre os anos de 1969 e 1973, e combinava um bom crescimento econômico com uma inflação razoável. De acordo com Bóris Fausto (2014, p. 268), o crescimento econômico é resultante do ingresso de capital estrangeiro no país, ou seja, a chegada e investimento de multinacionais, sobretudo no setor automobilístico, como a General Motors, Ford e Chrysler. Houve incentivos à exportação de produtos industriais, concessão de crédito, isenção ou redução de tributos em benefício das exportações. O país estava deixando de ser uma economia basicamente agrária e exportadora de café, para tornar-se em grande parte, economicamente industrializado.

Tal episódio privilegiou o acúmulo de capital por parte dos industriais em conjunto com a oligarquia rural e comprometeu os salários dos trabalhadores da classe mais baixa, pois sofriam aumentos abaixo do índice inflacionário.

Isso resultou em uma concentração de renda acentuada que vinha já de anos anteriores. Tomando-se como 100 o índice do salário mínimo de janeiro de 1959, ele caiu para 39 em janeiro de 1973. Esse dado é bastante expressivo se levarmos em conta que, em 1972, 52,5% da população economicamente ativa recebia menos de um salário mínimo e 22,8% entre um e dois salários. O impacto social da concentração de renda, entretanto, foi atenuado. A expansão das oportunidades de emprego permitiu que o número de pessoas que trabalhavam, por família urbana, aumentasse bastante. (ibid., p. 269)

Em discurso no Congresso Nacional, João Pedro Stedille, coordenador nacional do Movimento Sem Terra (MST) fala sobre o ocorrido:

---

<sup>19</sup> Para cada indivíduo, por pessoa. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/percapita>> Acesso em: 01 dez. 2018.

O golpe militar engendrou uma tríplice aliança entre a velha oligarquia rural, que mantinha os interesses da terra, com os militares e com o capital estrangeiro. E na verdade os idiotas dos burgueses industriais nem se deram conta que eles também tinham sido derrotados com o golpe militar. Portanto os índices de concentração de terra aumentaram durante a ditadura militar ao invés de terem diminuído. As elites se articularam, na sociedade e no congresso, e barraram a possibilidade de uma reforma agrária ampla[...] (STEDILLE, apud YUKA et. al, 2005)

Ao mesmo tempo que a afirmativa de que houve aumento da mão de obra, também é possível afirmar, que houve maior rotatividade da mesma mão de obra, o que traz a perspectiva de que a renda familiar não aumentou significativamente, mesmo tendo maior mão de obra disponível em cada família. Para que uma família possuísse o mesmo poder de compra de 1959, em 1973 por exemplo, era preciso que 2,56 pessoas da mesma família trabalhassem no mesmo cargo de 1959 devido à desvalorização salarial imposta pelo governo. Aliado a esse fator, existe também o abandono governamental dos programas sociais.

Todos estes fatores corroboraram para o fortalecimento da oposição, a exemplo destes, a União Nacional dos Estudantes (UNE) e as forças da Igreja Católica se destacam pois ganham mais adeptos por parte da população. Em Recife, cidade tema deste trabalho, o arcebispo Dom Hélder Câmara resistiu e se opôs ao regime militar fortalecendo os Conselhos de Base, D. Hélder teve sua atuação social e política vetadas a partir da promulgação do AI-5 em 1968, e sofreu diversas críticas pela mídia da época, sendo acusado de comunista, e comumente chamado também de “Arcebispo Vermelho”. Néelson Rodrigues chegou a afirmar que “[...] D. Helder só olha o céu para saber se leva ou não o guarda-chuva”. (RODRIGUES, 1993 p. 66)

Em 1973, com a primeira grande crise internacional do petróleo, mas que não impediu o governo de continuar ampliando os investimentos na indústria. Mas o país importava cerca de 80% do petróleo consumido em solo nacional. Fausto destaca que o custo de manter a economia crescendo chega em 1978, quando a dívida externa chega a 43,5 bilhões de dólares, “mais que o dobro do nível de três anos antes” (FAUSTO, 2014 p.275). A partir de então, houve maior manifestação das massas de trabalhadores, que sobretudo, devido à industrialização automobilística do país, eram metalúrgicos, e figuras importantes para a história nacional surgem neste período, como Luiz Inácio Lula da Silva, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo.

Em seu governo, o general João Batista Figueiredo aprofundou a crise já instaurada no país, que sentiria consequências a partir do início dos anos 1980. Os indicadores do PIB mostraram declínio e a inflação permaneceu com pouca variação de 1980 a 1982, e em 1983, o país recorre ao Fundo Monetário Internacional (FMI) em tentativa de alavancar a economia nacional.

Apesar do crédito conseguido, o país chegou a 223,8 e 235,5% de inflação anual em 1984 e 1985, respectivamente. Em 1986, tentando frear as grandes altas inflacionárias, José Sarney, primeiro presidente do Brasil eleito, mesmo que indiretamente, após o fim do período militar, anuncia o Plano

Cruzado, que já em novembro do mesmo ano mostrava seus primeiros sinais de fracasso (ibid., p. 289)

Como o país passou por um certo crescimento econômico de 1960 até o final da década de 1970, grande parte da população rural migra para os grandes centros a procura de novas maneiras de subsistência, como já explicitado no texto. Porém a concentração de lucro estava nas mãos de pequena parte da população e isto reflete na redução do poder de compra do trabalhador, que unido à crise dos anos de 1980, permanece nas periferias da cidade, onde o custo de vida é menos elevado.

Os anos 90 iniciam sob influência forte das administrações deficitárias anteriores, e agravando a crise, Fernando Collor de Melo assume o cargo de presidente promove um plano de recuperação econômico que estabelecia, entre outros fatores, o confisco das poupanças dos cidadãos brasileiros, como forma de frear a alavancagem bancária da época. Em 1994 assume Itamar Franco, vice-presidente da chapa formada com Collor, que deixa o cargo por acusação e posterior condenação por corrupção.

Fernandes, define a inflação enfrentada na época, como um mecanismo de manutenção do desenvolvimento do estado:

Sintetizando, para se desenvolver o país, que não dispunha de instrumentos internos de alavancagem, contava-se com a intervenção estatal. O Estado, por sua vez, como não dispunha de mecanismos de financiamento, utilizava-se de emissão de moeda para financiar o seu déficit e o processo de desenvolvimento. Este déficit financiado por emissão de moeda, redundava, por sua vez, em pressão sobre o nível de preços (já que implicava uma demanda maior que a oferta de bens e serviços). Esta inflação, portanto, constituía-se no “preço” que o Estado cobrava para manter o desenvolvimento (o chamado “imposto inflacionário”). (FERNANDES, 2003, p.4-5, grifo do autor)

O governo de Itamar Franco implementou em 1994 o “Plano Real”, que trazia a tentativa de frear os altos índices inflacionários. De acordo com Bastos et al. (2015 p.108): “O principal objetivo da política econômica na época, de inflação duradouramente baixa, foi atingido. A estabilização da moeda levou a significativa redução da pobreza e da desigualdade. Mas a sustentação da estabilidade no longo prazo permaneceu ameaçada [...]”. Tal mudança monetária fora atribuída ao então ministro da Fazenda, Fernando Collor de Melo, que deixou o cargo para concorrer à presidência da república em 1994.

As consequências das práticas governamentais estavam evidentes a toda a população brasileira, incluindo a população de Recife que estava às margens da hegemonia política do sudeste brasileiro<sup>20</sup> desde a ascensão da agricultura cafeeira. Portanto, a cidade se desenvolve durante o século XIX em meio a dificuldades sociais muitas vezes extremas.

---

<sup>20</sup> O nordeste tem grande importância na economia nacional, sobretudo no período colonial. Com a economia cafeeira crescente no século XIX, São Paulo passa a ser a principal fonte de renda nacional. Outro fator a se destacar, é a instalação da corte no Rio de Janeiro Assim, do século XIX para o século XX esse polo de força havia mudado

### 3.1.1 A intelectualidade recifense e a sua ligação com o social

A desigualdade social é um fator importante na formação intelectual e política da sociedade recifense. A exemplo disso, Luna (2000 p.34-35) destaca que as comunidades da região começam a se organizar para adquirir seus direitos políticos em meados da década de 1930 formando organizações de moradores na periferia de Recife e atingindo o ápice destas organizações logo após, em 1955.

Estas organizações viriam a serem rotuladas de comunistas pela mídia local em tentativa de deslegitimar os movimentos, conforme as imagens a seguir:

Imagem 1 - Diário de Pernambuco, 22 de julho de 1956.



Fonte: APEJE, Acervo DOPS-PE, Prontuário Funcional 29.595. Associações de Bairros (Comitê Pró-Pelópidas Silveira), março de 1946 a abril de 1964.

Imagem 2 - Folha da Manhã, de 19 de junho de 1956.



Fonte: APEJE, Acervo DOPS-PE, Prontuário Funcional 29.595. Associações de Bairros (Comitê Pró-Pelópidas Silveira), março de 1946 a abril de 1964.

---

e certo aspecto de declínio econômico e político se consolidou no Nordeste. A política do “Cafê-com-Leite” é um exemplo claro dessa mudança de concentração política.

Com a promulgação do governo militar e denúncias de comunismo, as associações sofrem repressão a partir de 1964, fazendo com que seu público se disperse:

Com o golpe militar, praticamente todas as conquistas e organizações dos trabalhadores caíram por terra. A repressão no campo foi intensa, movida inclusive pelos próprios proprietários, ciosos do seu poder de mando e autoridade. Em Pernambuco houve intervenção em quase todos os sindicatos. (ABREU E LIMA, 2005, p.111)

Para Toledo, a visão deturpada dos movimentos sociais vinha da classe economicamente dominante:

Em síntese, as classes dominantes e seus aparelhos ideológicos e políticos, no pré-64, apenas enxergavam baderna, anarquia, subversão e comunização no país, diante de legítimas iniciativas dos operários, camponeses [...] etc. [...] Manobras golpistas foram tentadas entre 1950 e 1960 [...] O golpe de 1964 veio, pois, coroar as manobras fracassadas anteriormente. Destruindo as organizações políticas e reprimindo os movimentos sociais de orientação popular [...] As classes populares e trabalhadoras estiveram ausentes das passeatas que pediam a derrubada de Goulart 67. (TOLEDO apud. REIS et. al, 2004. p76)

No campo da intelectualidade, Recife produziu pensadores como o já citado Josué Apolônio de Castro, (1908-1973)<sup>21</sup>., figura importante pois tem influência vital para a criação do ManguêBit. O modo de pensar, deste e de outros teóricos recifenses, como Dom Hélder Câmara, Paulo Freire, João Cabral de Melo Neto dentre outros é altamente influenciado por problemas decorrentes da segregação social da cidade e os problemas que esse fator traz para seus habitantes, como fica evidente no decorrer deste texto, Recife é uma cidade que pulsa vida cultural e intelectual intensa.

### 3.1.2 Economia recifense na década de 1990

A situação de Recife era deveras grave, e em detrimento disso, foi destaque uma matéria publicada no dia 26 de Novembro de 1990 pelo Jornal do *Commercio*, a qual apontava a pesquisa feita pelo instituto *Population Crisis Committe de Washington - USA*, que considerava Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver (RAMALHO, 2017). Dados da Universidade Federal de

<sup>21</sup> Josué de Castro, (1908-1973) ingressou no curso de medicina em 1923, em 1946 publica *Geografia da fome*, e torna-se referência intelectual no mundo todo quando se trata do tema da fome. Fora presidente do Conselho executivo da FAO, Organismo das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação, entre 1952 e 1956, fundou, em 1957, a Associação Mundial de Luta Contra Fome – ASCOFAM., embaixador do Brasil na Organização das Nações Unidas – ONU, de 1962 a 1964, quando teve seu cargo destituído e seus direitos políticos cassados por 10 anos, exilou-se na França devido à incidência do Golpe Militar brasileiro. Além disso, Josué de Castro foi indicado a 3 prêmios Nobel (Nobel da Medicina em 1954, e Nobel da Paz em 1963 e 1970). Reconhecido por governantes do mundo todo, recebe diversos prêmios, dentre eles, é condecorado em Paris com o título e a medalha de Cidadão do Mundo (*Citoyens du Monde*). Vale destacar ainda, o seu trabalho ao lado do Filósofo Jean-Paul Sartre no Tribunal Universal de Julgamento das Atrocidades dos Estados Unidos da América do Norte no Vietnã. Disponível em: < <http://www.josuedecastro.org.br/jc/jc.html> > Acesso em 16, out. 2018; MELO, Marcelo Mário de; NEVES Teresa Cristina Wanderley (Org.). **Josué de Castro**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2007. n. 52. 323 p.

Pernambuco (UFPE), em 2006 demonstram que até os anos 90, os indicadores “não tiveram escala suficiente para redução satisfatória das deficiências habitacionais, em termos globais, resumindo-se a algumas ações pontuais de alguns programas” (SOUZA, 2006 p,75). As condições de moradia eram absurdamente precárias, onde não existiam ações de programas habitacionais do governo, no entanto “Vale destacar que onde tais ações foram implementadas, conseguiram elevar significativamente as condições da habitação das comunidades” (ibid., p. 75) A ação da política neoliberal<sup>22</sup> implantada a partir dos anos 1990, visava a recuperação econômica nacional, mostrou dificuldade em conseguir avanço econômico e social, como o autor demonstra:

A conjuntura de descentralização das políticas habitacionais e a dependência de recursos externos para promover programas de regularização urbanística e fundiária revelaram a extrema fragilidade do município, que não conseguiu gerar oportunidades habitacionais na proporção da crescente demanda. (ibid., p,75)

Não obstante, o autor enfatiza a diferença entre os padrões de conforto entre centro e periferia:

A condição de desigualdade entre os domicílios metropolitanos pode ser evidenciada, quando se observa a condição de acesso a bens de uso difundido. Embora o acesso à energia elétrica seja mais universal, a falta de acesso a rádio, televisão e geladeira reflete a precariedade das condições de renda no domicílio (ibid. p.77)

A Região Metropolitana de Recife (RMR) enfrentava, em 1990, profunda crise de instabilidade e desemprego crescente:

[...] nos anos 90, a economia brasileira e a das regiões metropolitanas em particular, inclusive a da RMR, passaram por uma fase crítica que envolveu não só uma desaceleração significativa (com instabilidade) da economia, como uma abertura e reestruturação produtiva que, juntas, provocaram impacto da maior relevância na demanda de força de trabalho por parte das unidades produtivas. (ibid., p.25)

Os índices educacionais do início da década de 1990 também eram preocupantes, dados do Atlas Brasil<sup>23</sup> mostram que somente 45,67% das pessoas a partir de 18 anos possuíam o ensino fundamental completo, e 19,16% obtiveram formação no ensino médio e 17,2% da população recifense com mais de 25 anos de idade, possuíam o ensino fundamental incompleto, ou eram analfabetos. O fluxo de cidadãos que frequentam o ambiente escolar, também se mostrava abaixo dos índices brasileiros para a época. De acordo com o mesmo instituto, a cada 1000 crianças nascidas em Recife, uma média de 42,8 delas não conseguiam completar o primeiro ano de vida. E 53,6 crianças

<sup>22</sup> O A ideologia neoliberal surge na Europa Ocidental e América do Norte no pós-II Guerra Mundial, desenvolvendo-se desde o início do século XX a partir da “Escola Austríaca”, fundada por Carl Menger e continuada por Ludwig Von Mises, que formulou os postulados que caracterizam o eixo do pensamento neoliberal até os dias atuais. (MATOS, 2008 p.193)

<sup>23</sup> <[http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil\\_m/recife\\_pe](http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/recife_pe)> Acesso em: 16, out. 2018

não passavam de 5 anos de vida. As pesquisas da UFPE mostram dados diferentes, porém um tanto próximos: a mortalidade de crianças com até um ano de vida foi, em 1991, de 42,48 para cada mil nascimentos, de acordo com este instituto, e até 5 anos, 62,77 crianças morriam estatisticamente.

Sobre a renda, os dados do Atlas Brasil mostram que Recife possuía renda *per capita* de R\$ 594,62 em 1991, porém, a parcela de 20% mais rica da cidade detinha 71,4% do capital recifense, o que faz que essa renda *per capita* seja menor para quem não está na faixa mais abastada, devido à tamanha diferença social<sup>24</sup>.

Fred Zero Quatro aborda esta questão no segundo manifesto criado por ele, em 1997:

Parêntese: não é exagero. Segundo os levantamentos mensais do DIEESE, Recife conseguiu manter sem muito esforço a impressionante e isolada posição de campeã nacional do desemprego e da inflação por nada menos que dez anos seguidos!!! 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... (ZERO QUATRO, 1997, p. 2-3)

Todo esse cenário socioeconômico, fruto de um país que estava saindo de um período ditatorial, que fortificou a má distribuição de renda, retirou as políticas sociais e contribuiu para a formação de favelas em torno das grandes metrópoles, e que vinha dando lugar para políticas neoliberais, e que sofreria até a implantação do plano real, em 1994, com grandes taxas inflacionárias, propiciou a criação do movimento inicialmente chamado de Mangue, e posteriormente batizado de Manguebeat<sup>25</sup> pela mídia.

### 3.2 MANGUEBIT, AS ORIGENS

No início da década de 1990, um grupo de jovens da periferia recifense, ao se deparar com a desigualdade, a fome e falta de informação, tomam conhecimento de teóricos como Josué de Castro, Ronald Laing além de grandes nomes do cinema mundial, como Stanley Kubrick, e passam a construir uma nova identidade para a periferia através da música, no intuito de revitalizar a cultura local, ao mesmo tempo que traziam a tona todo o dilema social do qual estavam vivenciando. Estes jovens que se reuniam para fazer música, discutir sobre os efeitos que o neoliberalismo trazia para a

<sup>24</sup> Sendo a estimativa de renda *per capita*, uma soma do que se arrecadou, dividindo a mesma por pessoas residentes, é possível concluir que a parcela mais rica recebia valores maiores, e a parcela mais pobre, parcelas menores desta renda.

<sup>25</sup> O “mangue” provém do conceito de mangue, conforme o item 3.2.1 do presente capítulo, já a palavra “beat”, significa batida em inglês. Manguebeat seria a união da cultura local pelo mangue e a música universal, a partir do “beat”. Posteriormente, também teve a nomenclatura alterada para MangueBit, da qual utiliza-se este trabalho.

população, destacam-se as figuras de Fred Rodrigues Montenegro, também conhecido pela alcunha de Fred Zero Quatro, ou Fred 04, e Francisco de Assis França, conhecido como Chico Science<sup>26</sup>.

Fred, formou-se no curso de comunicação-jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), um admirador de cinema e ficção científica, trabalhara em uma emissora local como repórter. Ele e Chico Science viviam na periferia da RMR de Recife, assim como os demais integrantes da cena. Ambos conviviam com a segregação social, portanto, não é difícil crer que a vontade de falar sobre temas voltados para este fator social venha das suas próprias vivências na periferia, quando se deparam com a fome, com o caos urbano, descrito em letras como “A Cidade” (SCIENCE, 1994) e no primeiro manifesto publicado pelos integrantes do movimento. Essa tentativa de trazer à tona os dilemas sociais é explicado por Josué de Castro: “Essa presença constante da fome sempre fora a grande força modeladora do comportamento moral de todos os homens desta comunidade: seus valores éticos, das suas esperanças e dos sentimentos dominantes.” (CASTRO 2003, p.5).

A questão de resgatar a intelectualidade e trazer para o debate, ainda foi alvo de questionamentos acadêmicos amplos quando se trata do MangueBit<sup>27</sup>, mas por aproximação intelectual, é provável que seja Fred Zero Quatro o principal responsável por apresentar os teóricos pernambucanos aos demais. Em entrevista, Chico Science diz não ter conhecido Josué de Castro, um dos principais teóricos do movimento, enquanto frequentava a escola: “Eu não aprendi na escola, sobre Josué de Castro, é uma pena isso, mas depois eu fiquei conhecendo Josué de Castro, quando a gente fez essa coisa do movimento Mangue, e vi o quanto é importante a história de Josué de Castro na história de Pernambuco, um homem-caranguejo [...]” (SCIENCE apud TENDLER, 1994, transcrição nossa).

Também, é importante destacar o Centro Cultural Daruê Malungo, ambiente de encontro dos artistas locais. “O Daruê Malungo é uma ONG<sup>28</sup> que atua desde 1987 trabalhando com crianças na comunidade de Chão de Estrelas. Ensinam dança, percussão e outras atividades para os jovens em situação de risco.”(FRANÇA FILHO, 2016 p.28). Tal local foi formado com o intuito de alfabetizar a população periférica, como as declarações dos próprios músicos do movimento:

Conheci o mestre meia-noite, e uma das minhas conversas eu perguntei a ele, porque ele criou o Centro Cultural Daruê Malungo, e ele disse que precisou de um abaixo-assinado, e os amigos capoeiras dele não sabiam escrever o nome, e ele disse que tinha que fazer uma

<sup>26</sup> Ambos os músicos posteriormente entram para a lista dos 100 maiores artistas brasileiros, da revista Rolling Stones: Lista dos 100 maiores artistas da música brasileira segundo a Revista Rolling Stones. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-artistas-da-musica-brasileira/chico-science/>>. Acesso em: 07 out. de 2018.

<sup>27</sup> Pelo menos, em minha caminhada de 4 anos de estudo, não me deparei com esta questão, nem em trabalhos acadêmicos, e tampouco em entrevistas dos participantes do movimento.

<sup>28</sup> Organização Não Governamental

escolinha, e alfabetizar esse povo, aí a música ficou bem mais interessante pra mim, porque a música tinha um cunho social. (BOLLA OITO, apud MIGLIOLI, 2016, transcrição nossa)

França Filho destaca a importância do Daruê Malungo para a formação musical dos *mangueboys* e *manguegirls*<sup>29</sup> “A atuação de grupos como o Daruê Malungo foi fundamental para a formação das ideias em torno da fusão e da mistura dos ritmos.” (FRANÇA FILHO, 2016 p.45). Então é possível imaginar que a formação intelectual e musical, acontece nas reuniões destes personagens no citado centro cultural.

Dando o pontapé inicial para o movimento, divulgam o texto “Manifesto Caranguejos com Cérebro”, publicado em 1992, como um *release* de um material demonstrativo (demo) gravado em fita cassete.

Foi Chico Science quem deu o nome inicial para o movimento:

Eu batizei essa coisa de resgatar os ritmos regionais e ligar isso a música pop mundial. Pegar esses elementos e botar com a guitarra, o baixo e usar o sampler, usar tecnologia. Eu dei o nome de Mangue. Eu achei legal dar o nome de Mangue por causa da cidade, por causa de uma poética que eu vivo. Já o Beat veio da mídia. (Science apud TELES, 2000).

O recifense *Mabuse*<sup>30</sup> também concorda: “Da mesma forma que não era um movimento, era uma cooperativa cultural, também não era manguebeat, era mangue, só mangue, aí a imprensa colocou o ‘beat’ na história, a gente começou a fazer uma distorção disso, um *twist*, pra usar *bit*<sup>31</sup>[...]”<sup>32</sup> (MABUSE, apud. CARVALHO, 2016, transcrição nossa)

Muitos *mangueboys* e *manguegirls* recusavam-se de utilizar o conceito de movimento musical, e os próprios integrantes do Manguebeat afirmam isso: “Ninguém no núcleo-base gostava de chamar a coisa de ‘movimento’, palavra tida como pretensiosa. Foi a mídia que começou a usar o termo” (LINS, apud Vargas, 2007 p.86). De acordo com Ramalho:

[...] os artistas preponderantes do Manguebeat costumavam defini-lo prioritariamente como: “cooperativa cultural” ou “cena cultural”. “Cooperativa” pelo sentido mobilizador da iniciativa daqueles que se dispunham a agitar o momento da cultura local; e “cena”, ainda de acordo com o depoimento de Renato Lins, porque denotava um “estado de acontecimento, sem a necessidade de uma proposta teórica fechada”. Ou seja, havia conscientemente a iniciativa de gerar uma proposta aberta de estratégias de composição de identidades. (RAMALHO, 2017, p.84)

<sup>29</sup> Ver item 3.2.5 do texto.

<sup>30</sup> O nome correto de Mabuse não foi encontrado, mas de acordo com o documentário, Mabuse foi figura importante na Cena Mangue, já que teve papel essencial para o início de algumas bandas, bem como possuía uma boa coletânea de discos, que as pessoas iam ouvir

<sup>31</sup> *Bit* é a sigla para *Binary Digit*, que em português significa dígito binário, ou seja, é a menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida. É geralmente usada na computação e teoria da informação. <<https://www.significados.com.br/bit-e-byte/>> acesso em 16 out. 2018

<sup>32</sup> Em decorrência dos próprios integrantes do movimento utilizarem a alcunha de MangueBit, o texto será escrito com esta denominação.

No entanto, o autor destaca que, o conceito de movimento estava presente no primeiro *release* divulgado pelos integrantes do grupo, e o próprio Chico Science, em entrevista para o documentário “O Cidadão do Mundo” (TENDLER, 1994) utiliza abertamente o termo “movimento”<sup>33</sup>. O que leva a crer que a palavra tenha sido excluída dos círculos de debate logo no início, porém esteve presente com as definições de cena e de cooperativa musical.

Existem basicamente duas narrativas<sup>34</sup> sobre o ponto em que o movimento teve seu início<sup>35</sup>, porém, ambas concordam que Chico Science estava presente no momento, e o mesmo tinha o intuito de unir ritmos regionais, como o Maracatu Nação, o Frevo, Ciranda e o Coco, com ritmos que estavam em alta na cultura popular mundial. Este foi o estopim inicial para o movimento que deixaria de falar apenas de música, e tomaria uma proporção cultural e social, em que os profissionais da música e do jornalismo especializado acreditam ser o último movimento musical e cultural de importância no Brasil:

“O que se produziu de mais moderno no Brasil nos últimos tempos e ainda não foi superado, é impressionante como não teve ninguém que ainda fez um movimento cultural com esta importância, esta potência do manguebeat até hoje” (PAIVA, apud CARVALHO, 2016, transcrição nossa). O sociólogo, jornalista, escritor e músico Cadão Volpato também destaca a importância do movimento: “Essas coisas do manguebeat, de fazer um manifesto, de se impor, eu acho que foi o último movimento importante em termos de música no Brasil” (VOLPATO, apud CARVALHO, 2016, transcrição nossa). Clemente Nascimento, músico e apresentador também concorda ao dizer que “Ele não foi importante só para a música dele, [...] a dimensão dele realmente é muito maior” (NASCIMENTO, apud CABRAL 2015, transcrição nossa). Gastão Moreira, jornalista e ex-apresentador do canal MTV diz que “Ninguém substituiu Chico Science ainda, o cara mais importante da música brasileira dos últimos tempos. Agitador cultural, aproximou subúrbio da cidade, misturou os ritmos regionais, resgatou o orgulho do nordeste de tocar os ritmos locais.” (MOREIRA, apud CABRAL 2015, transcrição nossa) Gilberto Gil também reconhece a importância do manguebeat e Chico Science quando declara que “O manguebeat não influenciou somente a cena pernambucana, como toda a cena brasileira”.(GIL, apud CARVALHO, 2016, transcrição nossa).

O movimento, para Science, era um tipo de “diversão levada a sério”:

---

<sup>33</sup> Devido aos fatores explicitados e a prerrogativa de neutralidade textual, já que o presente trabalho é escrito de maneira externa (pois não há aqui, uma experiência pessoal de contato com a região, ou o próprio Manguebeat em seu período analisado) optou-se por não excluir nenhum dos conceitos, já que todos fazem algum tipo de sentido mediante a sua escolha. Seja pela parte de quem vivenciou, ou quem já analisou o acontecimento, em seu devido local de fala, como está explícito nas citações de outros teóricos utilizados como base textual, e aqui citados.

<sup>34</sup> Como o recorte do tema não tem o intuito de transcorrer uma história contada e linear acerca do movimento, e sobre a vida pessoal de seus personagens, optou-se por abdicar detalhes que não necessariamente farão sentido para o rumo da escrita, e estes, se encontram como sugestão de leitura nas notas de rodapé.

<sup>35</sup> Ver: TELES, José. Do Frevo ao Mangue Beat. São Paulo: Ed. 34, 2000.

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

A produção musical daquela época deu visibilidade mundial para a capital pernambucana<sup>36</sup>, fazendo com que temas sociais como a fome, mortalidade e o descaso com a camada marginalizada da sociedade viessem à tona. Não obstante a isso, o MangueBit acabou sendo o estopim para a revitalização cultural da cidade, não só no âmbito musical, mas também revitalizando sua arquitetura, que estava esquecida pelo governo da cidade.

Com a formação inicial das bandas, e a união destes grupos, como citado anteriormente, é publicado em 1992, uma fita cassete com algumas canções demo, e recebia o nome de “Caranguejos com Cérebro”. Este material vinha com um *release* escrito por Fred Zero Quatro, e que carregava o mesmo nome. Inspirado nos manifestos punk dos anos 1960, o *release* também possuía influências de Ronald Laing (ZERO QUATRO, apud. CARVALHO, 2016), e Stanley Kubrick (ZERO QUATRO, apud SHOWLIVRE 2016,).

O *release* foi transformado pela mídia em um manifesto (ZERO QUATRO apud. CARVALHO, 2016), e trazia consigo a responsabilidade de trazer visibilidade para a cidade e sua cultura. Nele, se encontram alguns dos conceitos cruciais para compreensão do que estava sendo criado, eram três: Mangue, o conceito; Manguetown, a cidade e Mangue, a cena, conforme a transcrição dessas três partes logo abaixo.

### 3.2.1 Mangue, o conceito

Estuário. Parte terminal de 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 das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo. Estima-se que duas mil espécies de micro-organismos 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 do alagadiço costeiro.

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 são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza. (ZERO QUATRO, 1992)

<sup>36</sup> Em 1995, Chico Science & Nação Zumbi iniciam a primeira, das duas turnês internacionais realizadas pelo grupo, antes da morte de Science, no ano de 1997.

A apresentação do movimento prima pela localização de onde o mesmo está inserido. Recife era rodeada por manguezais, um ecossistema extremamente rico em biodiversidade de fauna e flora, bastante produtivo, mas que deixava a maioria da população muitas vezes à mercê da fome. A segregação social era nítida, porém o mangue não era visto desta forma pelos *mangueboys*. “O meio que, sob o olhar planejador, foi tido como elemento insalubre, um obstáculo ao crescimento, algo a ser superado por aterramentos e pontes, aqui é exposto em sua riqueza”. (RAMALHO, 2015. p,79).

Como demonstrado anteriormente, o desemprego era grande, não havia investimentos por parte do governo e até mesmo empresas interessadas em mão de obra barata não se instalavam na região. Ali estava uma das piores regiões para ser habitada, devido à sua condição de miséria, fome e subnutrição. Porém, conforme o conceito de mangue presente no manifesto, há um destaque para o potencial produtivo e biodiversidade desta região.

Apesar de o manifesto situar o leitor geograficamente no local do texto, é possível perceber claramente que o autor não estava tentando demonstrar os fatos de forma neutra, ou seja, a parcialidade de quem estava vivenciando o momento estava presente na obra:

Interessante ainda é notar que o texto possui uma retórica formal, assemelhando-se a um texto enciclopédico. Entretanto é finalizado com um chiste ao confrontar o desagrado das donas de casa com seus “inimigos” (as mutucas, moscas e muriçocas) em contraste à opinião científica sobre o mangue. Ou seja, o autor, ainda que se valha do discurso autorizado sobre o ambiente que evidência, não se priva de se portar irreverentemente diante dele; não o usa em atitude de subserviência, mas como elemento de colagem no seu próprio universo. (RAMALHO, 2015. p,80).

Também vale destacar que o caráter de texto manifesto, fora inspirado nos manifestos do punk inglês, e na estética “*Do It Yourself*” (DIY) do punk (BEIRÃO, 2017 p.3).

Baseados principalmente na filosofia punk do Do it yourself (faça você mesmo), originalmente criada por Malcolm McLaren (músico, compositor e empresário da banda Sex Pistols). A atitude punk representou um avanço ideológico para aqueles jovens da periferia, pois, seguindo a filosofia punk inglesa, eles poderiam fazer música de qualidade com poucos recursos. (SILVA, 2011 p.19)

Fred Zero Quatro confirma esta linha de análise:

A gente agiu à maneira de Malcom Maclaren. Vimos que ali havia elementos para criarmos uma cena particular. Então bolamos grírias, visual, manifesto. Quase todas as musicas que fizemos depois disto continuam palavras extraídas dos manifestos” (Fred Zero Quatro apud TELES, 2000 p. 274).

Ramalho ainda escreve sobre o primeiro registro textual de ligação entre o local e o global:

Nesse caso, a retórica científica contribui para causar um efeito em conformidade com um dos princípios básicos do Mangubeat, a saber, a ênfase na correlação entre local e global.

Isso porque a ciência, enquanto discurso globalizado, fruto do mundo interligado da contemporaneidade, cria conceitos que correlacionam realidades semelhantes dispersas no globo. Sendo assim, sob o conceito de mangue, por exemplo, o autor é capaz de olhar para as margens do rio Capibaribe e enxergá-lo como partícipe de um dos ecossistemas mais produtivos do “mundo”. (RAMALHO, 2015. p,80).

### 3.2.2 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 desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição de 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 setenta. Nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da “metrópole” só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano. (ZERO QUATRO, 1992)

No segundo trecho do manifesto, encontra-se mais uma união entre o local e o universal: Recife, que recebe o nome de *Manguetown*, ou “Cidade Mangue” em português, evidenciando que a cena não tinha o intuito de deixar a sua identidade aprisionada dentro de cidade deveras afastada dos grandes centros brasileiros, mas transformar esta cidade em um ponto de partida universal, para a cultura ali produzida. Por isso a escolha da língua inglesa em muitas das nomenclaturas usadas no movimento, já que este idioma é o mais difundido no mundo. A partir de então, Recife passa a receber influências musicais do mundo todo. A “ex-cidade maurícia”, em referência a Maurício de Nassau<sup>37</sup> precisava ressurgir, sobre uma nova alcunha, que veio a ser *Manguetown*.

Além do já referido quadro social que a cidade se encontrava, o autor ainda transcorre palavras sobre os aterramentos dos manguezais, e o caos propagado pela falsa alcunha de metrópole, já que os processos migratórios para Recife foram intensos nas primeiras décadas do século passado. Este quadro social permaneceria até a escrita do manifesto.

### 3.2.3 Mangue, a cena

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo 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 de 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 era engendrar um \*circuito energético\*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de

<sup>37</sup> Ver: <[http://www.historia.uff.br/ciadasindias/wp-content/uploads/2015/08/JMNS\\_AW.pdf](http://www.historia.uff.br/ciadasindias/wp-content/uploads/2015/08/JMNS_AW.pdf)> acesso em: 16 out. 2018

conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. Hoje, Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e comecem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown. (ZERO QUATRO, 1992)

A terceira parte inclui uma “miscigenação” de sentidos da palavra mangue, “como conceito ecológico e conceito artístico, de modo que a interrupção do fluxo dos rios é vista em paralelo à interrupção da dinâmica cultural”. (RAMALHO, 2017 p.83) Coincidente a esta afirmação, Ramalho também opina que “os princípios de fertilidade e de renovação da vida, características usadas para descrever o mangue, são transpostos em implicações que dizem respeito à própria lógica de produção da identidade local”. (ibid. p,83).

Uma das evidências escritas mais importantes da prática de diversificar a cultura, mesclando os conceitos locais, com a cultura “além Recife” está neste trecho. Os pioneiros da cena deixam claro neste manifesto seu intuito de mesclar os sentidos de tudo o que estava ao seu alcance. “[...] na seara histórico-política, o conceito mangue também indica uma outra opção feita pelos *mangueboys*, que é a substituição simbólica da monocultura da cana-de-açúcar pela diversidade dos manguezais como símbolo cultural de ‘identidade’”. (VARGAS, 2007 p.70) Tratava-se também, de ressignificar o mangue, ou seja, partir da construção imagética presente na população, de que o mangue produziria somente cana-de-açúcar, para quebrar este paradigma, e posicionar o mangue como um sistema rico em nutrientes, e extremamente importante para a biodiversidade do planeta. Pode-se então, afirmar que os *mangueboys* e *manguegirls* reconheceram sua importância dentro de um sistema produtivo mundial, que funciona em conjunto e tentam a partir de então, estabelecer um novo tipo de ordem, partindo inicialmente pela própria noção de cultura.

Existe então um questionamento da ordem preestabelecida, bem como Bauman descreve em linguagem coloquial: “[...] uma vez que você começa a pensar na ordem, isso é sinal de que algo em algum lugar está fora de ordem, de que as coisas estão escapando de suas mãos, e por isso você deve tomar alguma atitude para colocá-las outra vez na linha” (BAUMAN 2008 p.44). Portanto, a cena pretendia manipular o discurso no intuito de demonstrar o que se acreditava ser mais importante para estabelecer uma nova ordem, com mais coerência com o cotidiano de Recife. “Qualquer tentativa de ‘colocar as coisas em ordem’ fica reduzida a *manipular as probabilidades dos eventos*. Isso é o que a cultura faz, ou pelo menos se supõe que deveria fazer”. (ibid., p. 45, grifo do autor) A tentativa de estabelecer uma nova da ordem, com o intuito de reviver a cultura e a condição sociopolítica recifense

fica claro na frase “Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife”. (ZERO QUATRO, 1992)

Para Bauman, esta é a real maneira de se produzir cultura, já que “A manipulação das probabilidades, e assim a conjuração da ordem a partir do Caos, é o milagre realizado todos os dias pela cultura. Para ser mais preciso, é à realização rotineira desse milagre que chamamos cultura”. (BAUMAN, 2008 p,45).

### 3.2.4 A antena parabólica enfiada na lama

Todo esse discurso se concentrava em um símbolo principal: a antena parabólica enfiada na lama, que para Ramalho “era a representação da interação entre o local e o espaço amplo do globo; uma projeção e inter-relação do conhecido (pela experiência direta), com o desconhecido (vislumbrado apenas em imagens e relatos).” (RAMALHO, 2017 p.20, grifo do autor) anteriormente a proliferação da internet, a antena parabólica era um dos maiores símbolos de conectividade que se podia ter em mente, e por isso veio a significar a recepção da cultura mundial pela lama.

Através da utilização de uma antena parabólica enfiada na lama como símbolo do movimento, a cena do *Manguebeat* cria um comportamento ético de reconhecimento, conectando-se de forma interativa aos aparatos tecnológicos característicos da contemporaneidade, através de um processo de alteridade, em que o “Outro” é pensado de forma paritária, sem preterir, é claro, sua própria representatividade cultural. É nessa condição global que as mais variadas formas de experiência musical, num perfeito amálgama rítmico, colocam em jogo uma espécie de mistura. Na criação estética do mangue, persiste um mosaico de elementos determinantes que atuam de maneira complexa. Desafiando as estruturas rígidas e hierarquizadas, o *Manguebeat* se apoia na multiplicidade, desordenando as visões compartimentalizantes. (Rodrigues, 2009 p.6)

Zero Quatro declara que a ideia de simbolização da parabólica enfiada na lama, vem de uma cena de Kubrik : “no final do doutor fantástico, um caubói com um míssil descendo, tenta consertar o mecanismo do avião, não consegue, aí senta no míssil e no final é uma cena ... dele como se fosse pegar um touro em cima de um míssil caindo [...] Pra mim, esse poder de sintetizar tudo em uma imagem icônica assim e tal, eu me inspirei nele[...]” Zero Quatro (ZERO QUATRO, apud. SHOWLIVRE, 2016 transcrição nossa).

A lama neste contexto, além de ter relação orgânica com o local, é tida como símbolo de valoração da fertilidade, diversidade e riqueza, onde os homens-caranguejos, *mangueboys* e *manguegirls* sobrevivem, que produz boa parte do seu sustento, oriundo dos próprios caranguejos. Parte constituinte do mangue, a lama é o local onde vive toda a fauna e a flora deste sistema biológico, por isso a lama que seria o ponto de união entre o homem e todo o mangue, passa a receber uma

parabólica, para que simbolicamente tudo o que fosse transmitido no mundo, pudesse ser captado a partir da lá. Josué de Castro conceitua essa união entre homem e mangue:

A impressão que eu tinha era que os habitantes dos mangues — homens e caranguejos — nascidos à beira do rio à medida que iam crescendo, iam cada vez se atolando mais na lama. Parecia que a vegetação densa dos mangues, com seus troncos retorcidos, com o emaranhado de seus galhos rugosos e a densa rede de suas raízes perfurantes os tinha agarrado definitivamente como um polvo, enfiando tentáculos invisíveis por dentro de sua carne, por todos os buracos de sua pele: pelos olhos, pela boca, pelos ouvidos.

E, assim ficavam todos eles, afogados no mangue, agarrados pelas ventosas com as quais os mangues insaciáveis lhes sugavam todo o suco da sua carne e da sua alma de escravos. Com uma força estranha, os mangues iam, assim, se apoderando da vida de toda aquela gente, numa posse lenta, tenaz, definitiva. Estas estranhas plantas que, em eras geológicas passadas, se tinham apoderado de toda essa área de terra — esta fossa pantanosa onde hoje assenta a cidade do Recife — estendia agora sua posse também aos seus habitantes. E tudo nesta região passava a pertencer ao mangue conquistador e dominador: tanto a terra como o homem. (CASTRO, 1967, p. 13-14).

João Cabral de Melo Neto, anteriormente a Castro em 1950 também escreve sobre a união entre o homem e seu local; a lama do mangue:

Na paisagem do rio  
 difícil é saber  
 onde começa o rio;  
 onde a lama  
 começa do rio;  
 onde a terra  
 começa da lama;  
 onde o homem,  
 onde a pele  
 começa da lama;  
 onde começa o homem  
 naquele homem. (MELO NETO, 1950)

### 3.2.5 Homens-caranguejos, *Mangueboys* e *Manguegirls*

Também é importante ressaltar a criação da metáfora “homem-caranguejo”, por Josué de Castro, já que o presente termo foi vastamente utilizado no manguebeat. Embora esta metáfora não está explícita na obra de Castro, Melo Filho defende que a mesma está presente na obra de Josué de Castro: “Embora não apareça, a expressão homem-caranguejo encontra-se implícita no texto [...]. Ela constitui uma inovação, um excesso que transborda o texto, por isso é expulsa dele para ganhar ‘vida própria’”. (MELO FILHO, 2003 p.8, aspas do autor) Pode-se destacar alguns trechos da obra de Josué de Castro, que dão sustentação à presente afirmação:

Seres anfíbios — habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama. Seres humanos que faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues e de se terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com suas duras carapaças também enlambuzadas de lama. (CASTRO, 2003, p. 3).

Cedo me dei conta deste estranho mimetismo: os homens se assemelhando, em tudo, aos caranguejos, arrastando-se, agachando-se como caranguejos para poderem sobreviver. Parados com os caranguejos na beira d'água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos. (CASTRO, 2003, p. 4).

Para Melo Filho (2003 p.10), “o homem-caranguejo encontra-se mergulhado na particularidade ou vida cotidiana, comprometido fundamentalmente com a conservação/reprodução de sua vida, não mantendo uma relação consciente com a genericidade”. O autor utiliza de outros trechos de Josué de Castro, que corroboram para sua afirmação:

Se a terra foi feita para o homem com tudo para bem 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 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 geleia esverdeada de suas vísceras pegajosas. Por outro lado, o povo daí vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lambe os 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 detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.

Nesta aparente placidez do charco desenrola-se trágico e silencioso o ciclo do caranguejo. O ciclo da fome devorando os homens e os caranguejos todos atolados na lama. (CASTRO 2003, p. 8)

De acordo com Melo Filho, os homens-caranguejos são homens particulares<sup>38</sup> que repetem sempre o mesmo ciclo de vida cotidiano, conforme ressalta exemplificando novamente com Josué de Castro:

[...]os habitantes dos mangues, depois de terem um dia saltado para dentro da vida, nesta lama pegajosa dos mangues, dificilmente conseguiriam sair do ciclo do caranguejo, a não ser saltando para a morte e, assim, se afundando para sempre dentro da lama. A impressão que eu tinha era que os habitantes dos mangues — homens e caranguejos nascidos à beira do rio — à medida que iam crescendo, iam cada vez se atolando mais na lama. (CASTRO, apud MELO FILHO, 2003 p. 515).

---

<sup>38</sup> O autor produz uma pequena síntese com base em Heller e Marx, onde diferencia homem particular de indivíduo. Segundo o mesmo, homem particular é um homem por “pura existência”, diferente do indivíduo, que desenvolve atividades humanas (MELO FILHO, 2003 p.10)

Sendo este o homem-caranguejo, a cena mangue constrói a figura dos *mangueboys* e das *manguegirls*, uma mistura de palavras da língua portuguesa e da língua inglesa, que significam respectivamente, “garoto do mangue” e “garota do mangue”. Indo além do significado das palavras, estas figuras representam o oposto do homem-caranguejo, pois são pessoas preocupadas com a mudança da ordem estabelecida na cidade onde moram.

Adeptos ao movimento, as figuras dos *mangueboys* e das *manguegirls* são descritas por Ramalho:

A figura do mangueboy se coloca, por sua vez, como um sujeito causador de desconforto pela dificuldade de fechá-lo em um dos lados desse debate; um sujeito impreciso se pensado nesses termos. Sua posição diante do novo e do antigo, do local e do global, era ambígua: se por um lado valorizava-se o cultivo das tradições, negava-se o enrijecimento do folclore na versão de intelectuais autorizados e, do Estado. (RAMALHO, 2017 p84-85)

Quando Fred Zero Quatro conceitua os *mangueboys* e as *manguegirls*, também, mesmo que não esteja descrito no texto, diferencia-os dos homens-caranguejos:

Hoje, Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência. (ZERO QUATRO, 1992)

Se os homens-caranguejos eram reprodutores do cotidiano, os *mangueboys* pretendiam romper com esse cotidiano. Estas figuras estavam desconfortáveis com a intelectualização da cultura nordestina por parte da camada mais abastada da região, pois queriam que a tradição popular continuasse a pertencer ao povo, mas também pretendiam demonstrar que a cultura é dinâmica, não era algo estanque, e que ela não corrobora para a celebração das identidades, já que sofre influências globais por ser um conjunto histórico fruto de transformações sociais.

É o povo na arte  
 É arte no povo  
 E não o povo na arte  
 De quem faz arte com o povo  
 (MAIA, SCIENCE, 1997)

#### 4 O HIBRIDISMO CULTURAL EM DEBATE: IDENTIDADES, CULTURA E TRADIÇÃO

A Cena ManguêBit não tinha como prerrogativa a criação de uma arte erudita a partir da arte popular brasileira, portanto, era uma espécie de contraposição à arte Armorial, que estava presente no nordeste desde 1970 e que como o próprio Suassuna declara “O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura.” (SUASSUNA, 1974 p.9)

Criado nos anos 70, o Movimento Armorial buscava a essencialização da cultura popular nordestina, para a criação de um tipo de “arte erudita”. Este processo é descrito por Lima: “O Movimento Armorial, e principalmente a Música, tem como um de seus objetivos não deixar que a cultura brasileira se massifique ou se vulgarize ao se ‘nivelar tão por baixo’ consumindo tudo que nos é imposto pelos norte-americanos [...]” (LIMA, 2000 p.2, aspas do autor).

De certa forma, o movimento criado por Suassuna, pretendia preservar a produção de arte nacional, em detrimento da arte que estava sendo consumida e que vinha de fora do Brasil. A ideia era que a cultura e a tradição nacional não fosse apagada com a homogeneização musical por parte da cultura principalmente americana, e também, mostrava-se contrário à repressão política imposta pelo regime militar no país<sup>39</sup>.

Para Stuart Hall, a homogeneização das identidades é um discurso um tanto quanto simplista e equivocado: “[...] como visão do futuro das identidades num mundo pós-moderno, este quadro, da forma como é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral”. (HALL, 2006 p.77)

Hobsbawm descreve a dinâmica imposta por Suassuna, na intenção de criar e preservar a tradição nordestina:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 2008 p. 9)

---

<sup>39</sup> Neste último ponto, o movimento armorial está de acordo também, com outro movimento musical de grande expressão que ocorria concomitantemente: a Tropicália

Para Hobsbawm, existe diferenciação entre costume e tradição. A tradição sofre de invariabilidade, e o costume tem uma certa elasticidade:

[O costume] Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história (ibid., p 10 grifo nosso)

O autor difere tradição, de convenção ou rotina. Já que para o mesmo, a convenção ou rotina “não possui nenhuma função simbólica nem ritual importante, embora possa adquirir-las eventualmente.” (ibid., p.11). Portanto a cultura, sobretudo a música de Suassuna, pode ser vista como parte de uma tradição inventada, para a preservação e celebração da identidade nordestina criada até então. Valério e Ribeiro conceituam esta prática de maneira prática: “A celebração da identidade corresponde a um processo de morte da crítica e da ação, um voltar-se para si negando a exterioridade, negando o outro a partir do encastelamento no gueto.” (RIBEIRO; VALÉRIO, 2013 p,49).

A noção de cultura está popularmente atrelada à epistemologia, o que pressupõe uma hierarquização social de acordo com Bauman:

Nós reprovamos uma pessoa que não tenha conseguido corresponder aos padrões do grupo pela “falta de cultura” como principal função das instituições educacionais. Tendemos a classificar aqueles com quem travamos contato segundo seu *nível* cultural. Se o distinguimos como uma “pessoa culta”, em geral queremos dizer que ele é muito instruído, educado, cortês, requintado acima de seu estado “natural”, nobre. Presumimos tacitamente a existência de outros que não possuem nenhum desses atributos. Uma “pessoa que tem cultura” é o antônimo de “alguém inculto”. (BAUMAN, 2012 p.90)

Para o autor, a cultura é uma propriedade separável do ser humano, e por este fato, passível de ser “adquirida, dissipada, manipulada, transformada moldada e adaptada”. (ibid., p.92) É diferente da natureza humana, pois “a natureza impõe a necessidade de aliança sem definir seu formato; a cultura determina sua modalidade”(ibid., p.232). Suassuna tenta moldar a cultura nordestina em algo imutável, no intuito de criar uma identidade essencializada da região.

Renan (apud Hall 2006) exprime que três sentimentos corroboram para o surgimento de um sentimento de aproximação e unidade comunitária, são eles: as memórias do passado; o desejo de viverem em conjunto e a perpetuação da herança (nesse sentido, destaca-se a herança cultural) que se recebeu. Para viver em conjunto, é preciso resgatar as memórias e perpetuar a herança dessas memórias, esse é basicamente o intuito do Movimento Armorial<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) tem o mesmo intuito, e está disposto em sua “Carta de Princípios”, disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/219>> acesso em 19 de nov. de 2018

Valério e Ribeiro defendem que a partir dos anos 1980, a narrativa histórica sofria mudanças estruturais, quando se deixava de olhar a historiografia a partir do Estado-Nação (ou as Comunidades imaginadas, de Benedict Anderson), e era direcionada ao estudo dos pequenos guetos, como as classes, as religiões e raças:

Do Estado-nação para o gueto, a biografia laudatória permanece, mas edifica agora uma celebração das diferenças imobilizadas em suas próprias fronteiras sem a problematização política necessária de que estes novos entes coletivos também mobilizam o passado a fim de disciplinar e normatizar. VALÉRIO, RIBEIRO, 2013 p.47)

Os autores criticam a maneira que a narrativa histórica se expressa na análise das questões internas do que eles denominam de “*pequenas comunidades imaginadas*”, pois de acordo com os mesmos, o estudo da história continua sendo transcrito de forma laudatória, mesmo abandonando a perspectiva de macrocosmos e partindo pro microcosmo.

A comunidade, seja em larga ou pequena em escala, representa a aspiração pela homogeneidade coletiva que se transmuta na segurança de se estar entre pares. Seu objetivo é o conforto da mesmidade, o acolhimento e a naturalização do pertencimento. O deslocamento do Estado-nação para as pequenas comunidades significa de certa forma a transição da utopia moderna para as heterotopias pós-modernas. (ibid. p.48)

A Arte Armorial é uma representação concreta desta discussão. Ariano Suassuna tem o pretexto de essencializar a arte nordestina, no intuito de preservá-la da influência externa, negando a dinâmica que compõe seu o processo de construção cultural. Portanto, cabe aqui dizer que a Arte Armorial é uma tentativa de encapsular a cultura popular, de uma maneira que a mesma deixa de ser popular e torna-se algo extremamente específico e cabível de análise erudita.

A cena do Mangue busca a arte como um complemento do cotidiano, e não como algo que não é passível de mudanças. Chico Science defende que os acontecimentos cotidianos precisam acontecer naturalmente, e não precisam ser forjados, como Suassuna pretendia:

Deixai que os fatos sejam fatos naturalmente  
Sem que sejam forjados para acontecer  
Deixai que os olhos vejam os pequenos detalhes lentamente  
Deixai que as coisas que lhe circundam  
Estejam sempre inertes como móveis  
Inofensivos para lhe servir quando for preciso  
E nunca lhe causar danos  
Sejam eles morais físicos ou psicológicos. (SCIENCE, et. al., 1994)

Já o Movimento Armorial, ao tentar recriar a tradição nordestina, acaba por potencializar o estereótipo folclorizado e negativizado do Nordeste, ao tempo em que Science rebate quando trabalha a cultura como um móvel inerte, que não se move sozinho, o músico defende que o homem é capaz de levar a cultura adiante e modificá-la, ou “trocar de lugar”, mas sempre com cuidado, para não afetá-lo negativamente, como a criação de uma tradição nordestina causa, quando reforça o passado negativado do nordestino. Durval Muniz de Albuquerque Jr. defende que

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír é que leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. [...] Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, este discurso regionalista nordestino fez a opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja me que aspecto nos detenhamos.(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011 p.91)

Assim como Hobsbawm, defende que a tradição é, em maioria uma “invenção”, Albuquerque Jr. explicita que a tradição nordestina também é uma construção:

A busca de verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais. A manutenção de tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados. [...] Não é à toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista; são buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais, quando não escravistas. Uma verdadeira idealização do popular; da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra. (ibid p.90-91)

A dualidade entre criar uma arte erudita e imutável, de Suassuna, e a noção de cultura sempre em formação dos *mangueboys* é descrito por Hall:

Algumas pessoas argumentam que o “hibridismo” e o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa forma criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velas e contestadas identidades do passado. Outras, entretanto, argumentam que o hibridismo, com a indeterminação, a “dupla consciência” e o relativismo que implica, também tem seus custos e perigos. (HALL, 2006 p.91)

A Arte Armorial, é encaixada no conceito de Hall expressa ao dizer que “[...] existem também fortes tentativas para se reconstruírem identidades purificadas, para se restaurar a coesão, o ‘fechamento’ e a Tradição, frente ao hibridismo e à diversidade.” (ibid., p.92).

#### 4.1 A NEGAÇÃO DA INFLUÊNCIA EXTERNA VERSUS A DINÂMICA DA INCORPORAÇÃO DO NOVO

A negação da influência externa, dentro da cultura popular nordestina é uma forma de negar a própria raiz que produziu esta cultura, que carrega raízes do povo indígena, e não obstante, de outros continentes, como a África e a Europa. Para Rodrigues (2009 p.3), o movimento Armorial buscava manter o estilo popular imaculado da influência mundial. Contrapondo tal ideal, o Manguebeat vai na contramão do pensamento exposto: “O mangue foi uma reação radical aos armoriais, ele se tornou uma resistência a um ambiente completamente hostil a qualquer coisa contemporânea”, diz Fred.” (BEIRÃO, 2017 p.4) Para Pires, os armoriais eram a antítese dos *mangueboys* e *manguegirls*:

Os armoriais propunham resgatar, em âmbito erudito, a cultura do sertão, cujos elementos vindos da Península Ibérica — as influências cristãs e mouras — se fundiam aos indígenas e se preservavam em estado essencial, por estarem longe do litoral onde se faz propício o contato com o exterior. Os armoriais viam na mestiçagem o mito de origem da cultura genuinamente brasileira, e não um fenômeno em processo, permeável a mudanças. (PIRES, 2008 apud. BEIRÃO, 2017 p.5).

A cena Mangue é a contradição disso, para os *mangueboys*, o passado não deveria ser algo estanque e exaltado em sua imutabilidade e o próprio Chico Science profere, em tom de manifesto, nos primeiros versos contidos no álbum “Da Lama Ao Caos” (CHAOS/ SONY MUSIC 1994), o primeiro trabalho de CSNZ, um dos discos mais importantes da música brasileira de todos os tempos, que também é considerado o elemento fundante do MangueBit:

Modernizar o passado  
é uma evolução musical.  
Cadê as notas que estavam aqui?  
Não preciso delas  
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos. (SCIENCE, 1994)

O que Chico Science está expressando nestes quatro versos, é a concepção de que os novos elementos musicais, artísticos e sociais<sup>41</sup> não precisam ser abominados, e podem ser ressignificados culturalmente, ao mesmo tempo em que se mantém o conhecimento dos elementos presentes na sociedade até o momento “basta deixar tudo soando bem aos ouvidos”. Ele não abandona sua origem apesar de dizer que não precisa da mesma, mas percebe que a cultura popular, na verdade é um

---

<sup>41</sup> Os versos não deixam claro a ideia de trazer para o debate elementos além das músicas, porém os mesmos estão intrínsecos à obra do artista, incluindo a própria continuação da faixa transcorrida acima. Por isso é passível de afirmação o fato de que estes elementos estão presentes subjetivamente ao texto, conforme será exposto no transcorrer do presente capítulo.

conjunto histórico de transformações e incidência de fatores que corroboram para dinâmica que é a cultura. A banda Sheik Tosado, importante para a cena ManguêBit, também demonstra sua aversão aos armoriais nos versos de “Repente Envenenado” (XIMARÚ, CHINA, DA LUA, 1999): “conceito armorial/ a vida se torna algo experimental”.

O movimento mangue cria uma estratégia de diálogo com o Outro que extrapola a relação simplesmente híbrida produzindo novas criações musicais, com forte influência do cinema, das artes plásticas, bem como da dança e da literatura, da mesma maneira que, ao valer-se desses elementos do estilo pop, resgata as tradições musicais de Pernambuco. (Rodrigues, 2009 p.5)

A tradição que Suassuna tentava essencializar, para Marcos Napolitano era fruto de uma folclorização das representações populares em curso desde o Estado Novo:

A folclorização das representações do povo brasileiro era um processo em curso desde o Estado Novo (1937-1945) e funcionava como uma estratégia cultural e ideológica na manipulação da identidade “nacional-popular” e, conseqüentemente, como legitimação dos canais de expressão dos grupos populares na arena político-cultural como um todo, arena esta controlada pelas elites. Na medida em que se afirmava o nacional-populismo como forma de articular as elites e as classes populares, a folclorização do conceito de povo se afirmava como uma das formas de negar as tensões sociais que acompanhavam o processo de modernização capitalista e se contrapor ao temor da perda de identidade e da diluição da nação numa modernidade conduzida a partir do exterior. (NAPOLITANO, 2002 p. 40)

Napolitano afirma que a folclorização é uma forma de essencializar a cultura produzida pela camada popular, no intuito de esquivar-se da perda de identidade em um processo de modernização social.

Sendo a identidade uma construção, é possível repensar a criação da mesma, de uma forma dinâmica, ou seja, que esteja em constante composição, bem como o artista canta:

Somos todos juntos uma miscigenação  
E não podemos fugir da nossa etnia  
Índios, brancos, negros e mestiços  
Nada de errado em seus princípios

O seu e o meu são iguais  
Corre nas veias sem parar  
Costumes, é folclore é tradição  
Capoeira que rasga o chão  
Samba que sai da favela acabada  
É hip hop na minha embolada

É o povo na arte  
 É arte no povo  
 E não o povo na arte  
 De quem faz arte com o povo

Por de trás de algo que se esconde  
 Há sempre uma grande mina de conhecimentos  
 e sentimentos

Maracatu psicodélico  
 Capoeira da Pesada  
 Bumba meu rádio  
 Berimbau elétrico  
 Frevo, Samba e Cores  
 Cores unidas e alegria  
 Nada de errado em nossa etnia. (SCIENCE, MAIA 1997)

A mistura de raças e elementos culturais, como as danças e os ritmos musicais não são vistos como algo negativo no imperativo da arte do Mangue. A crítica do movimento, é o oposto deste diálogo. Como os mesmos deixam claro que esta é a maneira de fazer arte “É o povo na arte/ é a arte no povo” (ibid., 1997). Os armoriais, ao essencializar a cultura, criam a tentativa de retirar a arte do âmbito popular, fazendo da arte somente uma maneira de compreender o povo “[...] o povo na arte de quem faz arte com o povo”.(ibid., 1997).

Chico Science ainda defendia essa mistura cultural de forma a definir sua maneira de vestir e as danças feitas no palco. Ao assistir os shows gravados do artista, muitas vezes se percebe o mesmo vestido com elementos da cultura pernambucana, como o Caboclo de Lança, ou imitando um caranguejo no palco.

Imagem 3: Chico Science vestido de Caboclo de Lança – Central Park – Nova Iorque (1994)



Fonte: Chico Science, um caranguejo elétrico, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j299EbU-UnQ>

O fundador do Centro Cultural Daruê Malungo, Mestre Meia-Noite relembra o episódio em que Chico Science fala da significação da dança em sua obra: “[...] toda essa movimentação foi sendo construída no corpo dele, o corpo dele foi absorvendo, quando ele viu já estava dançando [...] eu disse: rapaz, ‘tá dançando o que aí?’, [Chico responde] ‘É a dança que vai dizer o que eu tenho que dar na mensagem cantando’ (MEIA- NOITE, apud CARVALHO, 2016).

Imagem 4: Chico Science dançando – Central Park – Nova Iorque (1994)



Fonte: Chico Science, um caranguejo elétrico, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j299EbU-UnQ>

A própria maneira de se vestir do músico era algo pensado, como os integrantes do Mangue relembram:

E aí, Chico foi pegar a gente, foi se encontrar com a gente, no apartamento de um amigo, do Dolores lá na rua da Aurora [...] e aí a gente falou assim: “Meu irmão, que roupa horrível velho, tu vai dar entrevista pra MTV velho, desse jeito”, e ele “kkk” [imitação de risos] se abrindo o tempo inteiro, rindo da gente, e a gente profundamente embaraçado, envergonhado [...] (LINS apud. Carvalho, 2016 transcrição nossa)

Dj Dolores fala sobre a visão de Chico, fazendo referência ao modo de vestir do artista em questão:

Quando eu vi Chico vestido de Chico Science, pela primeira vez foi muito engraçado, porque foi quando eles vieram fazer Mundo Livre e Chico Science, primeira entrevista pra MTV [...] Foi no momento que ele conseguiu um personagem que seria duradouro, que tá até hoje naquela estátua horrorosa da rua da moeda [...] ele tinha essa visão de futuro, de comunicação, de marketing, que a gente não tinha né, a gente não foi capaz de perceber naquele momento como aquilo era brilhante.” (DOLORES, apud. Carvalho, 2016 transcrição nossa)

Imagem 5: Estátua de Chico Science em Recife/PE



Fonte: Chico Science, um caranguejo elétrico, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j299EbU-UnQ>

A intenção do artista era compreender a cultura como uma produção humana, em constante mutação:

Quando a música americana chegou no meu bairro, foi uma coisa legal, dançávamos e íamos pros bailes de periferia [...] mas na terra da gente, sempre tinha a ciranda por perto, o maracatu que passava, o coco de roda, todas essas coisas que estavam acontecendo lá, e coisas que eu vivi também, e que é uma coisa também muito legal né, então, chega um tempo que você cresce e você faz uma analogia de tudo, e vê que tem elementos pra você misturar, foi isso que aconteceu, misturei o regional com o que rola no mundo, com o universal, então deu o mangue. (SCIENCE, 1994)

Não só no discurso, mas também na maneira de vestir-se, de dançar e de se portar no palco testemunhavam que Chico Science não tinha interesse em dissolver a cultura pernambucana dentro de outras formas de expressão, mas sim alinhá-la aos processos evolutivos das sociedades, como fica evidente nas imagens acima.

Para Rodrigues, a arte armorial tinha uma visão essencializada da cultura nordestina: “Valorizando a cultura popular em sua forma original, o Movimento Armorial prima pela defesa da criação de brasões, estandartes e bandeiras que representem o povo e sua heráldica, como forma de valorizar as armas regionais e preservar a essência cultural.” (Rodrigues, 2007 p.2)

Segundo esse movimento, os aspectos que se mantiveram – alguns instrumentos, certos tipos de canto, estruturas poéticas e musicais, a iconografia dos brasões etc. – são tidos como mananciais de origem e definidores de uma essência da arte brasileira, espécie de símbolo cultural, uma vez que são traços profundos (cravados no sertão nordestino) e longínquos (no tempo e o espaço) do que primeiro se sintetizou em terras brasileiras (VARGAS 2007, p. 38).

Suassuna pretendia “lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira”. (COIMBRA, et. al 2007 p.09). O que não é de todo ruim, pois cada local possui uma essência cultural específica, produzida pelo dinamismo da região. A crítica maior ao mesmo, é sua não aceitação do novo.

Através de uma postura conservadora, em que se busca a imanência de um estilo popular imaculado da influência global da cultura de massa, o Movimento Armorial se sustenta na ancestralidade sonora através da adoção e defesa de ritmos musicais e vozes ligadas ao sertão nordestino, de timbres que apresentam uma rispidez através dos cantos de violeiros e utilização de instrumentos como a rebeca, a viola, o pandeiro e o pífano.(RODRIGUES, 2007 p.2)

No entanto, Ariano Suassuna mantinha sua ideologia crítica à incrementação de novos elementos na cultura nordestina, escrevendo artigos em jornais, onde criticava severamente o movimento mangue<sup>42</sup>.

#### 4.1.1 A essencialização da cultura como criadora de um sentimento de pertencimento

Essencializar a cultura, transformando-a em algo cristalizado e imutável, é uma das pontes para a criação do sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada, definida por Anderson: “Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva de comunhão entre eles.” (ANDERSON, 2008 p.33).

Bauman também defende a ideia de uma comunidade imaginada, a partir da criação de um sentimento de pertencimento:

A pertença, contudo, não é viável se a totalidade em questão transcender a capacidade da “massa cinzenta” - quando ela se torna, por esse motivo, uma comunidade abstrata, “imaginada. Alguém *pertence* a um congregado de pessoas igual ou menor que a rede de interações pessoais, face a face, vinculadas na rotina cotidiana ou no ciclo anual de encontros; é preciso *indentificar-se* com a totalidade “imaginada”. (BAUMAN 2012 p. 44-45, grifo do autor)

<sup>42</sup> A exemplo disso, ver: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq03049832.htm>> acesso em 01 dez. 2018

Benedict Anderson complementa sua tese com outras citações, uma delas de Ernest Renan: “Ora, a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (RENAN, apud. Anderson 2008 p. 32), e outra importante que cabe aqui destacar é de Watson, com complemento de Anderson: “A única coisa que posso dizer é que uma nação existe quando pessoas em número significativo de uma comunidade se consideram formando uma nação, ou se comportam como se formassem uma”. (WATSON apud. ANDERSON, 2008 p.32)

Anderson enfatiza a ideia de comunidade, pelo sentimento de “camaradagem horizontal” que a mesma produz, e também escreve que esse sentimento fraterno é a causa de que tantas pessoas possam morrer pelas comunidades, ou nações nos últimos dois séculos (ibid., p.34).

Um bom exemplo de pertencimento a uma comunidade imaginada, criada a partir da essencialização cultural, é a identidade gaúcha, construída a partir de uma noção de heroísmo do homem riograndense. “[...] o estereótipo do gaúcho é um dos mais difundidos nacionalmente, se não o mais difundido: misto de homem do campo e herói, que o escritor brasileiro Euclides da Cunha, em seu clássico *Os Sertões*, definiu como essa existência-quase-romanesca”. (RAMIL, 2004 p.11)

Atualmente, o Rio Grande do Sul vive um processo de essencialização cultural propagado pelos Centros de Tradição Gaúcha, os CTGs, e que nega a incidência do novo, chegando a criticar e ridicularizar a modificação cultural em sua tradição<sup>43</sup>. Vitor Ramil descreve de forma clara o processo de percepção dessa distopia cultural do povo riograndense, em seu texto “A estética do Frio”. (SATOLEP LIVROS, 2004)

Suassuna tenta recriar um sentimento de pertencimento ao povo nordestino, a partir da cultura produzida no local, para produzir uma identidade local muito específica. Valério e Ribeiro defendem que nesse sentido, a comunidade criada é o bastante para o cidadão que a pertence, e que se identifica com a mesma: “A identificação ocorre não como um ato de liberdade, mas de ligação naturalizada à essência inevitável, uma espécie de marca inexpugnável”. (VALÉRIO, RIBEIRO 2013 p.48).

Zygmunt Bauman escreve que o sentimento de pertencimento só é possível em um local confinado, ou seja, no que Valério e Ribeiro chamam de “pequenas comunidades imaginadas”, ou “minimundos”, de acordo com o próprio Bauman, e no entanto, a barreira entre estes locais e o mundo

---

<sup>43</sup> Como exemplo, em 11/09/2014, após a divulgação de um casamento homossexual a ser realizado em um CTG de Santana do Livramento/RS, o mesmo foi incendiado por populares em ato de descontentamento pelo “descumprimento” da tradição. Tal CTG não era mais filiado ao Movimento Tradicionalista Gaúcho por “descumprimentos das regras da tradição” Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/09/ctg-que-tera-casamento-homoafetivo-e-atingido-por-incendio-no-rs.html>> acesso em: 19 nov. 2018

externo, dificilmente são ultrapassadas, devido ao sentimento de pertencimento, construído através da identidade criada.

Não se pensa em identidade quando o “pertencimento” vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender; quando se “pertence” seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios simplesmente pela ausência de competidores. Esta pertença, que torna redundante qualquer preocupação com a identidade, só é possível, como vimos, num mundo *localmente confinado*: somente quando as “totalidades” a que se pertence, antes mesmo de se pensar nisso para todos os fins práticos, forem definidas pela capacidade da “massa cinzenta”. Nesses “minimundos”, estar “aqui dentro” parece diferente de estar “lá fora”, e a passagem do aqui para o lá dificilmente ocorre, se é que chega a ocorrer. (BAUMAN, 2012 p.44, grifo do autor)

Diante do fato, é possível afirmar que a identidade criada por Suassuna, possui diálogo somente com que pertence a ela, negando a exterioridade, e como os autores definem “o culto à identidade e à comunidade significam a negação da alteridade e a erosão do espaço público”. (VALÉRIO, RIBEIRO, 2013, p 48).

A Cena Manguê é um elemento contrário a esta visão, pois a ideologia que perpassava o ManguêBit tinha princípios políticos, com o objetivo de trazer ao debate os problemas sociais de Recife, e tendo a cultura nordestina como um processo identitário essencializado, não caberia uma discussão política nas letras.

A celebração da identidade corresponde a um processo de morte da crítica e da ação, um voltar-se para si negando a exterioridade, negando o outro a partir do encas- telamento no gueto. Neste caso não há política, não há dissenso, mas apenas um aprendizado de servilismo a identidades pré-estabelecidas desejosas de culto. Não há um *estar entre*, mas somente um *voltar-se para si*. Não há dialogismo, mas o monólogo da celebração. (ibid. p.49)

#### 4.1.2 O ManguêBit e o seu dinamismo cultural

Os integrantes do ManguêBit viam a cultura como algo passível de modificação, e utilizaram esse pressuposto para incorporar as críticas à sociedade em que estavam vivendo. Nesse sentido, Bauman tem a mesma visão a cerca da cultura:

[...] a cultura, como tende a ser vista agora, é tanto um agente da desordem quanto um instrumento da ordem, um fator tanto de envelhecimento e obsolescência quanto de atemporalidade. O trabalho da cultura não consiste tanto em sua autopropagação quanto em garantir as condições para futuras experimentações e mudanças. Ou melhor, a cultura se “auto-perpetua” na medida em que não o padrão, mas o impulso de modificá-lo, alterá-lo e substituí-lo por outro padrão continua viável e potente com o passar do tempo. O paradoxo da cultura pode ser assim reformulado: o que quer que sirva para a preservação de um padrão também enfraquece seu poder. (BAUMAN, 2012, p.28)

O autor defende que a cultura não precisa ser instrumento de perpetuação do *status quo*, mas sim de experimentações e mudanças, e que a tentativa de preservação cultural enfraquece a própria noção de cultura. O ManguêBit é a personificação dos escritos de Bauman neste sentido, a tentativa de modificação cultural, a partir da própria noção de cultura vigente na década de 90, compreendendo a cultura como um processo que não cabe a uma sociedade aldrabar em uma bolha.

A busca da ordem torna toda a ordem flexível e menos que atemporal; a cultura nada pode produzir além da mudança constante, embora só possa produzir mudança por meio do esforço de ordenação. Foi a paixão pela ordem nascida do medo do caos – assim como a descoberta da cultura, e percepção de que destino da ordem está em mãos humanas – que levou o mundo humano a uma era de ininterrupto e acelerado dinamismo de formas e padrões. (ibid. p.28)

Quando Chico Science escreve as frases “da lama ao caos/ do caos a lama”, na música “Da Lama ao Caos” (SCIENCE, 1994) está evidenciando um processo de transfiguração cultural, em prol de um conjunto de mudanças que leva a sociedade a repensar a própria noção de sociedade. Quando o músico diz partir da lama para o caos, está transcorrendo a tentativa de produzir uma mudança da ordem, a partir da desordem de estar fora da sua zona de conforto, personificada como a lama (como já descrito no presente texto). Não obstante, quando toda a desordem passa a fazer algum sentido, o músico destaca a hora de voltar para a sua sociedade, na lama. Os próximos versos “um homem roubado, nunca se engana”, é a própria noção política presente no discurso sendo posta em debate. O roubo não é só cultural, por tirar a cultura popular do próprio povo na tentativa de eruditização da mesma, mas também os roubos sociais, a falta de assistência, distribuição de renda, saneamento, educação que estão sendo denunciados. “O Josué<sup>44</sup> eu nunca vi tamanha desgraça/ quanto mais miséria tem/ mais urubu ameaça”.

O ManguêBit, na figura de Chico Science, está insistindo em um debate que atinge a todos na sociedade, que é a desigualdade, a questão econômica, seus dilemas e dificuldades de um centro urbano, e que afeta todos que lá estão. Tudo isso, através da quebra da “cristalização” cultural proposta por Suassuna, e que é contraditória em seus próprios termos, já que tornar a cultura que é popular um elemento erudito, não faz dela algo popular em termos, não serve para mostrar o dinamismo que a cultura produz com seus hibridismos culturais, ao contrário, a erudição serve para colocar a cultura em um patamar de atração, que sirva para o turista ver e aplaudir como sendo um elemento além-homem, e não algo que faz parte do cotidiano daquela sociedade.

Neste sentido, Rodrigues destaca a maior diferenciação da criação armorial, em relação ao manguêbeat:

---

<sup>44</sup> Josué de Castro, citado nas letras de “Da Lama ao Caos” e “O Cidadão do Mundo”, música da qual leva o nome da medalha recebida por Josué de Castro na França, demonstra o encontro de Chico Science com a materialização da literatura de Castro na sociedade dos manguezais.

Ao “antelar” a produção cultural urbana com o tecnológico contemporâneo e a cultura local, cria-se no Mangubeat um diálogo intercultural que fortalece o reconhecimento da cultura popular deslocada, elaborando uma crítica à folclorização determinante no pensamento conservador. Assim, o Mangubeat não pretende transformar a cultura local nordestina em fóssil, mas colocá-la no circuito tecnológico da cultura contemporânea. (Rodrigues, 2009 p.5)

O Movimento Armorial teve como ponto positivo a valorização da produção cultural mediante a produção artística mundial, reconhecendo a importância da mesma como um fator de produção popular. Porém ao não reconhecer seu processo de dinamismo cultural, a arte armorial parte para a exaltação da cultura nordestina. Fator que é reconhecido até por defensores do movimento de Suassuna como algo positivo. “O objetivo era criar um movimento para a valorização e exaltação da cultura nacional”. (COIMBRA, et. al 2007, p.09)

#### 4.2 CHICO SCIENCE, JOSUÉ DE CASTRO E AS DENÚNCIAS DA FOME

Desta forma, os *mangueboys* e as *manguegirls* passam a denunciar, em suas músicas, os problemas sociais vivenciados por eles, como a fome e a segregação social, atrelados a temas como a miscigenação, e a negação da fertilidade que a *manguetown* possuía.

Na visão do ManguBit, não havia outra forma, ou a juventude movimentava-se, ou Recife perderia sua identidade, de acordo com o primeiro manifesto “Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto!” (ZERO QUATRO, 1991).

Um ponto importante a ser destacado, é a aproximação de Chico Science com os textos de Josué de Castro. A partir deste encontro, conteúdo musical que retrata a fome na obra de CSNZ passa a ocupar espaço nos discos. Chico Science chega a dedicar uma canção a Castro, intitulada “O Cidadão do Mundo” (SCIENCE, 1997), onde existe o artista transcorre uma narrativa que confirmaria a tese de Castro, quando o mesmo profere que o problema da fome é político, econômico e social e não da biodiversidade local. “A fome não é um fenômeno natural e sim um produto artificial de conjunturas econômicas defeituosas. Um produto da criação humana e, portanto, capaz de ser eliminado pela vontade do próprio homem”. (CASTRO, 1960 p.24)

A estrovenga girou  
 Passou perto do meu pescoço  
 Corcoviei, corcoviei  
 Não sou nenhum besta seu moço

A coisa parecia fria  
 Antes da luta começar  
 Mas logo a estrovenga surgia  
 Girando veloz pelo ar

Eu pulei, eu pulei  
 E corri no coice macio  
 Só queria matar a fome  
 No canavial da beira do rio

Jurei, jurei  
 Vou pegar aquele capitão  
 Vou juntar a minha nação  
 Na terra do maracatu [...] (SCIENCE, et. al 1997)

A canção traz a narrativa de um combate entre um capitão, dono de um canavial, que atacou o eu lírico da canção armado com uma estrovenga<sup>45</sup>, quando o mesmo pratica o ato de furto famélico. A origem do termo famélico é definido por Greco:

A palavra famélico traduz, segundo o vernáculo, a situação daquele que tem fome, que está faminto. [...]em tese, o fato praticado pelo agente seria típico. Entretanto a ilicitude seria afastada em virtude da existência do chamado estado de necessidade. [...] o furto famélico amolda-se às condições necessárias ao reconhecimento do estado de necessidade, uma vez que, de um lado, podemos visualizar o patrimônio da vítima e, do outro, a vida ou a saúde do agente, que corre risco em virtude da ausência de alimentação necessária para a sua subsistência (GRECO, 2013 p.18)

O furto famélico é configurado pela Constituição Federal como insignificante por três princípios: “estado de necessidade, excludente de culpabilidade por inexigibilidade de conduta diversa e princípio da insignificância”. (GODINHO, SOUZA, 2017 p.01)

O furto famélico consiste na subtração de coisa alheia móvel, disposto do art. 155 do CP onde aquele que se encontra em estado de penúria, visa saciar sua própria fome ou de seus entes queridos. Existem três linhas de pensamentos em relação a natureza jurídica do furto famélico. Há quem defenda a tese de que o furto famélico representaria uma hipótese de excludente de tipicidade suscitado no princípio da insignificância, já outras linhas de pensamento estabelecem que o furto famélico englobaria em uma hipótese de excludente de ilicitude (estado de necessidade), há outros quem afirmem que o furto famélico seria na verdade uma hipótese de excludente de culpabilidade (causa de inexigibilidade de conduta diversa). (ibid., p01 grifo do autor)

Outro trecho importante da canção citada de CSNZ a se destacar, sobre Josué de Castro:

<sup>45</sup> correia ou cadeado que, nos carros puxados por duas ou mais juntas de bois, prende a canga da junta da frente à de qualquer das juntas de trás. *estrovenga* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-11-27 02:44:24]. Disponível na Internet:

Eu pulei, eu pulei  
 E corria no coice macio  
 Encontrei o cidadão do mundo  
 No manguezal da beira do rio  
 Josué! (SCIENCE, 1997)

É neste momento Chico Science descreve como um ser comum da sociedade dos mangues se depara com o dilema contido na obra de Josué de Castro. O que parece ser o artista tentando demonstrar que a intelectualidade de Castro não fica atrelada a literatura, e se materializa na sociedade, como se um cidadão comum pensasse: “Se o alimento está sendo produzido pela terra, mas eu não posso comer e nem plantar, pois a terra é de propriedade da população rica, então Josué de Castro tem razão!”

Josué defende que a quietude em torno do tema da fome é uma espécie de silenciamento político, cultural e econômico:

Trata-se de um silêncio premeditado pela própria alma da cultura: foram os interesses e os preconceitos de ordem moral e de ordem política e econômica de nossa chamada civilização ocidental que tornaram a fome um tema proibido, ou pelo menos pouco aconselhável de ser abordado publicamente. O fundamento moral que deu origem a esta espécie de interdição baseia-se no fato de que o fenômeno da fome, tanto a fome de alimentos, como a fome sexual, é um instinto primário e por isso um tanto chocante para a cultura racionalista como a nossa, que procura por todos os meios impor o predomínio da razão sobre o dos instintos na conduta humana. Considerando o instinto como o animal e só a razão como o social, a nossa civilização, em sua fase decadente, vem procurando negar sistematicamente o poder criador dos instintos, tidos como forças desprezíveis. Aí encontramos uma das imposições da alma coletiva da cultura, o que fez do sexo e da fome assuntos tabus – impuros e escabrosos – e por isto indignos de serem tocados. (CASTRO, 1980 p. 30-31)

Castro ainda referencia Freud pra dizer que os instintos primários se sobressaem aos instintos racionais: “Freud demonstrou com tal genialidade o primado instinto, que é essencial, sobre o racional que é acessório, no desempenho do comportamento humano[...]” (ibid. p. 31) e que foi preciso duas grandes guerras e a Revolução Russa para que “[...] a civilização ocidental acordasse do seu cômodo sonho e apercebesse que a fome é uma realidade demasiado gritante e extensa, para ser tapada com uma peneira aos olhos do mundo”. (ibid. p. 31)

De acordo com o autor, os interesses econômicos modernos transformaram os alimentos em mercadorias, criando um grande mercado alimentício rentável, ou seja, tratando a alimentação com interesses econômicos, e não como caso de saúde pública. Castro em 1946 já defendia que o mundo é capaz de produzir alimento em quantidade a suprir maior quantidade populacional que a atual

população do planeta<sup>46</sup>: “[Um] Mundo capaz de produzir alimentos para cinco e meio bilhões de homens, segundo os cálculos de East, oito bilhões, segundo os de Penk, e onze bilhões, segundo os de Kuczienski” (ibid. p.33, grifo nosso).

Cabe a ressalva de que o texto, escrito em 1946, não leva em conta os avanços tecnológicos agrícolas atuais, nem o avanço proporcionado pela Revolução Verde<sup>47</sup>. Tratando apenas do aspecto da produção alimentar<sup>48</sup>, é possível afirmar que a produção alimentar sofreu grande aumento nas últimas décadas. De acordo com Ribeiro, Jaime e Ventura:

A discussão sobre alimentação e sustentabilidade se inicia com a questão se será possível a terra alimentar nove bilhões de habitantes, previstos para viver no planeta em 2050 (Conte; Boff, 2013) sem degradá-la de modo irreversível e com dieta alimentar que contribua para a sustentabilidade, ao mesmo tempo que garanta a saúde e o bem-estar das pessoas. (RIBEIRO, JAIME, VENTURA 2017, p. 185)

Em “Da Lama ao Caos”, Chico também faz referência a Josué de Castro:

Ô Josué eu nunca vi tamanha desgraça  
 Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça  
 Peguei um balaio fui na feira roubar tomate e cebola  
 Ia passando uma véia e pegou a minha cenoura  
 "Aê minha véia deixa a cenoura aqui  
 Com a barriga vazia eu não consigo dormir"  
 E com o bucho mais cheio comecei a pensar  
 que eu me organizando posso desorganizar  
 Que eu desorganizando posso me organizar  
 Que eu me desorganizando posso me organizar. (SCIENCE, 1994)

Novamente o furto famélico entra no debate, e o cantor ainda traz a formulação de que a fome é um dos grandes causadores da segregação social recifense. Pois a fome, como Castro defende, se sobrepõe à racionalidade humana, portanto, com fome, não é possível pensar.

<sup>46</sup> Dados de junho de 2017 demonstram que a população mundial é de 7,6 bilhões de habitantes: Disponíveis em: <<https://news.un.org/pt/story/2017/06/1589091-populacao-mundial-atingiu-76-bilhoes-de-habitantes>> acesso em: 27 de nov. 2017

<sup>47</sup> A Revolução Verde se caracterizou pela transformação do antigo sistema agrícola, este fundamentado no baixo aporte de insumos agrícolas e uso técnicas rudimentares de manejo, resultando em baixos rendimentos das safras. Os paradigmas da RV baseiam-se no uso intenso de insumos, máquinas e de tecnologia inovadoras, como: aplicação de grandes quantidades de fertilizantes minerais ou químicos, pesticidas, mecanização, técnicas de irrigação com uso de bombas elétricas ou bombas de combustão interna, técnicas apropriadas de manejo para as espécies cultivadas, especialmente grãos, como milho, arroz, trigo geneticamente melhorados - altos potenciais de produtividade e adaptados às condições edafoclimáticas dessas regiões. (GERGOLETTI, 2008 p.01)

<sup>48</sup> No aspecto do tema proposto, optei por não comentar os impactos ambientais que a Revolução Verde trouxe ao meio ambiente, como a destruição da fauna e da flora, por compreender que sairia da linha de raciocínio do conteúdo exposto.

Também, é possível destacar o caráter popular da canção, que utiliza da linguagem do povo para transcorrer a narrativa, palavras como “véia”, “bucho” são grandemente utilizadas pelo popular. Além das gírias, como o urubu, que nada mais é que uma pessoa má, que sempre procura a melhor oportunidade para “atacar”.

Em “banditismo por uma questão de classe” (SCIENCE, 1994), também há diálogo sobre a fome:

[...] Em cada morro uma história diferente  
 Que a polícia mata gente inocente  
 E quem era inocente hoje já virou bandido  
 Pra poder comer um pedaço de pão todo fudido. (ibid, 1994)

É importante ressaltar que Chico Science não traduz a fome como um fenômeno singular a cada ser humano, a fome destacada é coletiva, um fenômeno político, pois não atinge a população dominante, como o capitão citado em “O Cidadão do Mundo” (id., 1994), mas sim as classes populares, que precisam roubar nos manguezais e na feira pra saciar a fome, conseguir um pouco de pão. A senhora que rouba de quem furtou na feira, os perseguidos pela polícia por roubarem pra se alimentar, estas pessoas que praticam o furto famélico, são os protagonistas do fenômeno da fome coletiva descrita por Castro (1980 p. 37), a fome que atinge uma população toda, e que mesmo se alimentando diariamente, morrem aos poucos pela falta de elementos nutritivos.

De fato, com a extensão territorial de que o país dispõe, e com sua infinita variedade de quadros climato-botânicos, seria possível produzir alimentos suficientes para nutrir racionalmente uma população várias vezes igual ao seu atual efetivo humano<sup>49</sup>; e se nossos recursos alimentares são até certo ponto deficitários e nossos hábitos alimentares defeituosos, é que nossa estrutura econômico-social tem agido sempre num sentido desfavorável ao aproveitamento racional de nossas possibilidades geográficas. (ibid., p.59)

#### 4.2.1 Nem só de fome fala o MangueBit

Chico Science tinha em mente que os problemas da fome poderiam ser resolvidos, se os mesmos fossem evidenciados. E isto foi feito em seus dois álbuns produzidos com a banda Nação Zumbi, junto com outras denúncias, que não estavam sendo noticiadas na televisão, como o mesmo declara: “E a TV não tem olhos pra ver” (DU PEIXE, SCIENCE 1996). Para o músico, a própria televisão não transmite a realidade, mas é um bom instrumento de percepção da realidade.

---

<sup>49</sup> Lembrando que a publicação da obra é de 1946.

Isso fica evidente nos trechos das duas canções citadas abaixo, como “Monólogo ao pé do ouvido”:

[...] O medo da origem é o mal.  
 O homem coletivo sente a necessidade de lutar.  
 O orgulho, a arrogância, a glória  
 Enchem a imaginação de domínio.  
 São demônios os que destroem o poder bravo da humanidade.  
 Viva Zapata! Viva Sandino!  
 Viva Zumbi! Antônio Conselheiro, todos os Panteras Negras  
 Lampião sua imagem e semelhança  
 eu tenho certeza, eles também cantaram um dia (ibid., 1994)

E “Banditismo por uma questão de Classe”:

Há um tempo atrás se falava em bandidos  
 Há um tempo atrás se falava em solução  
 Há um tempo atrás se falava em progresso  
 Há um tempo atrás que eu via televisão (ibid., 1994)

Em Banditismo por uma questão de classe, as quatro primeiras sentenças ligam à canção anterior. Destas sentenças, temos três sequências que seguem conjugadas em terceira pessoa: “se falava”, o que demonstra não necessariamente ser a opinião do compositor, mas uma externalidade do discurso proferido. A ligação do discurso de “Banditismo” com “Monólogo” fica evidente quando comparadas as duas letras: “Há um tempo atrás se falava em bandidos”: Zapata, Sandino, Zumbi, Antônio Conselheiro, Panteras Negras e Lampião.

Considerados subversivos pela mídia, todos estes nomes possuem forte influência nas periferias e são fonte de inspiração para os movimentos negros e as próprias religiões afro, justamente por seu histórico de resistência ao poder hegemônico e segregação racial. E como a banda era formada por negros periféricos e alguns tocavam seus instrumentos em rodas de candomblé, percebe-se o local de fala do eu cancional. Justamente por serem símbolo de resistência, são considerados como elementos violentos para a sociedade, ou como o enfoque da canção: bandidos<sup>50</sup>.

Quando a disseminação de informações cria a noção de que pessoas participantes destes processos revolucionários na verdade são bandidos, faz com que a população tenha um certo estranhamento referente as práticas difundidas como ilícitas pela mídia, o que dispersa a população e a incita a não construir uma união coletiva em torno destes ideais, silenciando e dominando o

<sup>50</sup> De acor do com a Infopédia, o significado de bandido: 1. pessoa que pratica atividades ilegais e criminosas; malfeitor; criminoso 2. pessoa sem carácter (*bandido* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-11-06 22:18:02]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bandido>)

cotidiano da sociedade, já que para Chico, “O homem coletivo sente a necessidade de lutar”. Hobsbawm trabalha esse conceito como “Banditismo Social” (HOBSBAWM, 1969).

A tipificação destes elementos como bandidos, é definido por Sigmund Freud, como a base da criação de um sentimento de identidade, para que desta forma, todos podem passar a sentir-se parte de uma determinada comunidade:

[...] o grupo deva ser colocado em interação (talvez sob a forma de rivalidade) com outros grupos semelhantes, mas que dele difiram em muitos aspectos. [...] o grupo possua tradições, costumes e hábitos, especialmente tradições, costumes e hábitos tais, que determinem a relação de seus membros uns com os outros. [...] (FREUD, 1921, p.11)

Uma sociedade que não se manifesta, é uma sociedade conformada com a sua sensação de segurança, seja essa sensação boa, ou má, e para Science, os responsáveis por tal feito são tipificados como demônios, já que constroem uma ideologia de dominação, a partir de sentimentos como o orgulho, arrogância e a glória. Neste contexto, Chico Science refere-se a estes “bandidos”, saudando-os com a exclamação “Viva”<sup>51</sup>. Quando o autor profere o verso final “Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia”, subentende-se que ele como vocalista da banda, está cantando no tempo presente, como se estivesse dando continuidade às obras de resistência dos referidos na vinheta.

Não obstante, ao proferir que Zumbi, Antônio Conselheiro e todos os referenciados cantaram no passado, e que Chico estaria fazendo-o no presente, pode-se imaginar que o autor construiu uma tentativa de colocar-se no mesmo escalão que os demais. O que soaria um tanto quanto pretensioso, mesmo que esse processo de desse em menor escala.

Após tipificar os “bandidos”, nomeados e comentados por pessoas externas ao próprio autor, o mesmo traz para o debate, que o discurso comum ao se referir a estes bandidos, também trazia a noção de solução “Há um tempo atrás, se falava em solução”, e tendo em mente que a solução se encontra no verso seguinte, o progresso, é passível de análise a concepção de progresso também.

A homogeneização do pensamento, que parte da noção de progresso, passando pela consciência de que a rebeldia não é tida como algo bom, cria uma identidade social nacional. “A comunidade, seja em larga ou pequena em escala, representa a aspiração pela homogeneidade coletiva que se transmuta na segurança de se estar entre pares. Seu objetivo é o conforto da mesmidade, o acolhimento e a naturalização do pertencimento.” (VALÉRIO, RIBEIRO, 2013, p. 48).

De acordo com Laville (1999), é possível manobrar o ensino de história para que o mesmo sirva para os interesses nacionais, e isto se dá de três formas: para manter a ordem estabelecida; quando os estados se reconstituem ou para lutar contra o Estado. Portanto, é perfeitamente possível

<sup>51</sup> exclamação que exprime aclamação, aplauso, alegria [...]: viva in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-11-06 23:59:14]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/viva>

pensar que a tipificação destes personagens em bandidos sirva para a criação de uma consciência nacional homogênea.

O quarto verso traz o debate para a primeira pessoa do singular: “eu”. Nota-se então a aproximação do autor com o tema a partir de então, e também a fonte destes discursos: a televisão. Um dos símbolos da tecnologia na época, a parte final da simbologia principal do Mangubeat, o transmissor das informações captadas pela parabólica (que simbolicamente, estava enfiada na lama). Chico demonstra que há um filtro no que é captado e adaptado para a realidade local. Nem tudo é bom, nem tudo é utilizável.

Não somente CSNZ trabalham com denúncias políticas, visto que todo o movimento tem este intuito, mas é importante destacar também, a banda Mundo Livre S/A, e a canção “Militando Na Contra-Informação” (ZERO QUATRO, GORO, TONY 1996), onde o vocalista Fred Zero Quatro repete o discurso de Rubens Ricúpero, que acabou sendo captado indevidamente por antenas parabólicas de telespectadores, e que ficou conhecido como o “Escândalo da Parabólica”<sup>52</sup>, neste discurso, o então ministro da Fazenda, declarava que o Plano Real seria capaz de eleger o próximo presidente do Brasil, e também, nas palavras do mesmo: “Eu não tenho escrúpulos. O que é bom a gente fatura; o que é ruim, esconde”, “Não tenha dúvida, sse não é um país racional”. (RICÚPERO, 1994, transcrição nossa)

Para Josué Castro, a partir da II Guerra Mundial, o homem deixa de ser um “homem econômico”, e passa a transformar-se em “homem social”. “O que caracteriza fundamentalmente esta nova era é uma focalização muito mais intensa do homem biológico como entidade concreta e a prioridade concedida aos problemas humanos sobre os problemas de categoria estritamente econômica no sentido da clássica economia de lucro” (CASTRO, 1980 p.38).

Em confirmação a tese do autor, a Escola dos Annales, sobretudo a partir de sua terceira geração, também parte para a construção de uma historiografia que deixa de lado os “grandes feitos” e parte pra análise do social. De acordo com Valério e Ribeiro, isso faz parte de uma “[...] tendência mundial de deslocar o olhar para os excluídos da história, ou em outra linguagem, os subalternos ou ainda dominados, uma série de novos sujeitos coletivos apareceram: as classes populares, os negros, os indígenas, as mulheres, os camponeses, etc.” (VALERIO; RIBEIRO 2013 p.47)

A Cena ManguBit obteve sucesso em sua breve primeira fase de (1991 a 1997), de acordo com Zero Quatro, os avanços foram perceptíveis:

O renascimento segue de vento em popa. A noite mais concorrida do último Abril Pro Rock foi a que reuniu três bandas locais. Mais de cinco mil pessoas pagaram ingresso e enfrentaram

<sup>52</sup> Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/escandalo-da-parabolica-derrubou-ministro-da-fazenda-rubens-ricupero-18904564>> Acesso em: 27 de nov. 2018

uma chuva intensa para aplaudir e cantar junto com Mundo Livre SA, Mestre Ambrósio e Chico Science e Nação Zumbi. O festival "Viva a Música", realizado em setembro passado, reuniu mais de 50 novas bandas. O disco de estréia da campeã, Dona Margarida Pereira e os Fulanos, está em fase de gravação. O programa Manguê Beat (Caetés FM 99.1) ocupa há 2 anos os primeiros lugares de audiência, tocando fitas demo e lançamentos locais, além de novidades de todos os cantos do planeta. O "Manguetronic", um programa de rádio idealizado especialmente para a Internet, vem se firmando como um dos sites mais acessados do Universo on Line. Os últimos cds do Chico Science e Nação Zumbi e do Mundo Livre SA e a estréia do Mestre Ambrósio figuraram na lista dos dez melhores do ano da revista Showbizz. Estão em fase de finalização os aguardados albuns de estréia das bandas Eddie e Devotos do Ódio. O Abril pro Rock 97 entrou pela primeira vez no calendário de eventos oficiais do Estado, ganhando assim uma ampla divulgação nacional e uma infra-estrutura mais organizada. A estréia em longa-metragem dos cineastas pernambucanos Lírio Ferreira e Paulo Caldas - o filme "O Baile Perfumado", cuja trilha é assinada por Chico Science, Siba (do Mestre Ambrósio) e Zero Quatro - ganhou vários prêmios, entre eles o de melhor filme, no último Festival de Cinema de Brasília. O estilista Eduardo Ferreira já recebeu vários prêmios nas últimas edições do Phytoervas Fashion. O Mundo Livre S.A. acaba de fazer 4 shows e um clipe no México, devendo participar de vários festivais europeus no segundo semestre... (ZERO QUATRO, 1997 p.3)

Todo esse avanço corroborava para a exposição das demandas daquela sociedade na época, o que foi muito positivo até então, os *mangueboys* e as *manguegirls* fomentaram um extenso e importante debate entre 1990, e 1997, o ano em que Chico Science morreu, fazendo a cena ManguêBit diminuir sua expressão nacional e mundial, mas não cessou, e está em evidência até os dias atuais. Esta manifestação cultural fez de Recife, um grande laboratório cultural brasileiro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível pensar que a principal contribuição da pesquisa historiográfica seria a análise da memória, para que se possa dissolver a mesma no próprio corpo social pelo qual ela foi produzida, do qual ela surgiu. Portanto, cabe ao historiador buscar as características que dão corpo a memória ali formada. E sendo a memória algo constitutivo, e não algo dado, acredito que a memória ocorra a partir do debate, e que pra compreendê-la, é preciso problematizá-la.

O papel do historiador, dentro desse contexto é problematizar a memória instrumentalizando-a como algo dinamicamente produzido por seus atores sociais, e ali chegar a uma verificação do ocorrido a partir do diálogo entre fontes. Evidentemente que este processo precisa fugir da tentativa de narrar os fatos ocorridos de maneira linear, por isso é preciso compreender as nuances que a memória produz para dissociar a discussão historiográfica de um conglomerado de memórias unidas e não debatidas.

O que este trabalho se propôs a fazer, foi comparar as fontes e produzir uma linha de pensamento a partir desta análise. Para isso, utilizamos as duas vertentes de produção cultural que estavam sendo utilizadas em Recife na década de 90, a Arte Armorial e o ManguêBit.

Não tínhamos como prerrogativa transcorrer uma análise dos seus principais expoentes como seres particulares e sim como seres sociais e produtores de conhecimento. Utilizando um exemplo, muitas vezes a imagem de Chico Science é mais importante que a própria ação que o mesmo produziu cotidianamente, pois tendo a memória como faculdade de construção histórica, compreende-se que a imagem deste pode ser ressignificada diversas vezes com o passar do tempo.

Ao discutir a produção cultural como um eco de construção política, percebe-se que tendo a cultura como algo imutável, a incidência do novo não é aceita, já que seria necessário uma mutação cultural para abranger esta demanda, e portanto, torna-se objeto de perpetuação do *status quo* daquela sociedade. É por isso que afirmo que a cultura, sobretudo a preservação das tradições, ou criação da mesma é uma ferramenta de construção de uma identidade imaginária, e que no caso de Recife, nega sua imutabilidade em detrimento da afirmação e da compatibilidade dos seres sociais a determinadas comunidades, o que produz agressividade quanto às demandas sociais, já que deixa em segundo plano a dinâmica cotidiana de cunho social.

Não obstante, uso o ManguêBit para contrapor essa essencialização cultural, na tentativa de demonstrar como o processo de aceitação da hibridização cultural e de sua mutabilidade, podem fazer da cultura, objeto de voz popular, para que sejam evidenciados as pautas que não estão visíveis a olhos que não tem como pauta enxergar a sociedade como um corpo só.

O que o ManguêBit fez, foi trazer seus problemas sociais para a evidência, e demonstrar que mesmo com dificuldade, a população menos abastada pode ter algum tipo de representação, pode reivindicar suas demandas e adquirir seu local político, mostrar que a memória é seletiva, e que esse fator pode corroborar para selecionar o que realmente precisa estar em evidência. Talvez a arte seja isso, o único meio da classe popular mostrar a sua voz, a sua consciência.

Assim como o ManguêBit, que segue hoje dando voz a quem necessita, este trabalho se encontra na condição de ponto inicial para um debate de maior amplitude, visto que a história cultural é algo deveras recente, temos como prerrogativa, analisar a história como um ponto de constante construção e reverberação social, de uma maneira a demonstrar que muitas vezes os fatores de produção da memória sofrem influências que dissociam a mesma da realidade.

## REFERÊNCIAS

ABREU E LIMA, Maria do Socorro de. **Construindo o Sindicalismo Rural**. Lutas, Partidos, Projetos. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005

ADORNO, Theodor W. A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista. **Margem esquerda**, v. 7, p. 159-189, 2006.

ALVES, Jorge Rogério Pereira (org.). **Manguezais: educar para proteger**. Rio de Janeiro: ed. FEMAR: SEMADS, 2001, 97p. Disponível em:  
<[www.mma.gov.br/estruturas/sqa\\_pnla/\\_arquivos/manguezais.pdf](http://www.mma.gov.br/estruturas/sqa_pnla/_arquivos/manguezais.pdf)> Acesso em: 16 out. 2018

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bootman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: Arte Retórica e Arte Poética. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959, p. 286

BASTOS, Estêvão Kopschitz Xavier. Plano Real, consolidação da estabilidade, crise internacional e desequilíbrios (1994-1998). In: RIBEIRO Fernando José da S. P.; BASTOS, Estêvão Kopschitz Xavier et. al (orgs.) **Economia brasileira no período 1987-2013**: relatos e interpretações da análise de conjuntura no Ipea / Brasília: IPEA, 2015

BARROS, José D'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **Textos de História**. Brasília. v. 11, n.1/2. P145-171, 2003. Disponível em:  
<<http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/5925/4901>> Acesso em 21 set. 2018

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Tradução José Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2012

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre o conceito de cultura.** Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida.** Tradução Plínio Dentizien Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BEIRÃO, Éder de Souza. A gênese do movimento manguebeat. In: **Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre.** Disponível em:  
<<http://ueadsl.textolivre.pro.br/2017.2/papers/upload/23.pdf>> acesso em 16 out. 2018

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989):** a Reboição Francesa da historiografia. Tradução Nilo Odalia. Unesp, 1990.

\_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** 2ed. Rio de Janeiro, ed: Zahar, 2005.

CASTRO, Josué de. **Documentário do Nordeste.** São Paulo: José Olympio, 1937.

\_\_\_\_\_. **Geografia da fome:** o dilema brasileiro: pão ou aço. Rio de Janeiro: Antares: Achiamé, 1980

\_\_\_\_\_. **Homens e caranguejos.** 1. ed. v.3. Rio de Janeiro: ed. Bertrand Brasil, 2003

COIMBRA, Ana Luisa de Castro, et al. O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular. In: IX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DE COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 4, 2007 Salvador **Anais.** Salvador, 2007 Disponível em:  
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0259-1.pdf>> Acesso em 01 dez. 2018

COSTA, Raquel da. **O Ensaio da História como ferramenta de resgate da História “dos debaixo”.** 2017 42f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Universidade Federal da Fronteira Sul. Erechim, 2017. Disponível em:  
<<https://rd.uffs.edu.br/bitstream/prefix/2026/1/COSTA.pdf>> Acesso em: 05 dez. 2018

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Para além das representações convencionais: A ideia de arte latino-americana em debate. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte v. 7, n. 13, p. 124-145, nov. 2017. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/revistapos> > acesso em: 16 ago. 2018

FAUSTO, Boris. **Historia concisa de Brasil**. São Paulo Ed. USP. 2014

FERNANDES, André Eduardo da Silva. Distribuição de renda e crescimento econômico: uma análise do caso brasileiro. **Revista de informação legislativa**, Brasília v. 40, n. 159, p. 345-352, jul./set. 2003 Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/896>> Acesso em: 01 dez. 2018

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2005.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. Porto alegre: L&PM Pocket, 2013

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O início da história e as lágrimas de Tucídides. In: **Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago 1997. p.15-37

GERGOLETTI, Ivan Ferdinando. **Produção de alimentos: uma análise comparativa de cenários na perspectiva da sustentabilidade ambiental**. 2008 191f. Tese (doutorado em engenharia de alimentos) Universidade Metodista de Piracicaba, Santa Bárbara d'Oeste, 2008.

GRECO, Rogério. **Curso de Direito Penal**. Parte Especial. Vol. III 10ª ed. Rio de Janeiro. Impetus. 2013

HALICARNASO, Heródoto de. **Historias**. Lisboa 1955.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro DP&A 2006.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

HOBBSAWM, Eric. **Bandidos**. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

\_\_\_\_\_. Introdução: A invenção das tradições. In: \_\_\_\_\_ (org.). RANGER Terence(org.): **A invenção das tradições**, 6. ed. Rio de Janeiro: Paz da Terra, 1997 p. 9-23

KOSELLECK, Reinhart. História Magistra Vitae. In: **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006.

\_\_\_\_\_. Representação, tempo e estrutura. In: **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006.

LAVILLE, Christian. A guerra das narrativas: debates e ilusões em torno do ensino de História. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol. 19, n. 38, p. 125-138, 1999

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. in: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 133-161

LIMA, Ana Paula Campos. **O Movimento Armorial e suas fases**. Pernambuco, 33p. 2000. Disponível em: <<http://www.unicap.br/armorial/movimento/produtos/amusica-armorial.pdf>> acesso em: 18 out. 2018

LIMA, Judson Gonçalves de. Não é música. É canção. In: XX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: história e liberdade, 20., 2010, Franca. **Anais**. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XX%20Encontro/PDF/Autores%20e%20Artigos/Judson%20Gon%20alves%20de%20Lima.pdf>> acesso em 16 ago. 2018

LIRA, Paula de Vasconcelos. **Uma antena parabólica enfiada na lama**: ensaio de diálogo complexo com o imaginário do MangueBit. 2000, 229p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000

LUNA, Allan Cavalcante. **O discreto charme da democracia**: os movimentos de bairro e o festim da participação popular nas periferias do Recife (1979-1988) / 2014, 242 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014

MATOS, Sidney Tanaka S. Conceitos primeiros de Neoliberalismo. **Mediações**. Londrina, v. 13, n.1-2, p. 192-213, Jan/Jun e Jul/Dez. 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/3314/2716>> Acesso em 16 nov. 2018

MELO FILHO, Djalma Agripino. de: Mangue, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, vol. 10 p.505-524. [S. l.: s. n.]. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v10n2/17748.pdf>> Acesso em: 16 out. 2018

MELO, Marcelo Mário de; NEVES Teresa Cristina Wanderley (Org.). **Josué de Castro**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2007. n. 52. 323 p. Disponível em: <[bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/2642](http://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/2642)> Acesso em: 16 out. 2018

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ODALIA, Nilo, Apresentação. In: BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**: a Reboição Francesa da historiografia. Tradução Nilo Odalia. Unesp, 1990.

PORTO, Maria Emília Monteiro. Cultura Histórica pós anos 70: entre dois paradigmas. In: CURY, Cláudia Engler; FLORES, Elio Chaves; CORDEIRO JR, Raimundo Barroso. **Cultura histórica e**

**historiografia: legados e contribuições do século 20**, João Pessoa, editora universitária/UFPB, 2010. p. 131-146.

RAMALHO, Renan Vinícius Alves. As fronteiras dos jardins da razão: o manguebeat e o espaço da regionalidade no recife da década de 1990. 2015. 120f. (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/20419>> Acesso em: 16 ago. 2018

RIBEIRO, Helena; JAIME, Patrícia Constante; VENTURA, Deisy. Alimentação e sustentabilidade. **Estudos Avançados**. São Paulo v. 31, n. 89, p.185-198 jan./abr. 2017 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v31n89/0103-4014-ea-31-89-0185.pdf>> acesso em: 01 dez. 2018

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante**: primeiras confissões crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Silvio Sérgio Oliveira. Manguebeat, interdiscurso e intersemiose: uma resposta do contemporâneo ao pós-moderno. In: **Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações**. Campina Grande: ed. EDUEPB, 2009. Disponível em: <[http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/literaturaecienciashumanas/25\\_.pdf](http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/literaturaecienciashumanas/25_.pdf)> Acesso em 16 out. 2018

RÜSEN, Jörn. **História Viva – Teoria da História III**: formas e funções do conhecimento histórico. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UNB, 2007

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo** (ou Civilização e Barbárie). P. Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

SILVA, Juremir Machado da. **História regional da infâmia**: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como produzem os imaginários). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010

SILVA, MARCILO JOSÉ, **DA LAMA A FAMA**: Dissecando o Movimento Mangue Beat (1994-2004). 2011, 62f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2494/1/PDF%20-%20Marcilo%20Jos%C3%A9%20Ramos%20da%20Silva.pdf>> Acesso em: 01 dez. 2018

SOUZA, Maria Ângela (coord.). **Como anda a região metropolitana de Recife**. Recife, 2006.

Disponível em:

<[http://www.observatoriodasmetropoles.ufrj.br/como\\_anda/como\\_anda\\_RM\\_recife.pdf](http://www.observatoriodasmetropoles.ufrj.br/como_anda/como_anda_RM_recife.pdf)> acesso em 16 out. 2018

SUASSUNA, Ariano. **O movimento Armorial**. Recife: Universitária da UFPE, 1974.

TELES, José. **Do Frevo ao Mangue Beat**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TESSER, Paula. Mangue Beat: h́umus cultural e social. **Logos**, Rio de Janeiro v. 14, n. 1, p. 70-83, 1º semestre 2007. Disponível em: < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15536/11764> > Acesso em: 16 ago. 2018

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. In REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). **O Golpe e a Ditadura Militar**. 40 anos depois (1964-2004). São Paulo: EDUSC, 2004. p. 13-28

Tucídides. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução Gama Curi. Brasília: UNB, 1999

VALÉRIO, Mairon Escorsi, RIBEIRO, Renilson Rosa. Para Que serve a história ensinada? A guerra de narrativas, a celebração das identidades e a morte da política. **Revista Territórios & Fronteiras** Cuiabá, vol. 6, n. 3, p.40-52 dez., 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.22228/rt-f.v6i0.244>> acesso em 16 out. 2018

VARGAS, Heron. **Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi**: Cotia: Ateliê Editorial, 2007. p.70.

VILAR, Leandro. A Escola dos Annales: legados historiográficos de três gerações (1929-1989). 2013, disponível em: <<http://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2013/11/a-escola-dos-annaes-legados.html>> Acesso em 05 dez. 2018

WOORTMANN, K. O selvagem e a História. Heródoto e a questão do Outro. **Revista de Antropologia**, [s.l.] v. 43, n. 1, p. 13-59, 1 jan. 2000. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-77012000000100002> > Acesso em 21 set. 2018

ZERO QUATRO, Fred. Manifesto Caranguejos com Cérebro. Texto disponível no encarte do disco **Da Lama ao Caos: CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI**. Da lama ao caos. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994

QUATRO, Zero; LINS, Renato. Manifesto Mangue 2: Quanto vale uma vida. Disponível em: <<http://manguebeat.forumeiros.com/t3-manifesto-mangue-2-quanto-vale-uma-vida>>. Acesso em: 21 dez. 2018.

**DISCOGRAFIA**

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994. 1 disco laser. Gravação de som.

\_\_\_\_\_. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1996. 1 disco laser. Gravação de som.

MUNDO LIVRE S.A. **Carnaval na obra**. s/l: Abril Music, 1998 1 disco laser. Gravação de som.

\_\_\_\_\_. **Guentando a ôia**. s/l: Abril Music, 1996. 1 disco laser. Gravação de som.

\_\_\_\_\_. **Samba esquema noise**. s/l: Banguela Records, 1994. 1 disco laser. Gravação de som.

SHEIK TOSADO. **Som de caráter urbano e de salão**. s.l. Trama, 1999. 1 disco laser. Gravação de som.

## FILMOGRAFIA

**CHICO Science & Nação Zumbi - Hollywood Rock in Concert 1996 [Show Completo]. MTV.**  
 Direção: Joana Mazzucchelli Produtores: Camila Cecchi; Ariel Jacobowitz; Alessandro Melo;  
 Pedro Ianhez. Editor: Jorge Espírito Santo. Hollywood, MTV Brasil, 1996 ( 35 min.) son. Color.  
 Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0vwt6IOCDck>> Acesso em: 01 dez.  
 2018

**CHICO Science & Nação Zumbi [feat. Gilberto Gil] Central Park SummerStage – NY – 1994.**  
 Nova Iorque, 1994 (22 min.) son. color. Youtube. Disponível em:  
 <[https://www.youtube.com/watch?v=NyD7c\\_TAMFM&t=353s](https://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM&t=353s)> Acesso em: 01 dez. 2018

**CHICO Science, Um Caranguejo Elétrico.** Direção: Zé Eduardo Miglioli, Produção: Ricardo  
 Carvalho, [S. l.]: Globo Filmes, 2016 (86 min.) son. color., Youtube. Disponível em:  
 <<https://www.youtube.com/watch?v=j299EbU-UnQ>> Acesso em 16 out. 2018

**MUNDO Livre S/A no Estúdio Showlivre - Apresentação na íntegra.** [s. n.]. São Paulo,  
 ShowLivre 2016 (68 min.) son. color., Youtube. Disponível em:  
 <<https://www.youtube.com/watch?v=BedEkhoQOJA&t=3640s>> acesso em 16 out. 2018

**HEAVY Lero24 - CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI - apresentado por Gastão Moreira e  
 Clemente Nascimento.** Direção: CABRAL, Francisco. Wheatermen Produções, julho de 2015 São  
 Paulo (17:08 min.) son. color. Youtube. Disponível em:  
 <[https://www.youtube.com/watch?v=ERTp\\_104VnY&list=RDERTp\\_104VnY&start\\_radio=1&t=6](https://www.youtube.com/watch?v=ERTp_104VnY&list=RDERTp_104VnY&start_radio=1&t=6)  
 > Acesso em 02 dez. 2018

**JOSUÉ de Castro – Cidadão do Mundo.** Direção: TENDLER, Silvio, Produtor: Adolfo  
 Lanchtermacher, Bárbaras Produções, Rio de Janeiro 1994 (51 min.) son. color. Youtube.  
 Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=08qLnARm\\_N4](https://www.youtube.com/watch?v=08qLnARm_N4)> Acesso em 02 dez. 2018