

Caranguejos com cérebro: música, tradição e lazer na “cena mangue” de Recife*

Getúlio Ribeiro – graduado em História e mestrando em História da Cultura pela Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do prof. Dr. Newton Dângelo; Integrante do POPULIS – Núcleo de Pesquisas em Cultura Popular, Imagem e Som do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia.

MANGUE: A CENA

Emergência! Um choque, rápido, ou o Recife morre de enfarto. Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer então para não afundar na depressão crônica que paralisa a cidade? Há como devolver o ânimo, deslobotomizar/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/articulado em vários pontos da cidade um organismo/núcleo de pesquisa e criação de idéias pop. O objetivo é engendrar um “circuito energético” capaz de conectar alegoricamente as boas vibrações do mangue com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. Ou um caranguejo remixando ANTHENA do Kraftwerk no computador.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em Teoria do Caos, World Music, Legislação sobre meios de comunicação, Conflitos étnicos, Hip Hop, Acaso, Bezerra da Silva, Realidade Virtual, Sexo, Design, Violência e todos os avanços da Química aplicada no terreno da alteração/expansão da consciência.

Mangueboys e manguegirls freqüentam locais como o Bar do Caranguejo e o Maré Bar.

Mangueboys e manguegirls estão gravando a coletânea *Caranguejos com Cérebro*, que reúne as bandas Mundo Livre S. A., Loustal, Chico Science & Nação Zumbi e Lamento Negro.¹

O documento acima transcrito constitui um trecho do texto intitulado “Caranguejos com cérebro”, escrito por Fred 04 (líder da banda Mundo Livre S/A) e distribuído à imprensa recifense no início da década de 1990. As informações que a respeito da data precisa em que o texto foi escrito e divulgado na imprensa local divergem entre 1991 e 1992. Trata-se aqui de um trecho extraído da versão original do que ficaria posteriormente conhecido como o “Primeiro Manifesto do Movimento Manguebeat”. Uma versão um pouco modificada foi publicada no encarte do primeiro disco de Chico Science e Nação Zumbi, *Da Lama ao Caos*, de 1994.

À luz das experiências despretensiosas de tocar onde desse, valendo a diversão, e do artil sonoro de baixa tecnologia que marcaram os primórdios do Mundo Livre S/A, o texto

acima soa, do ponto de vista estético e de suas pretensões relativas à cidade e sua vida cultural, como um projeto mais amplo e ambicioso. Sua rede de informações se amplia e passa a incorporar a antena parabólica e o computador, tecnologia de ponta a serviço dos “caranguejos com cérebro”. Conectada à “rede mundial de circulação de conceitos pop”, Recife se abre para receber e transmitir cultura ao mundo, deixando-se fertilizar e fluir, procedimento caótico que parece atingir seu ápice ao fincar uma antena parabólica na lama do mangue; o elo impossível, a trama invisível dos opostos aparentes, precipita-se “alegoricamente” na imagem do caranguejo que opera o computador.

Por outro lado, embora a idéia do “organismo/núcleo de pesquisas e criação de idéias pop”, “gerado/articulado em vários pontos da cidade”, possa carregar um forte sentido de formalidade estratégica, do ponto de vista mais imediato da produção, as condições diretas sobre as quais teriam sido gestadas muitas das idéias presentes no texto (o “mangue”, a “cena”), assim como ele próprio, apontam para o ambiente informal e desordenado do bar e da festa. É interessante notar que, na ocasião da publicação deste texto no CD *Da Lama ao Caos*, o trecho “Mangueboys e manguegirls freqüentam lugares como o Bar do Caranguejo e o Maré Bar” foi retirado da escrita original. Mas, neste momento inicial, “Caranguejos com cérebro” parece-nos indicar menos o “projeto” de um movimento organizado com objetivos bem definidos que o fruto espontâneo do que poderíamos chamar aqui, para retirar uma expressão do próprio vocabulário *mangue*, de “utopias” cotidianas. Cotidiano que vem novamente contrariar os esquemas formais e racionalizantes por meio dos quais estamos quase sempre fadados a enxergar a realidade, refugiados na solenidade universal dos “monumentos” históricos e sua propriedade cristalizadora de toda espontaneidade criadora, dinâmica e imprevisível do dia-a-dia. Se o “monumento” *Caranguejos com Cérebro* é real e permanece – o site *A Maré Encheu*, produzido por h. d. mabuse, possui versões em inglês e francês do texto –, os interesses mais imediatos desta pesquisa não de debruçar-se ainda sobre a conversa de bar. Esta ênfase no cotidiano pretende defender que a “utopia mangue”, a qual, antes mesmo do computador invadir as

casas e as ruas das grandes metrópoles, colocava-o nas mãos do caranguejo (a indústria pode impedir as pessoas de possuírem o computador, mas nunca de desejá-lo²), mais do que simplesmente pensada e planejada em termos formais, é experimentada, vivida e sentida. É o pequeno parêntese neste recente artigo de Fred 04 e Renato L. intitulado “Utopia Revisitada – uma viagem de volta aos primórdios do mangue”, o qual pretendemos reabrir a fim de investigá-lo com maior cuidado:

Antes de prosseguirmos, convém um parêntese. Não se trata aqui de forjar uma impressão de excessiva seriedade ou racionalidade objetiva, na construção do que estamos descrevendo. Não desejamos minimizar o lado lúdico que esteve sempre presente nessa aventura. O toque do acaso, somado a farras monumentais, foram imprescindíveis nesses anos todos. Diversão levada a sério era um slogan constante nas tiradas de Chico Science. Relaxados, conseguíamos deixar nossos egos de lado e apurar um senso coletivo que ridicularizava o complexo de "capital da inveja" - tradicional no meio artístico da cidade. Se tínhamos que escapar do caldeirão fervente da estagnação, que fôssemos todos juntos.³

Naqueles tempos, enquanto a “Revolução Digital” não desembarcava definitivamente no Brasil via Microsoft e WWW, a rede de informações cotidiana dos futuros *caranguejos com cérebro* gerava seus próprios intercâmbios horizontais e descontínuos, possibilitando novas trocas e apropriações mútuas, ao mesmo tempo em que ia conquistando novos espaços na cena pública local. Intensificava-se a amizade entre Zeroquatro e Chico Science, mediada pelo amigo em comum Mabuse, havendo indícios de que, por volta de 1991, os três tenham chegado a morar juntos num apartamento na rua Aurora, às margens do rio Capibaribe. As fontes apontam também para a existência de um outro apartamento, ainda no final da década de 1980, localizado no bairro das Graças, quase no centro de Recife, onde morava Goretti França (irmã de Chico), e que serviu durante um certo tempo como ponto de encontro, troca de informações e descontração diária para muitos dos futuros *mangueboys* e *manguegirls* que habitavam a cidade. De acordo com Xico Sá e Renato L.:

Esse apartamento funcionava como uma espécie de quartel-general para vários dos futuros mangueboys que trabalhavam ou vagabundeavam pela cidade. Era ali que se dava um tempo antes de ir pra casa ou sair pra uma balada. Por meio de amigos comuns, Chico conheceu Fred Zero Quatro, do mundo livre s/a, e mais um monte de gente de procedência diversa e com gostos distintos. Formava-se um tipo de ambiente que se imagina aparecer em quase todos os movimentos musicais antes de sua explosão para a mídia. Uma incubadora cultural ou algo assim.

Foi nessa casa que o mangue começou a ser construído, tanto em termos conceituais como na própria música: ouviam-se ao mesmo tempo Captain Beefheart e Public Enemy, Fellini e 808 State, Jorge Benjor e Specials. Artistas plásticos, cineastas frustrados, desempregados, joranalistas e funcionários públicos conviviam lado a lado. Boa parte do som da Nação Zumbi vem daí, desses discos misturados e escutados com atenção entre um baseado e uma cerveja.⁴

A “procedência diversa” e o “gosto distinto” dos freqüentadores da casa de Goretti, postos à prova neste ambiente desordenado e boêmio, “entre um baseado e uma cerveja”, geravam um intercâmbio de informações musicais inusitadas entre estes indivíduos, misturadas a divertidíssimos debates conceituais sobre Física Quântica e Teoria do Caos. Abaixo Mabuse nos explica rapidamente o “Teorema da Colagem”, do matemático Michael Barnsley, de quem constituía entre seus amigos o principal entusiasta:

Na década de 70, o matemático Michael Barnsley, com seu Teorema da Colagem, mostrou ao mundo que, na natureza, uma série de regras simples, acrescidas de certa dose de acaso, formam o código necessário para a criação e o desenvolvimento de tudo o que nos cerca. Para exemplificar, Barnsley criou o Jogo do Caos. Pode-se jogar com papel, lápis e uma moeda. Para começar, escolhemos um ponto inicial qualquer no papel e então definimos duas regras de movimento, para quando der cara ou coroa. Por exemplo: para cara, desenhemos um traço de 3 centímetros à esquerda; para coroa, digamos um traço 10% mais próximo do centro. E seguimos desenhando.⁵

Assim parecia se “ordenar” a escuta musical destes indivíduos naquele apartamento, como uma espécie de *ilha* de caos perdida no oceano da substituição e renovação periódica de padrões e modelos musicais nacionais e importados, despejados nas rádios locais pela indústria fonográfica hegemônica. Os freqüentadores do apartamento de Goretti França pareciam não possuir regra ou princípio “racional” que conduzisse suas audições coletivas (talvez, apenas a Teoria do Caos). Ainda assim, a escuta não deixava de ser atenciosa. Junto às “novas tendências”, redescobria-se, ao mesmo tempo, nomes como Jim Morrison, David Bowie, Jorge Ben e Jackson do Pandeiro. Com a entrada de Chico Science e Jorge Du Peixe, o grupo passaria a sofrer também uma influência mais forte de gêneros como o *rap* e a *soul music*. O contato com Science também contribuiu de forma decisiva para a incorporação ao universo “mangue” das sonoridades e simbolismos provenientes das festas e danças tradicionais pernambucanas (especialmente o *maracatu*, o *côco* e a *ciranda*) e seus “mestres”. Salustiano, Selma do Coco e Lia de Itamaracá, entre outros, passariam a

constituir, ao lado dos convencionais ídolos “pop” do rádio e do disco, fontes de sabedoria e inspiração para estes músicos. Segundo José Teles:

Os mangueboys foram movidos por uma curiosidade natural. Queriam aprender com rabequeiros, coquistas, cirandeiros, o que não lhes foi ensinado nas escolas, nem entrava nas programações pasteurizadas das FMs.⁶

Há informações de que, entre o final da década de 1980 e início dos anos 90, Chico Science praticou Maracatu como aprendiz de Mestre Salustiano, rabequeiro⁷ e fundador do maracatu *Piaba de Ouro*, com sede em Olinda. É o que afirma o próprio Salustiano, em depoimento no qual aproveita para expressar sua simpatia em relação à “curiosidade” dos *mangueboys*, citado pela jornalista Cinara Barbosa, da revista *Showbizz*:

“Chico foi meu aluno e sempre teve muito respeito pelo nosso trabalho. Ele entendeu a música e a poesia do maracatu. No mundo não pode sobrar nada nem pode nada ficar perdido. Tem de aproveitar tudo”, ensina o Mestre, defendendo o sincretismo de sons.⁸

A curiosidade de Francisco França levou-o também, por intermédio de um colega de trabalho na Emprél (empresa de processamento de dados da prefeitura de Recife) chamado Gilmar (mais tarde, Gilmar Bola 8, integrante do Nação Zumbi), a conhecer o centro de educação comunitária Daruê Malungo, localizado no bairro Chão de Estrelas, que ficava próximo a Peixinhos, bairro pobre pertencente à periferia de Olinda (Chão de Estrelas já faz parte de Recife). Lá aconteciam os ensaios do Lamento Negro, bloco de percussão que tocava *afoxé* e *samba-reggae*, e do qual Gilmar fazia parte. Após um ano de entrosamento e visitas periódicas, o Lamento Negro passaria a constituir, com o apoio de Mestre Maureliano, um dos principais fundadores e regentes do grupo (que dispunha também de uma formação musical bastante variada – *rap*, *soul* e *afoxé*, entre outros estilos), um verdadeiro laboratório para as inusitadas “alquimias” rítmicas às quais Chico daria posteriormente a alcunha de *mangue*. O seguinte depoimento de Maureliano prestado a José Teles nos dá uma pequena indicação do tipo de experiência musical que aí se praticava:

Eu sacava mais ou menos o que Chico queria, porque era da mesma idade, curti discoteca, James Brown, essas coisas todas. O som de ‘A Cidade’ fui eu que preparei. Ele dizia quero uma coisa assim, uma fusão de James Brown com maracatu. Aí passei pro tambor o som dos trompetes de soul, e misturei aquilo com o baque solto.⁹

Pois bem. Já nos alertara Walter Benjamin que, na era da “reprodutibilidade técnica”, a obra de arte estaria fadada a perder seu caráter de originalidade e autenticidade e, não mais absorvendo-o, mas sendo levada de encontro ao espectador por meio da técnica, o objeto artístico tenderia a uma atualização constante propiciada pela criatividade imanente das “massas”. Um dos resultados mais gerais deste processo constituiria, para Benjamin, o que chama de “abalo da tradição”: “Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido.”¹⁰ No mesmo sentido, a música, em seu status de bem industrial de massa, não pode mais conservar qualquer caráter uno e imutável, e a precisão do registro sonoro tende a terminar onde começa a imprecisão e a descontinuidade das apropriações sociais às quais o registro é exposto por meio de sua reprodução. Segundo este ponto de vista, é perfeitamente compreensível que o conteúdo de um disco de James Brown, por exemplo, seja reprocessado por alguns de seus ouvintes a ponto de passar a constituir uma espécie de insumo, unidade de informação, ou matéria-prima a ser potencializada junto a outras, para a formação de novos conjuntos sonoros por meio da prática musical efetiva.

Por outro lado, é preciso observar também que esse tipo de apropriação ativa do sujeito não constitui característica apenas da reprodutibilidade técnico-industrial, mas também de outras formas de reprodução social de signos e artefatos culturais, e suas conexões com o plano da “tradição” são as mais complexas. Por meio do conceito de “tradição seletiva”, Raymond Williams busca elucidar a questão afirmando que:

Pode-se mostrar prontamente que a maioria das versões de “tradição” são radicalmente seletivas. De toda uma possível área de passado e presente, numa cultura particular, certos significados e práticas são escolhidos para ênfase e certos outros significados e práticas são postos de lado, ou negligenciados.¹¹

Williams enfatiza a “tradição” como um aspecto da organização social e cultural contemporânea, uma visão do passado que deve se conectar ao presente para ratificá-lo. Não temos dúvida de que a forma por meio da qual Chico Science e Fred 04 se identificam com as tradições do *maracatu*, do *côco* e da *ciranda* pernambucanos está bem mais próxima dessa perspectiva que de outras compreensões de “tradição”, também citadas por

Williams, que a concebem como “um segmento relativamente inerte, historicizado, de uma estrutura social: a tradição como sobrevivência do passado”¹², aparentemente livre dos limites e pressões de uma hegemonia real vivida. Neste outro trecho de “Utopia Revisitada”, Renato L. busca sintetizar da seguinte maneira esta relação, contrapondo-a às versões “arcaicas” e “imutáveis” da “tradição”:

Injetar energia na lama, como preconizava o manifesto Caranguejos com cérebro (1992), envolvia a superação de uma série de procedimentos estabelecidos. Em primeiro lugar, as batidas tradicionais teriam que ser encaradas não como peças exóticas de museu, mas como fontes vivas indispensáveis numa alquimia geradora de uma identidade a um só tempo local e contemporânea. O coco, o maracatu, a ciranda e outros ritmos serviriam não só como “tempero” regional, mas como combustível para se conectar com as tendências mais ousadas do popspace. Ou seja, nada contra a contaminação...Ironicamente, o que antes soava como símbolo do arcaico e imutável, agora, desconstruído, revigorava um circuito global em constante mutação. A imagem-síntese dessa estratégia era a da antena parabólica enfiada na lama.¹³

Chico Science batizaria então a alquimia rítmica que produzira junto ao Lamento Negro de *mangue*. Entusiasmado em levar a boa-nova aos amigos, Chico teria corrido até o Cantinho das Graças, barzinho situado no tradicional bairro classe-média-alta das Graças (onde também ficava o apartamento de Gorette França) e que também servia como ponto de encontro da “turma” da rua Aurora. Este trecho do artigo intitulado “Arqueologia do Mangue”, de Renato L., nos dá uma pequena visão das expectativas e ansiedades que circundavam e transbordavam sobre aquela mesa de bar no início da década de 1990, mostrando-nos também que a representação de uma “cena” musical enquanto fundamentação de uma proposta política e estética, para estes indivíduos, estava também diretamente vinculada a outros aspectos de sua vida social na cidade, como “ganhar dinheiro”, “conseguir mulheres” e divertir-se:

Senhores leitores, o “Mangue”, como tantas coisas boas na vida, surgiu numa mesa de bar, em 91, 92, por aí. Era um dia de semana, ou melhor, uma noite de semana, no Cantinho das Graças. Chico França chegou na mesa repleta de cervejas e falou algo assim: “mixei uma batida de hip-hop com o groove do maracatu e ficou bem legal. Vou chamar essa mistura de Mangue!”.

Dos vários vagabundos que estavam presentes no bar, boa parte já havia se envolvido com outro movimento, o por aqui tão incompreendido “punk-rock”. Da memória dos ensinamentos de Malcom McLaren, o homem que “inventou” o punk, veio a idéia: “ótimo, vamos transformar essa batida em algo mais, numa “cena” (a palavra mágica!)...Era a chance de movimentar a cidade, de ganhar dinheiro, de conseguir mulheres, enfim, de pôr em prática algumas das idéias normais de um ser humano ainda não lobotomizado.¹⁴

Daí até a confecção de “Caranguejos com cérebro” seria apenas um passo.

* O presente texto contém vários trechos selecionados e extraídos da monografia intitulada “Ligação Direta: música, comunicação e tecnologia na trajetória da banda Mundo Livre S/A”, que defendi em janeiro de 2005, com a orientação do prof. Dr. Newton Dângelo. Vários acréscimos e modificações foram inseridos, visando incorporar ao texto novas percepções adquiridas em minhas pesquisas e leituras mais recentes, e que correspondem ao mesmo tempo aos interesses mais gerais deste simpósio

¹ ZERO QUATRO, Fred. apud TELES, José. **Do frevo ao mangubeat**. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 256.

² Essa idéia se aproxima bastante das breves reflexões de Newton Dângelo, em seu trabalho intitulado “Vozes da cidade: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia – 1939-1970”, a respeito das referências ao telefone em sambas e canções populares da década de 30: “A apropriação do telefone pelas classes populares, embora não tenha se efetivado materialmente até os anos 60, pode ser recolhida nas várias músicas compostas e levadas ao ar pelo rádio ou reproduzidas em discos, tais como as que localizamos no acervo discográfico da Rádio Difusora.” (DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia – 1939/1970**. 319 f. Tese (Doutorado em História) – PUC, São Paulo, 2001. p. 136.).

³ ZERO QUATRO, Fred e LINS, Renato. **Utopia Revisitada**. Disponível em:

<<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia+180&dataDoJornal+atual>> . Acesso em: 28 dez. 2004.

⁴ SÁ, Xico; L., Renato. O Brasil de Chico. **Trip**, São Paulo, n. 86, p. 48-59, fev. 2001.

⁵ MABUSE, h. d. Um Lance de Dados. **Trip**, São Paulo, n. 86, p.52, fev. 2001.

⁶ TELES, José. **Do frevo ao mangubeat**. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 276.

⁷ Tocador de rabeca, violino de fabricação artesanal, muito empregado durante todo o século XX por artistas de rua e bandas populares do Nordeste do país. Em outras regiões, como no norte de Minas Gerais, ela constitui também o instrumento-base dos ternos de Folia de Reis. A rabeca se difere do violino pelo seu acabamento mais rústico e pela utilização de caxeta ou guairana na sua produção. Existem rabecas de três, quatro e até de seis cordas. O rabequeiro pode cantar e tocar com quantas cordas quiser, assim como a própria afinação do instrumento também depende em grande parte da sensibilidade do tocador.

⁸ BARBOSA, Cinara. Maracatu de raiz. **Showbizz**, ed. 141, p. 40-43, abr1997.

⁹ TELES, José. op. cit., p. 266.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas – Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 .vol. 1. p. 168.

¹¹ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 119.

¹² Idem, p. 118.

¹³ ZERO QUATRO, Fred e LINS, Renato. **Utopia Revisitada**. Disponível em:

<<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia+180&dataDoJornal+atual>> . Acesso em: 28 dez. 2004.

¹⁴ L., Renato. **Arqueologia do manguete**. Disponível em:

<<http://www.notitia.com.br/manguetronic/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=8&dataDoJornal=atual>> . Acesso em: 29 dez. 2004.