

MANGUEBIT: NOVAS POSSIBILIDADES SONORAS NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA BRASILEIRA DA DÉCADA DE 1990.

Francisco Gerardo Cavalcante do Nascimento¹

1.1- MangueBit: Metamorfosear para se organizar. Agir para existir.

“Ação” é um conceito cujo sentido fica mais claro quando confrontado com outro, “fabricação”, de amplo trânsito não explicitado e não confessado. A fabricação é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar ao fim preestabelecido. A ação de seu lado, é um processo com início claro e armado mas sem fim especificado e, portanto sem etapas ou estações intermediárias pelas quais se deva necessariamente passar – já que não há um ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar.(COELHO, 2002:12).

Primeiramente, podemos ponderar acerca de alguns pontos que caracterizam o MangueBit como produto de uma ação coletiva assim como afirmou Renato L “*acho que o Mangue é uma movimentação, certo, mais do que um movimento, ou uma Cena que fica um pouco restrito temporalmente, de seus ideais*”²; ou seja, uma movimentação realizada por uma juventude inquieta, precedida de vários fatores políticos como a ditadura militar, AI5, anistia, reabertura política, eleições diretas presidenciais, governos de ex-exilados como Miguel Arraes, tendo a frente de sua Secretaria de Cultura o escritor Ariano Suassuna.

Desta feita o MangueBit, produto das usinas culturais contemporâneas do Recife, fomentado por jovens *Punks, hip hoppers*, roqueiros, radialistas universitários, *breakers*, entre outros, organizou festas com sonoridade diversificada, fundiu grupos como o Lamento Negro³ e o Loustal⁴ formando a Chico Science e Nação Zumbi, ou mesmo evidenciou grupos que já vinham na ativa como o Mundo Livre S.A.

¹ Mestre em História pela Universidade Estadual do Ceará.

² Depoimento de Renato L para a presente pesquisa na cidade de Recife. 18/01/2006

³ Grupo de Samba Reggae da Comunidade de Peixinhos (periferia de Olinda), que serviu de base para o naipe de tambores de maracatu que iriam compor a Nação Zumbi, juntamente com alguns integrantes como o percussionista Gilmar Bola Oito que permanece na banda até os dias atuais.

São estas realizações que nos fazem indagar acerca de quais estratégias culturais e mercadológicas estes jovens artistas utilizaram para pleitearem “um lugar ao sol”, dentro desta indústria fonográfica brasileira sediada no Sudeste do país, não fazendo o mesmo percurso que artistas de gerações anteriores como Luiz Gonzaga, Alceu Valença, Fagner, Geraldo Azevedo, dentre outros, que precisaram se deslocar para o “Sul Maravilha” para alcançar o reconhecimento da grande mídia da indústria fonográfica, sendo reconhecidos ainda em Pernambuco.

Para compreendermos esta conjuntura faz-se necessário uma exposição inicial do panorama desta indústria cultural fonográfica dominada na época pelas *Majors*⁵ sediadas no Sudeste do Brasil, com suas divisões mercadológicas baseadas em uma geografia impositiva dos bens culturais, além de uma logística empresarial que não respeitava de maneira alguma as particularidades artísticas das regiões brasileiras.

As dificuldades na avaliação do que era autêntica e efetivamente independente parecem residir na confusão que se estabelecia entre, de um lado, o artista que tem uma atitude independente, procurando esse tipo de meio para veicular um produto de proposta estética, diferenciada e, muitas vezes, inovadora sem lugar nos planos da grande empresa e do grande mercado (DIAS, 2000:134)

A década de 1990 deve ser entendida dentro da indústria fonográfica como um período de transição, não apenas no Brasil, mas em boa parte do mundo, principalmente, no mundo Ocidental onde ocorria a substituição do vinil pelo CD, e especificamente no Brasil havia uma reordenação das grandes gravadoras com relação aos seus produtores culturais, e seus presidentes.

Grandes gravadoras transnacionais como: *PolyGram*, *EMI*, *BMG-Ariola*, *Sony Music*, *Warner Music*, entre outras, dominavam o mercado nacional através de suas redes de produção, distribuição e contatos com a mídia, criando toda uma conjuntura de dominação dos meios de distribuição fonográfica. Certamente que estas características não são exclusividades do Brasil, porém, devemos ressaltar também a existência de pequenas e médias gravadoras conhecidas como *Indies* – como é o caso da

⁴ Loustal foi uma banda formada em 1989 por Chico Science, Alexandre (dengue) e Lúcio Maia, em homenagem ao quadrinhista francês Jacques de Loustal, a referida banda composta por futuros integrantes da Nação Zumbi, compôs algumas músicas que serviriam de embrião para o repertório de Chico Science e Nação Zumbi, como as músicas *Etnia* e *Manguetown*.

⁵ O termo *Majors* em nosso texto faz alusão às grandes gravadoras (Sony, EMI, BMG-Ariola, Warner Music, Polygram, etc) que dominavam o mercado fonográfico brasileiro na década de 1990 com relação à produção de artistas e de seus respectivos CDs, Marketing, e distribuição.

Eldorado, que funcionavam no mercado brasileiro como *Marketing* para os artistas em busca de oportunidades nas *Majors*, ou seja, estas gravadoras de menor porte tentavam promover alguns artistas nos meios midiáticos, caso estes artistas conseguissem algum reconhecimento, estes seriam contratados por uma *Major*; em suma as gravadoras *Indies* serviram como plataforma de lançamento de artistas desconhecidos para as gravadoras Transnacionais.

Devemos observar que estas duas formas de produção fonográfica eram as mais praticadas no mercado brasileiro e envolviam diretamente interesses comerciais sobre os bens culturais, entretanto acreditamos que o ManguéBit serviu como uma terceira via para esta comercialização da arte, isto é, o movimento conseguiu deslocar os holofotes da mídia para o Nordeste, visto que sempre estiveram voltados para o Sudeste brasileiro, forçando os artistas nordestinos a uma transferência de suas carreiras, exemplos disto foi os músicos Luiz Gonzaga na década de 1950, Belchior e Alceu Valença na década de 1970, entre muitos outros.

O ManguéBit obteve outras conquistas dentro desta indústria cultural fonográfica brasileira que devemos salientar como a assinatura de um contrato com o selo *CHAOS* de propriedade da *Sony Music* e a concepção da capa do primeiro CD de Chico Science e Nação Zumbi “Da Lama ao Caos” produzida pelos artistas pernambucanos Helder Aragão e Hilton Lacerda, fato que até então era restrito aos artistas do Sudeste brasileiro, esta capa consistia em um fundo preto com a silhueta de um caranguejo feita através da colagem de várias figuras coloridas, embora a capa desejada pelos Manguéboys em um primeiro momento tenha sido em preto e branco, e a gravadora tenha optado por esta capa colorida por motivos comerciais.

Podemos salientar que esta indústria fonográfica da década de 1990, que atuava no Brasil, será devidamente apresentada e debatida em nosso segundo capítulo, desta forma esta apresentação em linhas gerais nos indica uma conjuntura duplamente desfavorável aos mangueboys no tocante ao local de surgimento da *Cena* mangue, ou seja, uma periferia brasileira chamada Recife e em segundo lugar uma música que não possuía um apelo comercial juntos aos meios de comunicação, principalmente televisivos e radiofônicos; não obstante isto não impediu o uso de verdadeiras “táticas de guerrilhas nas trincheiras culturais urbanas”, negociações culturais versadas nas complexas teias multiculturais contemporâneas, ou

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismos ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 2005:20-21).

Estes embates culturais acima citados por Bhabha nos remete à própria sobrevivência cultural que estes jovens artistas travaram neste mercado, todavia não nos remetemos a heroísmos artísticos ou qualquer outro tipo de promoção quixotesca da cultura, mas às próprias negociações culturais colocadas em prática por estes artífices, na década de 1990 caracterizada como um período de profundas mudanças no mercado fonográfico brasileiro e mundial os quais serão devidamente analisados em nosso segundo capítulo.

1.2 – “Antenas a postos”- Recife capta boas vibrações londrinas!

Para começarmos a responder estes inúmeros questionamentos, podemos citar inicialmente a ideia central da *Cena mangue* “Uma parabólica enfiada na lama”, ou seja, existir enquanto criatura cultural com seus pés fincados na lama fértil e benéfica das tradições culturais, pois a lama neste contexto representa vida, criatividade e principalmente, identidade cultural através das manifestações da cultura pernambucana como as cirandas, os maracatus, afoxés, caboclinhos, cocos, cavalos marinhos, entre outros. Enquanto que a parabólica representa uma juventude embora pertencente a um país permeado por graves problemas sociais na década de 1990, era possuidora de uma cabeça “antenada” com as “boas vibrações” oriundas do exterior, sejam esses elementos musicais, tecnológicos, artísticos, literários, visuais, plásticos, enfim, enxertando toda uma conjuntura contemporânea de *Bits*, computadores, *samplers*⁶, teoria do caos, e etc; ou como Chico Science versou:

⁶ O **sampler** consiste em uma espécie de “colagem” musical, realizada com o auxílio de equipamentos analógicos, tendo como principal característica a sobreposição de músicas e ritmos diferentes ou semelhantes, que de alguma forma são harmonizados, consistindo em um traço marcante da cultura *Hip Hop*, do *Dub* e também presente no *MangueBit*.

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/ Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos/ Entulhados à beira do Capibaribe/ Na quarta pior cidade do mundo/ Recife cidade do mangue/ Incrustada na lama dos manguezais/ Onde estão os homens caranguejos/ Minha corda costuma sair de andada/ No meio das ruas e em cima das pontes/ É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/ Procurando antenar boa vibrações/ Procurando antenar boa diversão/ Sou, Sou, Sou, Sou, Sou Manguelboy/ Recife cidade do mangue/ Onde a lama é a insurreição/ onde estão os homens caranguejos/ Minha corda costuma sair de andada/ No meio da rua, em cima das pontes/ É só equilibrar sua cabeça em cima do corpo/ Procure antenar boas vibrações/ Procure antenar boa diversão/ Sou, Sou, Sou, Sou, Sou Manguelboy⁷.

A partir deste conceito formulado de “uma parabólica enfiada na lama”, partimos para o que denominamos como “*Os componentes culturais híbridos presentes nas interações de classes que impõem o reconhecimento do conflito e da importância da negociação*”(CANCLINI, 2000:162); desta forma percebemos que as negociações culturais e em certa medida o acaso delinearam a conjuntura mangue, pois as referidas ações culturais deliberadas pelos artífices da *Cena* musical possuíam uma intenção, ou uma espécie de anseio coletivo, em que a transformação da realidade cultural era o mote desta juventude; sendo assim pensar o ManguelBit como produto de uma fabricação em que se busca início, etapas e um fim pré-estabelecido, é caracterizá-lo de forma errônea, pois deve ser entendido como uma ânsia coletiva, ou como DJ Dolores definiu:

Uma série de equívocos que eram tão esperados, assim, havia um campo tão fértil das pessoas esperando por aquilo, que esses equívocos acabaram, é sendo super aceitos, então foi uma coisa, o erro certo na hora certa, equívocos eu falo porque é, é a ideia era ser uma cooperativa cultural, era uma coisa de amigos que se transformou num movimento, equívoco porque o release virou um manifesto, é, equívoco porque até o próprio nome a grafia BIT de bit de informação, virou beat de batida, por algum erro de algum jornalista, mas tudo, todos esses erros, é, atendiam a uma, uma necessidade tão grande das pessoas que tavam ao redor do público, é, da cidade, e dos jornalistas enfim, que foi erro certo na hora certa⁸

Percebemos que estes equívocos citados por Dj Dolores perpassavam várias categorias e esferas que envolviam o ManguelBit, ou seja, com os próprios protagonistas que não entravam em um consenso para defini-lo como cena, movimento, cooperativa cultural, ou mesmo movimentação cultural; os jornalistas que assinavam os principais

⁷ SCIENCE, Chico. Antene-se. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1994. 1 CD. Faixa 10 (03 min. 35 seg).

⁸ DOLORES, DJ. Apud CALAZANS, Rejane. VIANNA, Clarisse. **A lama, a parabólica e a rede**. IÁIÁ Filmes. 2008.

cadernos culturais dos periódicos de Pernambuco que entenderam de forma errada, ou mesmo propositalmente conceituaram o release *Caranguejos com Cérebro* como um manifesto, como também a própria grafia da movimentação cultural destes jovens que de forma deliberada ou não, mas extremamente oportuna, recebeu o *BEAT* de batida, uma espécie de sufixo bem mais comercial e inteligível por parte da imprensa, diferentemente do *BIT* de computadores que denota algo mais ligado apenas à tecnologia.

Através do conceito “Uma parabólica enfiada na lama” estes jovens artífices buscaram saídas nesta seara mercadológica da indústria fonográfica de várias maneiras, dentre as quais o “movimento punk inglês” do final da década de 1970, ou melhor, uma movimentação estético-musical surgida no Velho Continente, mais precisamente na capital inglesa, que influenciou de forma marcante, jovens artistas do Nordeste brasileiro na década de 1990 e os inspirou em várias atitudes, pois:

Além da necessidade da movimentação, a busca da autopromoção, claro que esta promoção pessoal não representava uma entrega total aos meios de comunicação de massa, mas a criação de todo um universo simbólico em torno deles, com músicas característica da ideologia dos respectivos movimentos, ou seja, toda uma cadeia produtiva que vai desde a criação de uma indumentária que remetesse aos conceitos estabelecidos pelos participantes, promoção de simples festas, até o lançamento de CDs. (BIVAR, 1988:57)

Especificar o que duas gerações pensavam acerca da sua própria conduta e de seus anseios perante uma sociedade, da sua existência enquanto representação de suas posturas diante de problemas sociais gerados pelo capitalismo aniquilador de ambos os lados, parece uma tarefa de extrema complexidade, porém é necessário entendermos que embora sejam duas metrópoles de características distintas, possuíam problemas semelhantes.

Falemos primeiramente da capital inglesa Londres com seus milhões de habitantes, e uma economia fragilizada pela recessão mundial, causada principalmente pela crise do petróleo e uma previdência social quase falida, o próprio desencanto de uma sociedade capitalista que não assistia a uma euforia de bons tempos prometida após a Segunda Guerra Mundial pelos governos do Ocidente, ao fim do sentimento de “*Flower Power*” de lirismo e arte pela arte da década de 1960, aos altos índices de desemprego que afligiam a Inglaterra na década de 1970, principalmente regiões que concentravam zonas fabris com concentrações de bairros operários em que a crise

financeira do final da referida década era mais sentida, em suma um quadro pintado com a mais opaca tinta para os olhos de qualquer juventude.

Salvaguardando suas devidas proporções as condições da cidade de Recife no início da década de 1990 como já citamos em premissas anteriores, evidenciava um estado de caos em vários setores de sua sociedade, sendo a juventude recifense um dos segmentos mais afetados; os altos índices de desemprego e violência que atingiam a esta referida juventude eram alarmantes, pois neste sentido de falta de perspectivas de vida, não apenas pelas classes menos favorecidas como é o caso específico de Recife, mas pela classe média também que vislumbrava melhores condições de vida no Sudeste brasileiro, como o caso do músico Fred 04 que após o término da Universidade na primeira metade da década de 1980, viveu um ano em São Paulo como repórter *freelancer*.

Unindo estas duas experiências de uma forma cautelosa nos seus devidos contextos, nos sobra uma juventude desiludida, que desacreditava não apenas em seu próprio futuro como cidadãos de suas respectivas cidades, mas em toda a conjuntura que os rodeava enquanto habitantes de metrópoles falidas socialmente.

Outra similitude entre estas duas manifestações juvenis contemporâneas foi a própria negação de ambas as partes enquanto ser político, ou seja, “*A imprensa não sabe o que diz. Como é que posso ser político se nem sei o nome do primeiro ministro?*” (BIVAR, 1988:50), de fato ao analisarmos a postura dos jovens ingleses no auge do punk, verificamos uma distância entre o artista escrever músicas que contestem a coroa inglesa como “*God Save the Queen*” música de 1977 do grupo *Sex Pistols*, outra coisa é a banda ou o artista tomar posições deliberadamente políticas. Assim, como também compreendemos o MangueBit não como uma *movimentação* isenta da política, mas com tendências muito mais permeadas pela cultura musical, que utilizou este elemento artístico como catalisador das ações culturais desencadeadas por estes referidos jovens.

Neste viés comportamental do punk verificamos que o mesmo não defendia bandeiras políticas, embora possuísse alguns aspectos contestatórios, porém é importante salientarmos que, “*o punk é anarquizante, mas não anarquista e nunca recorreu a soluções sociais propostas pelos teóricos do anarquismo*”(MARKMAN, 2007:71), este caráter diríamos mais “*radical*” do punk embora não se alinhe com a identidade mangue, revela-se como propulsor de sentimentos em estado silente durante

décadas, sobretudo com relação à conjuntura pós-ditadura militar e de anistia que se instituiu no Brasil, isto é, um cenário pré-mangue no que se refere à cidade de Recife.

Nesta questão das assimilações entre o Punk londrino e o MangueBit recifense, podemos destacar a indumentária utilizada pelos jovens e suas respectivas cenas, pois o punk utilizava-se do choque visual, dos alfinetes espetados no corpo e nas roupas rasgadas e desbotadas, cabelos moicanos coloridos, coturnos no estilo forças armadas, em suma, um visual que delineava uma intenção de agressividade perante aquela sociedade desfalecida diante de graves problemas sociais que seus governos não conseguiam solucionar.

Enquanto o MangueBit por outro lado demonstrava em sua estética visual, a riqueza de elementos simbólicos de uma metrópole do Nordeste brasileiro, ou seja, mesmo que o figurino não busque o choque imediato do visual punk, os mangueboys utilizaram o que lhes representava um grande organismo metropolitano em estado de caos chamado Recife, com sua urbe inchada, crescida desordenadamente, com um comércio informal de camelôs disseminado em várias partes da cidade, e foi justamente neste mercado alternativo que Chico Science e Fred 04 buscaram inspiração para compor suas indumentárias com óculos de sol, chapéus de palha, colares, camisas coloridas, tênis e meias, além da própria linguagem de *bits* e *pixels* que serviram também para vestir estes jovens músicos.

Com efeito, a observação das metamorfoses “estéticas” de uma determinada geração pode nos levar a apresentar o seguinte fato: a diretriz da obra, sua significação, fora deliberadamente escolhida antes de qualquer reflexão sobre o próprio vocabulário. (BOULEZ, 2007:19)

Nestas premissas as significações perpassam pela própria vestimenta dos artistas tornando-se uma extensão de suas intenções perante aos olhos alheios, assim como o punk o fez, ou seja, estender aos olhos os sentimentos recônditos, utilizar a indumentária como mais um canal permissivo de mensagens, uma vitrine móvel de suas ideias; além da linguagem utilizada como forma de identificação dentro destas manifestações juvenis.

1.3- Sinto vontade de fazer muita coisa!⁹ Híbridismos, negociações e outras táticas das frentes culturais urbanas.

É interessante observarmos que os artífices do ManguéBit enxergaram no movimento punk inglês, não apenas uma postura rebelde frente à sociedade que os afligia, mas a “armação” enquanto *Cena* musical, assim leram de *Malcolm McLaren*¹⁰ as articulações para se criar todo um cenário *pop* que ia desde a criação de uma indumentária que indicasse quais suas intenções com tal vestimenta como já citamos, promoção de festas com temáticas mangue, a autopromoção frente aos meios midiáticos, uma indumentária própria carregada de simbolismos, a criação de uma linguagem própria como “*chié, mangueboy, manguegirl, de andada, caranguejos com cérebro*”, entre outras terminologias, além da criação de toda uma simbologia nas composições de suas músicas e confecções de seus CDS, e indubitavelmente a criação de toda uma cadeia cultural auto-sustentável.

Se a arte pela qual o manguebeat circula se coloca como um texto, quem a lê? Se a arte hoje é um tipo de comentário, quem o faz? Seja na utilização de um discurso plural e de uma tecnologia antropofagicamente pós-moderna, o manguebeat trouxe para juventude recifense uma linguagem que legitimou uma nova produção regionalista com base nas referências pop, globais, criadas em suas composições lá. (LIRA, 2002:13)

Começaremos refletindo acerca da própria existência de uma movimentação cultural deflagrada por jovens em uma sociedade contemporânea, repleta de expressões culturais dos mais variados segmentos, ou seja, “*interzonas dialógicas*” (CANEVACCI,1996:41) regiões de fronteiras culturais que se entrecruzam de maneira proposital, deliberadamente heterogênea enquanto criatura cultural.

Deste modo faz-se necessário também um preâmbulo do que seria o termo “hibridismo”, mesmo que o referido termo nos remeta de imediato a uma miscelânea de conceitos teóricos, ou: “*numa obra estética de perfil híbrido, não há somente um elemento em questão, mas um leque efetivo de determinantes, referentes e configurações que funcionam de forma complexa.*” (VARGAS, 2007:20)

⁹ SCIENCE, Chico. Enquanto o mundo explode. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1996. 1 CD. Faixa 07 (01 min, 28 seg).

¹⁰ O britânico **Malcolm McLaren** foi um dos grandes articuladores da cena Punk londrina da década de 1970, além de empresário da Banda Sex Pistols.

Nesta perspectiva inicial, percebemos movimento e dinâmica aplicados ao campo da cultura contemporânea, em especial às culturas urbanas, deveras como deve ser entendido, pois nos indica a uma conjuntura tão diversificada que um conceito não suportaria tamanha diversidade de influências.

Inquietude teórica, esta denominação começa a responder certos questionamentos acerca do que o hibridismo representa nesta seara de conceitos que tentam explicar as culturas contemporâneas principalmente da América Latina, que durante séculos foram forjadas por diversos agentes, sejam eles indígenas, africanos, europeus, entre outros.

Nomear o inominável, ou mesmo restringir o que não se pode controlar, assim denominar um conceito que serviu de tática cultural para jovens artistas do Nordeste brasileiro da década de 1990, mesmo que tal conceito seja apresentado como “*uma cilada teórica*”(VARGAS, 2007:20), parece a priori impossível, porém em nossas suposições começamos a desvelar o que seria o híbrido, mais precisamente uma hibridação cultural quando relacionamos diretamente à música, como o mesmo se encaixa, enquadra, ou coaduna, não obstante este conceito não seja fixo, ele perpassa o ManguêBit em um contexto de negociações culturais que fomentaram esta *Cena* recifense.

É justamente na criatividade em beber de várias fontes, negociar e utilizar as influências, que fazem do ManguêBit uma movimentação erguida sob os auspícios da hibridação cultural, da preponderância de combinações, ou seja, “*uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia, que as velhas e contestadas identidades do passado*”, (HALL, 2006:91), Hall acrescenta que este mesmo relativismo que poderia cercar o hibridismo tem seus custos e perigos, entretanto nestes questionamentos observemos que a “*não linearidade*”, não significa falhas no estudo do objeto.

Todavia esta mobilidade identitária permitiu ao ManguêBit o surgimento no mercado fonográfico brasileiro, representando uma alternativa criativa no processo mercadológico das grandes gravadoras, ou até mesmo poderíamos pensar em certa medida na ultrapassagem de fronteiras pré-estabelecidas, sejam elas temporais, causais, ideológicas, entre outras.

Sendo o MangueBit cadenciado pelos toques polifônicos da hibridação cultural, acreditamos que a mesma tenha sido uma das muitas variáveis que facilitaram a inserção da *Cena* mangue no cenário musical brasileiro da década de 1990, um tipo de tática, baseada na própria bandeira levantada pelos artífices (a diversidade), sem cristanismos armoriais, discursos de resgate da cultura popular, ou qualquer outra expressão do gênero, mas permeado por negociações culturais em que o secular e o contemporâneo coexistam de forma que um não se sobreponha sobre o outro e vice-versa, constituindo um “*produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais*”(CANCLINI, 2000:220), um verdadeiro mosaico de culturas, e tecnologias a serviço da música, ou:

As tecnologias contemporâneas (TV, satélite, computador pessoal, digitalização, fibra ótica, internet, etc.), ao tentarem desterritorializar diversos elementos culturais e estéticos, têm forçado o surgimento de comportamentos e objetos mesclados e provisoriamente definidos. Tais formulações estão sendo mapeadas pelos cientistas e são observáveis em diversos locais no mundo. Mas, além de dificilmente produzirem o híbrido (estado mais complexo e com condicionantes culturais intrincadas), esse caráter não é novidade em um continente historicamente determinado pelas dinâmicas descentradas da mestiçagem cultural; continente constantemente produto – no sentido de sempre situar-se em estado de resultado -, em vez de somente substância ou essência; local de cruzamentos de elementos culturais distantes e em graus e sentidos variados, onde o autóctone praticamente inexistente. (VARGAS, 2007:23-24).

Este hibridismo proposto não é apenas pelos fomentadores do MangueBit, mas por toda uma conjuntura cultural da contemporaneidade, é fator condicionante no constructo das culturas latino-americanas em especial a brasileira, ou seja, devemos vislumbrá-las como uma grande cadeia humana e simbólica tecida diariamente por alguns habitantes do Grande Recife, uma verdadeira miscelânea de culturas.

A virtude cultural preponderante do MangueBit foi justamente a construção de uma ponte para unir estes elementos culturais até então distantes, mesmo que estas tecnologias contemporâneas acometam as culturas populares com um rígido ostracismo, desencadeando, como Vargas observou, uma quase invisibilidade do autóctone, e isto pode ser observado em toda a América Latina, que sofreu este processo desterritorializante e cruel das culturas presentes nos determinadas territórios antes da colonização.

Podemos caracterizar a hibridação cultural não como uma destruição e substituição gradativa das culturas populares, mas como uma forma de sobrevivência

inteligente que coloca em evidência e conserva as tradições sem qualquer protecionismo das heranças culturais, ao mesmo tempo em que conhece, absorve e traduz as novas tecnologias em seu benefício, perpassando os territórios e celebrando sua cultura, desta forma o ManguéBit hibridou as várias faces culturais de Pernambuco.



CHAMAGNATUS GRANULATUS SAPIENS¹¹

Esta característica cambiante que é inerente ao ManguéBit e ao próprio termo da hibridação é verificada nas próprias composições dos músicos, que versavam pela diversidade, pelo não alinhamento ao hegemônico, ou:

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/ maracatu psicodélico/ capoeira da
pesada/ bumba meu rádio/ berimbau elétrico/ frevo, samba e cores/ cores
unidas e alegria/ nada de errado em nossa etnia¹²

¹¹ Figura antropozoomórfica contida no encarte do CD *Da lama ao caos* de Chico Science e Nação Zumbi, lançado pelo selo Chaos da Sony Music em 1994. A referida gravura simboliza um ser humano habitante de Recife que após ingerir cerveja feita a partir da água da baba de um caranguejo mutante radioativo, adquiriu esta forma. Porém, devemos verificar que esta mesma gravura nos remete de forma proposital ao caboclo de lança (figura principal do maracatu rural pernambucano) com sua cabeleira volumosa feita a partir de ráfia colorida.

¹² SCIENCE, Chico. *Etnia*. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1996. 1 CD. Faixa 06 (02 min. 32 seg).

A verve multicultural que conduz o Brasil, em especial o Estado de Pernambuco e conseqüentemente o MangueBit é pulsante, não há problemas em samplear emboladas, ou utilizar o contexto urbano das cidades, com a música dos repentistas, e o canto falado dos MC's¹³, para compor canções de caráter híbrido, ou como Fred 04 versou: “*Eu tenho feito samba pesado, misturando sons, inventando estilos, ...*”¹⁴

Esta característica do MangueBit baseada na hibridação cultural, confere ao mesmo um aspecto atual frente ao processo contínuo das culturas na atualidade, um semblante jovial, um bramido de novos sons na música contemporânea brasileira, ou um sopro de novidade.

1.4 -Entrecruzando experiências sonoras.

Em muitas oportunidades uma pergunta sempre foi feita na academia, ou mesmo na própria mídia: O que é a música MangueBit? Verdadeiramente há nesse questionamento uma espécie de facilitação do entendimento por parte da maioria das pessoas no entendimento de uma sonoridade tão heterogênea, ou melhor uma tentativa de rotular, não pejorativamente, mas mecanicista de qual tipo de música ou músicas que Chico Science e Nação Zumbi e Mundo Livre S.A executaram na década de 1990.

Em nossas observações ao longo da pesquisa, na audição dos quatro supracitados discos¹⁵, nas entrevistas nas quais realizamos para o presente trabalho, podemos perceber que primeiramente não há uma música composta pelas bandas que nos remeta a um rótulo definitivo e indique tal composição como símbolo do MangueBit, há entretanto várias vertentes sonoras neste caldeirão de ritmos.

¹³ MC (*Master of Ceremonies*), mestre de cerimônias, era o responsável por apresentar e comentar as seleções musicais que o DJ tocava, além de “agitar” o público com frases fortes e palavras de ordem bem colocadas em meio às músicas. Com o tempo, o MC tendeu a se tornar, cada vez mais, um tipo especial de cantor, o que se consolidou com o posterior desenvolvimento do rap (*rythm and poetry*, em português “ritmo e poesia”) poesia rimada que serve como base para o desenvolvimento de uma nova modalidade de canto falado. Com a difusão maior do rap, o MC passou também a ser chamado de *rapper*. p.168.

¹⁴ MONTENEGRO, Fred. Destruindo a camada de ozônio. In: Mundo Livre S.A. **Samba Esquema Noise**. São Paulo: Banguela Records/ Warner Music, 1994. 1 CD. Faixa 02 (03 min. 52 seg).

¹⁵ Os discos nos quais nos referimos são “Da lama ao caos” e “Afrociberdelia” de Chico Science e Nação Zumbi, e “Samba Esquema Noise” e “Guentando a Ôia” do Mundo Livre S.A.

Por conseguinte acreditamos que as músicas que mais representam o ManguêBit além de estarem contidas nos quatro discos, são possuidoras de letras diretamente inspiradas no release *Caranguejos com Cérebro*, ou seja, em nosso entendimento as músicas que poderíamos considerar não como um estilo denominado ManguêBit, mas composições que realmente representam a ideia da movimentação cultural que estes jovens artistas proporam ao Brasil na década de 1990, tem como mote o subscrito release.

Esta livre e propositada inspiração no release pode ser observada em músicas de ambas as bandas, pois são verificadas expressões, termos dentre outras ideias pertencentes ao *Caranguejos com Cérebro*, como exemplo disto podemos observar a música Cidade Estuário do Mundo Livre S.A, ou:

Maternidade / diversidade / Salinidade / Fertilidade / Produtividade / Recife cidade estuário / Recife cidade és tu / Água salobra, desova e criação / Matéria orgânica, troca e produção / Recife cidade estuário / És tu .../ (mangue injeta, abastece, alimenta, recarrega as baterias da Veneza esclerosada, destituída, depauperada, embrutecida ...) / Manguê Manguetown / cidade complexo / Caos portuário / Berçário / Caos / Cidade estuário.¹⁶

A existência e inúmeros termos presentes no release, principalmente nas questões biológicas, são evidentes, como também as metáforas relativas ao ManguêBit, no que concerne à injeção e saciedade cultural que a capital pernambucana necessitava naquele momento, não vislumbrando apenas uma cidade construída sob os mangue e rios costeiros, mas um ser vivo de lama, concreto e vida por todos os lados.

Assim como Chico Science e Nação Zumbi que versou de forma mais contundente o release no primeiro disco produzido pela banda, a temática do mangue ficou também menos evidente no disco “Guentando a ôia” do Mundo Livre S.A, possuindo um caráter muito mais político, diferentemente de Chico Science e Nação Zumbi que em seu segundo disco “Afrociberdelia” o fio condutor, foi a busca por uma sonoridade diferente baseada na música brasileira, ou como podemos observar:

¹⁶ MONTENEGRO, Fred. Cidade Estuário. In: Mundo Livre S.A. **Samba Esquema Noise**. São Paulo: Banguela Records/ Warner Music, 1994. 1 CD. Faixa 10 (05 min. 05 seg).

Faminto e calmo o samba chegou/ Domingo de todos os lados/ Daqui pra ali de lá pra cá/ Pode se escutar o som daqui do Brasil/ Lembro quase tudo que sei/ E organizando as ideias/ Lembro que esqueci de tudo/ Mas, eu escuto o samba!¹⁷

Não era apenas a fome de samba que moveu Chico Science e seus camaradas nesta empreitada sonora, pois as ideias de experimentações musicais foram colocadas em pauta no referido disco, como na presente canção, em um samba entrecortado por um contra-baixo psicodélico, tendo as alfaías como marcadoras do ritmo deste samba envenenado, assim como o groove da guitarra de Lúcio Maia enervada de efeitos sonoros.

Entrecruzando as experiências sonoras de ambas as bandas percebemos os pontos em comum que jovens suburbanos do Nordeste brasileiro, possuíram nas músicas compostas por eles, e como estas mesmas canções oxigenaram a música brasileira do final do século XX, abrindo novas perspectivas sonoras para grupos que apareceram no *mainstream* musical brasileiro posteriormente.

Não há como negar que algo diferente aconteceu no início da década de 1990 na latitude¹⁸ -08° 03' 14 e na longitude 34° 52' 52", em que a distopia de uma metrópole brasileira foi em certa medida transformada através da utopia de alguns agitadores culturais, que em um curto espaço de tempo, transformou-se em um nascedouro de possibilidades, sejam elas musicais, sociais, culturais, enfim como os próprios artífices do ManguêBit versaram no release *Caranguejos com Cérebro* "Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife", deixando entender que eram sabedores da receita da metamorfose cultural que a cidade de Recife e conseqüentemente o Brasil há muito necessitavam.

¹⁷ SCIENCE, Chico. Samba do lado. In: Chico Science e Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music, 1996. 1 CD. Faixa 07 (03 min. 47 seg).

¹⁸ Estas coordenadas geográficas representam a cidade de Recife exatamente no globo terrestre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BIVAR, Antônio. **O que é Punk**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOULEZ, Pierre. **A música hoje 2**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.
- _____. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos Multiculturais da Globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: Uma Exploração das Híbridizações Culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2002.
- DIAS, Márcia Tosta. **Os Donos da Voz**. Indústria Fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LIRA, Ana. **A maravilha mutante – Batuque, sampler e pop na música pernambucana dos anos 90**. Dissertação de mestrado em comunicação social da UFPE. 2002.
- MARKMAN, Rejane Sá. **Música e Simbolização**. Mangubeat: contracultura em versão cabocla. São Paulo: Editora AnnaBlume, 2007.
- VARGAS, Herom. **Híbridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.