

Mangue Beat: húmus cultural e social

Paula Tesser

Doutora em sociologia pela Universidade René Descartes - Paris V Sorbonne.

Resumo

No início dos anos 90, a cidade de Recife vive um renascer no campo da música com a chegada do movimento musical Mangue Beat, que tem como principais atores jovens da periferia. Através da música esses jovens adquirem uma forma de expressão e assim se afirmam como cidadãos. Com a música eles constroem uma identidade além de criarem novos dispositivos alternativos tornando possível sua inclusão social. Passando de objeto de crítica à sujeito da criação de uma nova linguagem, os meninos pobres das grandes cidades brasileiras começam a produzir um espaço diferenciado podendo exprimir suas experiências de vida. É a inclusão social dentro do espaço cultural criado por eles próprios. Através do Mangue Beat a música é analisada como uma forma de pensar o presente, o ser humano e sua sociabilidade.

Palavras chaves: Música, identidade, inclusão social e estética.

Résumé

Au début des années 1990, la ville de Recife connaît un renouveau dans le domaine de la musique avec l'arrivée du Mangue Beat, dont les principaux acteurs sont les jeunes de la banlieue. Nous tentons de montrer que par la musique ces jeunes retrouvent une voix d'expression et ainsi s'affirment. Elle leur permet de se construire une identité, et crée également des dispositifs alternatifs leur permettant de s'insérer socialement. Passant d'objet de la critique à sujet de la création du nouveau langage, les garçons pauvres des grandes villes brésiliennes commencent à produire un espace différencié pour l'expression de leur expérience de vie. C'est l'insertion dans l'espace social, des jeunes «en marge». Il s'agit, à travers le Mangue Beat, de penser la musique comme une façon de penser le présent, l'être humain et sa sociabilité.

Mots clés : Musique, identité, insertion sociale, esthétique.

Abstract

In the early 90's, Recife experiences a rebirth in the musical scenario with the Mangue Beat movement, where young people from the suburbs are the principal characters. Through music, they are able to express themselves and to be seen as citizens. The movement also creates a cultural identity and alternative ways to reach social inclusion. Poor children of Brazilian big cities begin to build their own space to express their life experiences. Thus, instead of being seen as part of the social problem, they assume the role of creators of a new space, where they can express their life experiences. It is social inclusion within the cultural space created by themselves. Through Mangue Beat, music is analyzed as a way to think the present, the human being and its sociability.

Key words : Music, identity, social inclusion and aesthetics.

Chico Science entendeu que para se ter força e produzir uma onda criadora que estava estagnada há alguns anos, era necessário voltar à lama.

« A 'planta humana' só é compreensível em função do húmus em ela nasce »¹.

Paula Tesser

Aspectos da sociologia da música

« A música é sempre historicamente situada e socialmente condicionada, associada às diferentes fontes extra musicais que são a ocasião e o fundamento » (SUPICIC, 1957, p.19). 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 ».

Deve-se, no entanto tomar certa precaução para não se cair no que Supicic chama de sociologismo. Ele dirá: « é essencial que a sociologia da música seja fundada sobre fatos bem determinados, (...). Tomando sempre o cuidado para não *reduzir* os fatos artísticos aos fatos sociais e históricos, correndo o risco de eliminar assim o valor autônomo e específico da música » (1971, p.7)

Assim, mesmo se nos interessamos pelos fatos históricos e sociais que acompanham as músicas, nos distanciamos do posicionamento metodológico que considera a arte e as obras musicais como sendo *somente* o resultado de uma pressão social determinada. Ao contrário, é necessário procurar conhecê-las em si mesmas e levar em consideração todo o universo artístico e humano que elas supõem e que as condiciona. De fato, a criação musical vai depender da personalidade criadora ao mesmo tempo que das condições históricas e sociais concretas. É a junção de duas esferas: a apolínea e a dionisíaca.

Neste sentido, tentamos evitar reduzir a função vital da música tanto na sua face dionisíaca como na apolínea. As duas tem uma função fundamental, e como mostrou Nietzsche, elas se completam. O aparente desequilíbrio que esses dois aspectos exercem na história mostra justamente o enraizamento da música na dialética da vida humana, onde pulsão e razão andam lado a lado, mantendo as suas contradições.

A partir desse posicionamento sociológico buscamos mostrar a riqueza humana, artística e social que emana do Mangue Beat. Procuramos visualizar o particular dentro do universal, sem, no entanto perder de vista a especificidade do particular. Pois o fato musical se constrói a partir das experiências que revelam o sentido das condutas dos atores sociais pertencentes a um grupo determinado, mas que são também indivíduos. « O fato musical total é compreendido a partir da experiência vivida por um grupo social sabendo-se que essa sociedade é o resultado das condutas musicais de atores singulares em

relações que ligam uns aos outros» (GREEN, 2000, p.34)

Procuramos entender o movimento musical Recifeense como sendo o fruto da realidade humana, levando em conta a sua pluralidade, ter uma visão global da música, sem perder de vista os aspectos sociais e humanos. A partir desse método que busca ter uma visão do conjunto das relações que se tecem, isto é, entendendo a música como uma realidade social com seus múltiplos aspectos, podemos ter uma compreensão mais aguda, mais sensível, mais larga dos fatos musicais. Anne Petiau fala da importância de lembrar que os indivíduos procuram sentir emoção e sensações quando escutam ou tocam música. Levar em conta esse aspecto confere à sociologia da arte um sopro renovador, pois esta sempre se viu focalizada em determinismos e relações de dominação, evacuando assim completamente o aspecto subjetivo dos fatos musicais. « Tal sociologia, que considera o ator não como um agente simplesmente submetido aos determinantes sociais, mas como um amante procurando sentir os efeitos da música (prazer, emoção, engajamento nas experiências coletivas, etc...), devolvendo a dimensão de vivência das práticas musicais» (PETIAU, 2006, p.27).

O objetivo é não sacrificar os aspectos teóricos do fato social em geral, nem os aspectos específicos do musical, que se encontram além do social, e sim conseguir colocar em evidência as suas interdependências. Como diz Anne Marie Green, deve-se saber « estudar a música como uma realidade social com seus aspectos múltiplos, levando-se em conta que essas camadas se interpenetram» (GREEN, op.cit., p.34). Tentaremos mostrar que tipos de relações sociais nasceram com o advento do Mangue Beat.

Movimento Mangue Beat

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. Por esse aspecto podemos defini-lo como um « quilombo cultural»².

O nome do movimento assim como o seu manifesto publicado na época da sua criação por Chico Science, Fred O4 e Renato L, compreende por si só todo um programa: o mangue terreno alagado onde se constroem barracos e palafitas, moradia dos excluídos e dos caranguejos, o que explica o título do manifesto « Caranguejos com cérebro ». O nome do grupo Nação Zumbi, é ele também forte em sentido: uma nação de escravos rebeldes.

Exporemos agora alguns pontos que representam, a nosso ver, as principais marcas que dão originalidade e, sobretudo força à iniciativa de Chico Science. Primeiramente discernimos nos músicos ligados ao movimento uma

grande liberdade de criação. Esses músicos souberam se impor frente a uma indústria musical que há vários anos restringe a sua produção a uma estética que qualificaremos aqui de « única », por só ser estimulada por interesses comerciais, criando assim um gosto uniforme, plano e onde a criatividade e a originalidade não têm espaço. Esse fenômeno evidentemente não é específico à cidade de Recife, nem mesmo ao Brasil, podemos constatar essa tendência na indústria do disco de maneira global. No entanto essa atitude das grandes mídias entra em contradição, pois como mostrou Edgar Morin em « Espírito do tempo³ », a arte precisa de novidade e de audácia para sobreviver, os consumidores exigem. De fato, é vital para o mercado da cultura criar formas novas. Não pretendemos aqui fazer uma crítica estética, e sim mostrar que hoje no Brasil a novidade e a criatividade se encontram limadas e a lógica do mercado se impõe de forma agressiva e exclusiva. A crítica aqui também não se refere aos consumidores, que finalmente não dispõem de uma real liberdade de escolha, a crítica se situa na esfera das mídias e da indústria cultural que impõe o seu gosto.

O Mangue Beat aparece justamente nesse quadro, ele vai se colocar em um movimento contrário face ao que é imposto e consumido no início dos anos 90. E com essa atitude ele vai abrir caminhos para outros artistas, que talvez não se identifiquem diretamente com ele (penso nos grupos nascidos no bairro popular Alto José do Pinho, como Devotos, Matalanamão, Faces do Subúrbio...), mas que surfaram na sua onda criativa.

Um dos fatores que certamente contribuiu para esse renascimento dentro do campo musical é o fato dos músicos dessa geração se beneficiarem de ferramentas tecnológicas inéditas: a banalização dos « home studios » que permitem uma gravação simples e pouco custosa dos discos e a Internet que se tornou o utensílio indispensável para a distribuição e divulgação dos artistas.

Chico Science & Nação Zumbi juntamente com os outros grupos que fazem o Mangue Beat, representam um fenômeno novo dentro da produção musical brasileira, pois contrariamente à indústria cultural e à cultura de massa vigente, ao invés de destruírem as culturas periféricas e populares, vão criar um espaço de inclusão, inesperado, das expressões marginais. Até então, eles teriam sido somente o objeto do pensamento crítico que encontramos nas letras de algumas músicas brasileiras, sobretudo aquelas ligadas à MPB. Hoje, eles representam o « objeto » que começa a se manifestar, se tornando o sujeito. Passando de objeto de crítica a sujeito da criação de uma nova linguagem, os garotos pobres das metrópoles brasileiras começam a produzir um espaço diferenciado para a expressão das suas experiências de vida. É a inserção dos jovens marginalizados da sociedade.

O Mangue Beat retoma a idéia antropofágica do Modernismo e do Tropicalismo. Aliás essa liberdade de incorporação e de modificação dos gêneros de música é talvez um traço típico da cultura popular do Nordeste. É impossível pensar em uma uniformização ou em uma categorização musical quando analisamos os grupos que o compõem.

Quando a dita « cena » Mangue nasceu em Recife, uma das primeiras idéias foi de criar uma metáfora entre a vegetação tropical homônima (um dos ecossistemas mais ricos em biodiversidade) e a produção cultural plural da

cidade: juntar a grande variedade de ritmos e manifestações folclóricas, como o maracatu, a ciranda, o coco, a embolada aos diversos estilos criados pelos grupos que se produziram nos passos do Mangue Beat. Na « cena » musical encontramos grupos que tocam o mais tradicional forró de pé-de-serra (Mestre Ambrósio, Silvério Pessoa) até o mais visceral punk hardcore (Devotos, Matalanamão). Até mesmo entre as duas principais representações musicais do movimento (Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A) existe uma grande diferença no estilo. A primeira faz uma fusão entre o rap-repente e um hip hop – maracatu, enquanto a segunda atua em uma outra vertente estética fazendo uma mistura entre punk-samba-funk. Essa heterogeneidade levou o músico Fred 04 a definir a cidade de Recife como uma « utopia da diversidade ».

A lama e o caranguejo

Dois conceitos serviram de base para o nascimento do movimento: o primeiro, herança da filosofia do movimento punk, o *do-it-yourself* (faça-o você mesmo) e o segundo, a partir da realidade do mangue: a lama e o caranguejo. A relação entre essa vegetação e a estética criada por Chico Science é explicada no primeiro manifesto do movimento « Caranguejos com cérebro ». O mangue é caracterizado pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a salgada, o mangue representa um dos ecossistemas mais rico no mundo, considerado como o meio fundamental da cadeia alimentar marinha. Assim, os mangues são o símbolo da fertilidade, da diversidade e da riqueza. O movimento seria, dessa forma, tão rico e diversificado quanto o mangue.

Chico Science reconstruiu um Recife onde os caranguejos saem da lama para se integrarem socialmente através da música. Ele vai buscar a força em meio aos carentes, simbolizados pelo caranguejo. Ele vai se inspirar fortemente do texto (O ciclo do caranguejo) escrito pelo geógrafo Josué de Castro nos anos 60, conhecido por sua obra humanista e política « A geografia da fome », um clássico para os estudos sociais. A obra de Josué de Castro⁴ será a referência do movimento Mangue Beat. A idéia da lama como meio sujo mas regenerador que encontramos na obra do geógrafo, por exemplo, vai servir como uma analogia entre a relação de Recife, cidade decadente e as suas novas impulsões criadoras.

A lama será a grande metáfora empregada por Chico Science, ela é a matéria fértil para a criação, representando um instrumento de renovação. O universo do Mangue, com a lama e o caranguejo está presente em diversas letras de suas músicas. Isso vai servir como um modelo de identificação para os adeptos da nova música feita em Recife. No seu livro *Chico Science - a rapsódia afrociberdelica*, o escritor Moisés Neto ilustra a aura criada na cidade, quando fala do artista prematuramente falecido: « Chico construiu um 'admirável Pernambuco novo', metamorfoseando-se-o em *Manguetown* onde os caranguejos têm 'cérebros' e se misturam com os humanos, não fugindo do mundo e sim, integrando-se a ele, exorcizando o caos pela poesia urbana »⁵.

Esse movimento, diferentemente das outras expressões musicais brasileiras vai assumir sua realidade que é a do húmus, com suas feiúras e sua fertilidade. O artista do Mangue Beat afirma a sua condição e se serve da arte como um grito de inserção. Essa positividade se encontra no ato de querer viver malgrado os obstáculos da vida. Ou seja, colocar em prática a idéia nietzscheana de « fazer da sua vida uma obra de arte », isto é, enfrentar o seu destino, manter a alegria

de viver e dar importância ao *carpe diem*. Esses são alguns dos ingredientes que fazem que essa música emane uma aura portadora de esperança. Hoje, com o artista dessa efervescência, o país escuta a música desses grupos que não tinham até então espaço para se exprimir. Chico Science vai criar o « homem-caranguejo », um ser que sai da lama para se integrar, tanto ao seu meio natural quanto à realidade social de Recife e isso através da música. Um movimento que está inserido no que Michel Maffesoli chama de um « enraizamento no hímus do humano»⁶ por utilizar suas tradições, suas especificidades.

A escolha de um animal como símbolo de sua música também não é anódino, pois isso também faz parte da tradição folclórica encontrada nos maracatus. De fato, é comum que cada maracatu atribua um animal à sua panoplia: o leão no maracatu «Nação Leão Coroado» (1863), a águia – «Águia de Ouro» (1933), o elefante – «Nação Elefante» (1800). Roger Bastide levanta a hipótese que a utilização de animais nos maracatus seja ainda resquício dos antigos totens de tribos, « vagas reminiscências totêmicas continuam a existir entorno dos animais de papelão que acompanham a procissão do carnaval»⁷.

Chico Science e o Maracatu

Chico Science se juntando com o grupo de percussão Lamento Negro (futura Nação Zumbi) utiliza o maracatu como uma base, como um trampolim. Quando Chico Science grava a música « Maracatu atômico», de Jorge Mautner e Nelson Jacobine (1972), afirma assim a influência desse ritmo na sua obra e na do seu grupo, o Nação Zumbi. Do maracatu, que serviu como ponte para exprimir sua arte, ele soube muito bem tirar proveito da sua força criativa: principalmente dos seus elementos sonoros, mas também da sua vestimenta, da teatralidade de seus personagens, como Mateus ou do caboclo de lança, figura do maracatu rural. Em uma entrevista, Chico Science dirá a respeito de sua composição Mateus Enter (*Da Lama ao Caos* -1994): « Mateus Enter abre o disco. O Mateus é um personagem do maracatu. Ele chega para brincar, implicar, falar sobre tudo num universo centrado na diversão. Nessa música, o Mateus é mais tecnológico, porque o *enter* (tecla do computador) tem relação com a sua entrada, quando ele anuncia a chegada do Chico Science e Nação Zumbi»⁸.

Nessa música ele anuncia a sua chegada acompanhado de sua nação, como os blocos de maracatu que reencarnam as nações africanas que sucumbiram à escravidão. Ele chega com o seu universo urbano: as luzes da cidade, as pontes que atravessam os rios de Recife e a tecnologia. Se compararmos os dois tipos de Maracatus, o maracatu rural (ou de baque solto) e o maracatu nação (ou de baque virado), na estética empregada por Chico Science nas suas músicas e na sua performance artística, nos parece que ele teria se inspirado mais no maracatu rural, mesmo se o nome do seu grupo é uma referência explícita ao maracatu nação. Não se trata verdadeiramente do aspecto musical, já que a rítmica dos dois não difere muito, o que muda é a orquestração. No entanto o que nos faz pensar que a estética de Chico Science se afina com a do maracatu rural, é o seu espírito de divertimento. O lúdico é um elemento muito presente, tanto no seu gestual quanto nas letras das músicas, mas, sobretudo na filosofia que rege o Mangue Beat: Uma diversão levada a sério!

O maracatu rural fundamentado no jogo, no lúdico, na irreverência e seu

personagem principal, o caboclo de lana, é a sua representao mais perfeita. O maracatu rural traz com sua estética o que o sociólogo Jean Duvignaud vai definir como sendo o caráter transgressivo das festas populares, « os eventos lúdicos populares, que através do riso, da paródia, da farsa burlesca, pela dana e pela música, pelo grotesco, pela festa popular, v o subverter a normalidade cotidiana numa inversão dos sentidos oficiais dados aos fatos» (1973, p.43).

Dessa forma, a festa carnavalesca cria a possibilidade de uma vida às avessas, de um mundo às avessas. Tempo de festa regenerador e destruidor, onde se festeja o processo de mudana e não o que é mudado. Assim a linguagem carnavalesca do maracatu rural vai exercer a profanao de tudo o que é sagrado, a combinao e interao de tudo o que se opõe. O que Bakhtine vai chamar de *cosmovision carnavalesque* do mundo às avessas (*monde renvers *). Em *La poétique de Dostoievski*⁹ ele mostra que o discurso carnavalizado tem características ligadas à inversão e   relativizao dos valores,   ambiguidade,   coexistência de elementos que se opõem.

Quando Chico Science toma emprestado ao Mestre do maracatu rural, Salustiano, a fantasia do personagem caboclo de lana, quando ele encarna nas suas apresentao esse outro personagem do cavalo marinho, o Mateus, ou ainda quando ele constrói seu universo em cima da imagem do caranguejo, percebe-se que ele entendeu a importância dos símbolos para exercer uma forte empatia junto ao público, mas também junto aos jovens músicos aos quais ele se dirige, pedindo que acordem e que, sobretudo se faam ouvir.

Mangue Beat: h́umus social

O Mangue Beat favoreceu a prática de um novo tipo de sociabilidade que encontramos sob a forma de ao de ajuda às comunidades carentes de Recife. Um fen meno social que tem se alastrado nesses últimos quinze anos em outras cidades do Brasil, e que teria sua g nese nos diversos projetos levados pelo cantor, compositor e percussionista baiano Carlinhos Brown, no bairro Candeal, em Salvador. Esse tipo de ao que alia arte e insero social, que procura devolver uma revalorizao da auto-estima dos jovens das periferias, tem se desenvolvido de maneira prolífera. Diante do abandono dos poderes públicos que deveriam proporcionar centros de lazer, pontos de encontro, de educao, de troca de informao... essas iniciativas ligadas às organizao de bairro ganham espao no meio das populao carentes. A relao entre esses espaos alternativos e a música é de simbiose. Observa-se que onde existe um centro de ajuda comunitário, encontra-se também uma expressão artística correspondente.

Nas pegadas de Chico Science podemos aqui citar dois exemplos, que ilustram bem essa relao entre música e ao social: o projeto *Acorda Povo* e a grife de moda *Alto Falante*.

Na tradio do folclore popular de Pernambuco, a expressão “Acorda povo” se refere a um cortejo religioso realizado pela populao com cânticos e orao nas primeiras horas da noite do Dia de São João. Inspirado no caráter itinerante dessa manifestao mas também no sentido que o próprio nome revela, foi criado em 1999 o projeto “Acorda Povo” pelos grupos Nao Zumbi e Devotos, com apoio do poder público (inicialmente o governo municipal).

Seu objetivo principal é levar música e informação para os bairros carentes do Recife, através de eventos que reúnem shows, debates e oficinas de formação profissional. Em sua primeira fase (que durou de outubro de 1999 a abril de 2000) o “Acorda Povo” cobriu 12 bairros populares da capital pernambucana em eventos realizados quinzenalmente. Em cada um desses bairros, os dois grupos organizadores eram acompanhados por uma banda convidada, escolhida entre as que mais se destacaram na cena recifense, e por um grupo da comunidade na realização de um grande concerto. Aconteciam também debates envolvendo músicos dos grupos, os responsáveis pela coordenação musical e os membros da comunidade. Além disso, os moradores do local tinham acesso a oficinas de moda, reciclagem e grafite, que eram oferecidas nas escolas públicas do próprio bairro. A primeira manifestação teve sucesso contando com a participação de mais de 3000 pessoas. Os eventos festivos aconteceram sem nenhum incidente contando com a participação de crianças, jovens e adultos, e as oficinas de arte se transformaram numa ponte para futuras ações de integração profissional. O projeto tem se mantido todos os anos, com a participação dos municípios ao redor da metrópole, e foram aumentadas as ofertas de oficinas: fotografia, dança, pintura, desenho. O projeto é definido pelos organizadores como sendo uma « diversão social ». O *Acorda Povo* estimula os talentos das comunidades, revitaliza espaços mortos e gera emprego informal.

O outro exemplo de ação social ligada à cultura se encontra no bairro Alto José do Pinho, que com a ajuda da ONG Instituto Vida, criou um projeto que acolhe crianças e adolescentes desse bairro carente oferecendo formações centradas na história da moda e se concretizando na confecção de moda. O fruto dessa iniciativa é a grife Alto Falante. Lúcia, responsável por esse programa, resume o projeto explicando que « nós fazemos todo um trabalho através da arte, educação e cultura. Nosso objetivo é inserir o jovem num movimento cultural local. Pois através da arte, ele aprende em todos os sentidos: saúde, educação, cultura... ».

O mangue e a tradição: antena parabólica enfiada na lama

Mesmo se a efervescência Mangue recorreu de maneira clara à condição geográfica tanto no seu nome quanto nas metáforas empregadas, assim como ela se serviu de elementos da dita cultura popular « autêntica » (folclore) com ritmos (maracatu, coco-de-roda, embolada, etc.) e de expressões verbais nas letras das músicas («malungo», «molambo», etc.), o regional para o Mangue Beat não é encarado como uma obrigação ou um discurso. O regional surge de forma espontânea, sem nenhuma pretensão de resgate das « raízes esquecidas ». A utilização do maracatu, e outras formas musicais típicas do Nordeste, não se dá com a intenção de resistência ou de afirmação, é, sobretudo uma aceitação de suas origens. Ou seja, os músicos do movimento são de Pernambuco, e a influência da cultura popular da região em suas músicas é inevitável. Como negar uma herança que eles absorveram de maneira espontânea durante a juventude, assistindo aos maracatus, às rodas de cirandas?

No entanto, pelo fato de utilizarem os ritmos tradicionais, os artistas do movimento transformam a tradição arcaica em uma cultura dinâmica. Passado e presente se juntam através das loas e os re-mixes juntam elementos os mais diversos. Não se trata de uma « deformação » das tradições, a música deles

redescobre, reinventa, e indica os novos caminhos da arte musical. Quando levantamos a questão da utilização de músicas folclóricas atualizando-as, ou ao contrário, «respeitando-as» evitando qualquer tipo de mistura, lembramos de uma passagem de Nietzsche que diz: «quando tocamos obras antigas deveríamos nos proibir, por uma preocupação de objetividade, de colocar nossa própria alma para animá-las? De maneira alguma, pois é tão somente quando damos nossa alma que oferecemos a elas a possibilidade de continuarem vivas; só nosso sangue pode fazer com que elas possam ainda falar. A interpretação verdadeiramente «histórica» falaria de fantasma para fantasma»¹⁰.

O que encontramos nas músicas do Mangue Beat é o efeito da tecnologia na arte popular. As referências culturais como o maracatu, a ciranda, o coco, o repente, a embolada mostram que ele inseriu o velho no novo. Com a imagem da antena parabólica fincada na lama os mangue boys querem, com esse símbolo, estimular os artistas e a comunidade para que se mantenham em sintonia com o mundo exterior, sem, no entanto perder suas raízes. Michel Maffesoli dirá que o «pensamento orgânico é integração, a junção do estático (velho) e do dinâmico (novo), dando conta da nova época «ecológica» própria ao espírito do tempo»¹¹. É nesse sentido que o movimento nos parece ser o reflexo de um novo impulso.

Essa característica pode ser ilustrada pelo debate que houve entre os «armoriais», sob a tutela do professor e escritor Ariano Suassuna, e os simpatizantes do Mangue. Para os primeiros, o Mangue estava carregado demais de características culturais de influência americana (a começar pelo próprio nome do seu fundador: «Science») e por esse motivo não podia representar, nem ser considerado como uma expressão cultural tipicamente brasileira. O confronto entre Armorial *vs* Mangue pode ser entendido como uma representação da transição entre a modernidade e a pós-modernidade. O movimento Armorial com a sua concepção de tradição, que procura afirmar sua identidade puramente nordestina e brasileira, com certa nostalgia, se caracterizaria como um movimento de base moderna. Enquanto o Mangue vai num sentido oposto, nele o regional surge como uma ponte, uma ferramenta que permite se abrir para o mundo. Não existem nele pressupostos estéticos e/ou territoriais. Heterogeneidade das expressões e absorção antropófaga dos conteúdos culturais impulsionados por uma necessidade gulosa, este é o princípio.

Claro, essa não é a primeira vez que artistas utilizam elementos da cultura popular, inserindo-os em suas criações contemporâneas. Nesse Estado tão fértil em manifestações populares, a arte da «poeira» serviu inúmeras vezes de inspiração para a criação da música da classe média e dos intelectuais. O Mangue Beat se distingue desses movimentos que o precederam, pelo fato de ter uma preocupação na forma como é utilizado o folclore. Não pilhar a arte do povo, não deixar de lado os artistas que nos inspiraram, que nos ensinaram os ritmos e as músicas que não se aprendem na escola. Carlos Sandroni, fala da experiência musical típica desse movimento como sendo um evento novo na história da música popular brasileira. «A cena musical brasileira vive desde os anos 90 a relativização da dicotomia entre as ‘músicas populares’ e a ‘música folclórica’. Isso se dá porque artistas, vindo de manifestações folclóricas, tomaram uma posição que não estava prevista na função que essa dicotomia lhes atribui. Em Pernambuco essa tendência aparece de maneira muito presente»¹². Ele cita o exemplo de dois artistas populares

de Recife: dona Selma do Coco e o Mestre Salustiano.

A relação com a cultura popular tradicional (comumente chamada de folclore) ilustra a diferença de tratamento entre o Mangue Beat e os outros movimentos de caráter regional. Para essa nova geração, os artistas populares, os velhos mestres dos folguedos, os brincantes de maneira geral, não são considerados como peças de um possível « museu folclórico humano », com o seu exotismo estático que até então prevalecia. Nas suas diversas expressões percebe-se uma aproximação com o folclore que se dá num espírito de troca, de conexão, de diálogo com o artista popular.

A estética de Chico Science

O Mangue Beat construiu uma nova estética para a linguagem musical. Podemos analisá-la sob dois ângulos diferentes. O primeiro combina com as idéias de Adorno sobre a música quando ele defende a legitimidade da estética como uma reflexão crítica para se interrogar sobre o sentido da arte e o lugar que ela ocupa no mundo»¹³. O pensamento de Adorno é aqui utilizado quando ele tenta formular as relações entre a evolução intrínseca, e de certa forma autônoma, da linguagem estética, face às condições concretas na qual ela se produz, isto é, o meio social em que ela é originária.

É neste sentido que queremos pensar a estética de Francisco de Assis França, aliás Chico Science, menino da periferia, músico de rua, um dos fundadores do movimento, pelo fato desse artista se ver como um espelho da sociedade. Nele, as tensões produzidas pelas injustiças são uma fonte de inovação e de ruptura. Como já foi dito, um dos temas recorrentes na sua música é a problemática do homem pobre dos mangues. O fato de ter vivido nessa região o levou a criar um universo artístico girando em torno de seus elementos constitutivos: a lama e o caranguejo, mas também o maracatu (explorando todo seu universo: música, ritos, personagens, atitudes). Para entender qual a fonte dessa nova cena artística, a obra de Adorno sobre a música nos traz uma visão de conjunto dos fatos musicais, juntando num mesmo movimento uma série de elementos de ordem estética e social.

Como já foi dito, o Mangue Beat vai ter uma função na inclusão de jovens em projetos culturais, com o objetivo de tornar esses jovens « visíveis » aos olhos da sociedade. Através da música, esses jovens que se encontram implicados nessa efervescência, levantam a voz e existem, porque se mostram. O que se ouve nessa musica é a batida, é o próprio som da marginalidade. Não existe um pensamento crítico, propriamente dito, mas existe uma ação, uma vontade de inclusão pelas palavras, pelo ritmo, pela batida que é original, agressiva, a marca forte da sua presença no país. Chico Science dirá que o Mangue Beat « é a lança do caboclo contra a máquina social e caduca »!

Essa nova estética que surge não é portadora de um discurso ideológico, não existe reivindicação social explícita. As letras fazem referência às experiências vividas, existe, às vezes, uma crítica da sociedade, mas, sobretudo essa música vai exalar uma caráter utópico pelo fato desses jovens produzirem uma música que traz uma esperança de mudança na sua auto estima. Passa a haver uma revalorização de jovens carentes que não possuem, em sua maioria, estudos e que geralmente caem na marginalidade. O fato da música do Chico Science não ter um engajamento explícito, não quer dizer que ela seja evasão fora desse mundo, fuga na ilusão. O não engajamento não significa alienação,

ao contrário, aqui a música se torna uma ferramenta de reflexão social.

O segundo ângulo revela que a originalidade de Chico Science está nas ferramentas que ele vai empregar para se fazer escutar. O que pode ser resumido com a frase nietszcheana: « Fazer de sua vida uma obra de arte ».

Na música de Chico Science, a ironia vai se revelar como uma forma eficaz de resistência contra todos os poderes, ironia que procura nos deixar atentos ao real. Segundo Jankélévitch, « a ironia nos apresenta o espelho onde nossa consciência se refletirá: ou se se prefere, ela remete ao ouvido do homem o eco que repercute o som de sua própria voz, um espelho iluminado »¹⁴. A ironia que tem o poder « de jogar, de voar nos ares, de fazer malabarismos com os conteúdos, seja para negá-los, ou seja, para recriá-los »¹⁵. Além da ironia, a sombra e o exagero vão constituir elementos importantes da construção do seu universo musical. A nosso ver a sua estética musical reflete a expressão da vida ela mesma: misturando a miséria, o feio, o riso, a dor, o sublime, o grotesco, pois se separássemos esses elementos isso fragmentaria a vida na sua totalidade e em consequência trairia a realidade.

Chico Science retomou o poder instigante da palavra na música de Pernambuco, lançando sua poesia no meio de uma mistura rítmica. Na injustiça social que caracteriza a sociedade brasileira, o « poeta-caranguejo », como ele se designava, vai propor através do riso, a invenção do brasileiro que mesmo estando abandonado à sua sorte, nos anos 80 e 90, deve reagir, transformando sua tristeza em diversão musical. Como foi dito diversas vezes pelos fundadores desse movimento quando eles queriam explicar a atitude artística: *queremos fazer uma diversão levada a sério!*

Para concluir, invoquemos novamente o universo desse aedo mítico que foi Chico Science. Ele que soube acordar, mas também apaziguar e encantar as divindades infernais, integrando à sua música a emoção, o cotidiano, o imaginário, e também a lama, o caranguejo, a tecnologia, o maracatu, o funk e o hip hop! Um artista que soube magistralmente juntar em um mesmo momento elementos de ordem estética e social! Ele que soube captar a sensibilidade contida no popular como uma forma de recusar todo poder imposto e onde o cotidiano se mostrou ser um espaço privilegiado de resistência!

Notas

- ¹ MAFFESOLI, Michel *Le rythme de la vie - Variations sur les sensibilités postmodernes*, Paris, *La Table Ronde*, 2004, p.117.
- ² Idéia apresentada na dissertação de mestrado «Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna » de Roberto Azoubel da Mota Silveira, PUC- 2002.
- ³ MORIN, Edgar, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962.
- ⁴ Ver CASTRO, Josué de, *Géographie de la Faim, le dilemme brésilien: pain ou acier*, Paris, Seuil, col. *Esprit*, « *frontière ouverte* », 1964. E *também Des hommes et des crabes*, Paris, Seuil, 1966.
- ⁵ NETO, Moisés, *Chico Science - A rapsódia afrociberdéliica*, Recife, Ed. *Ilusionistas*, 2000, p. 61.
- ⁶ MAFFESOLI, Michel, *La part du diable*, Paris, Flammarion, 2002, p.51.
- ⁷ BASTIDE, Roger, *Images du nordeste mystique en noir et blanc*, Paris, Pandora, 1978, p. 207.
- ⁸ No site web *Brazilian Music Up To Date* <http://www2.uol.com.br/uptodate/up3/txt12.htm>
- ⁹ BAKHTINE, Mikhail, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 169–186.
- ¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich, *Humain trop humain*, Paris, Edition Mercure de France, 1921-1927, in «Opinions et sentences mêlées»(§126 « L'art ancien et l'âme du présent »).
- ¹¹ MAFFESOLI, Michel, *Eloge de la Raison Sensible*, Paris, Grasset, 1996, p. 98.
- ¹² SANDRONI, Carlos, «Adeus à MPB», in CAVALCANTE, Berenice et alii, *Decantando a República- inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004, vol.1 (Outras conversas sobre os jeitos da canção), p. 32.
- ¹³ BOISSIERE, Anne, *Adorno, La vérité de la musique moderne*, Paris, Septentrion, 1999, p. 23.
- ¹⁴ JANKELEVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964 p. 36. «*l'ironie nous présente la glace où notre conscience se mirera tout à son aise: ou, si l'on préfère, elle renvoie à l'oreille de l'homme l'écho qui répercute le son de sa propre voix, un miroir lucide*».
- ⁵ Ibidem, p. 17.

Referências bibliográficas

ADORNO , Theodor W. *Introduction à la Sociologie de la Musique*. Paris : Contrechamps, 1994.

_____. Réflexion en vue d'une sociologie de la musique. In : *Musique en jeu*. Paris : Seuil, n°7,1972.

BAKHTINE, Mikhail. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil, 1970.

BASTIDE, Roger. *Images du Nordeste Mystique en noir et blanc*. Paris : Pandora, 1978.

BERGSON, Henri. Le rire : essai sur la signification du comique. In : *Œuvres*. Paris : PUF, 1959.

BOISSIERE Anne. *Adorno la vérité de la musique moderne*. Paris: Septentrion, 1999.

CAVALCANTE, Berenice et alii (org). *Decantando a República : inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Perseu Abramo, 2004 (vol. VIII : A cidade não mora mais em mim).

DUVIGNAUD, Jean. *Fêtes et civilisations*. Paris : Scarabée, 1984, rééd. Actes-Sud, 1991.

GREEN, Anne Marie (sous la direction de). *Musique et sociologie – enjeux méthodologiques et approches empiriques*. Paris : L'Harmattan, 2000.

JANKELEVITCH, Vladimir. *L'Ironie*. Paris : Flammarion, 1964.

MAFFESOLI, Michel. *Le rythme de la vie - variations sur les sensibilités postmodernes*. Paris : La Table Ronde, 2004.

_____. *L'instant Eternel, le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. La Table Ronde : Paris, 2003.

_____. *La part du diable*. Paris : Flammarion, 2002.

MORIN, Edgar. *L'esprit du temps*. Paris : Grasset, 1962.

NIETZSCHE, Friedrich. *La vision dionysiaque du monde*. Paris : Allia, 2004

PETIAU, Anne. *Musiques et musiciens électroniques : contribution à*

la sociologie des musiques populaires. 470 p , thèse de doctorat en sociologie, Université Paris V, Paris, 2006.

SUPICIC, Ivo. *Musique et société : perspectives pour une sociologie de la musique*. Paris : Zagreb, 1971.

_____ . *La musique expressive*. Paris : PUF, 1957.

_____ . Pour une sociologie de la musique. *Revue d'Esthétique*, Paris, 1966.

TESSER, Paula. *Mouvement Mangue Beat in Brasil*. *Sociétés: revue des sciences humaines et sociales*, N° 71, Paris, De Boeck, 2001.