

**“MANGUESTAR”: A IMPRENSA PERNAMBUCANA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA SOBRE CHICO E O MANGUEBEAT A PARTIR DE 1997**

Esdras Carlos de Lima Oliveira  
Instituto Federal do Amazonas, Campus Tefé  
[esdras.oliveira@ifam.edu.br](mailto:esdras.oliveira@ifam.edu.br)

A partir de 1997, ano da morte de Chico Science, a imprensa pernambucana, de modo cíclico, revisita a figura do cantor e os símbolos do Manguebeat especialmente nas datas comemorativas referentes a figura do artista e da cena. Abaixo temos duas capas de cadernos diferentes, na semana da morte de Chico, que são pontos fundamentais, na imprensa do estado, na construção de um discurso que acaba se repetindo e sendo atualizado, em alguns pontos, ao longo do ano. Chico aparece como articulador da cena, elemento central, símbolo mais destacado e ao redor de seu legado é criada toda uma memória que é revisitada ao longo das últimas duas décadas.



Imagens 1 e 2: Poster do Caderno C 04-02-97 e Capa do Caderno Geração de 01-02-98.

Nas duas capas dos cadernos temos uma intenção de dar continuidade ao legado de Chico, demonstrando sua eternização no discurso da imprensa, que é parte de um processo que articula um discurso sobre a memória do cantor, junto ao poder público e outras instâncias de legitimação. Entendemos que a partir desse momento esse discurso cíclico aparece e é repetido sempre que é necessário aos agentes interessados nos usos da imagem e dos símbolos da cena.

O *Jornal do Comércio*, seguindo a tendência que fazia desde que passou a dar visibilidade ao Manguebeat publicou nos primeiros dias após a morte de Chico uma série de matérias relembrando a cena e celebrando seu legado.

“Eu fui além” é a frase que aparece acima de uma foto de Chico, vestido com as roupas de uma apresentação e ladeado por outras imagens dele e de sua banda. Na mesma edição o governo de Pernambuco publicou um anúncio lembrado as contribuições de Chico para a cultura do Estado. O além aí tem uma clara dualidade. Ir além, ultrapassar os limites, mas um duplo sentido meio estranho para uma homenagem, ir para o além-mundo, o outro lado.

Há, sem dúvida, espaço para o luto, fotos da família chorando e entrevistas com outros artistas lamentando a morte do cantor, mas, ao mesmo tempo, ao visitar o passado e projetar a imagem de Chico sorrindo, performando em shows em suas páginas, além de uma série de textos celebrando sua obra o Caderno C, especialmente, mas também o Viver, do Diário de Pernambuco, colaboram na perenidade da imagem do artista.

O *Diário de Pernambuco* mesmo que durante o surgimento das movimentações ligadas ao Mangue, tenha dado pouco destaque, se comparado ao seu maior rival jornalístico no Estado, deixou em suas páginas, nos dias posteriores a morte do cantor, uma ampla cobertura. Em muitos pontos semelhantes ao *Jornal do Comércio*, no entanto, sem dar ênfase nos embates entre o Armorial e o Mangue. Um ano depois, no entanto, publicou um caderno especial, Geração, para lembrar o legado de Chico; interessante o deslocamento da cobertura sobre Chico para essa parte do jornal. O *Viver* sempre foi um espaço jornalístico ligado a cobertura do campo artístico mais tradicional, como teatro, dança, literatura e cinema, e bem próximo a uma visão armorial, tendo a cena pop da cidade recebido pouca atenção.

Nesse texto concentramos, especificamente, no Caderno C do *Jornal do Comércio* que sempre teve um papel importante na visibilidade da cena e a partir de 1997 ajudou a cristalizar determinada narrativa acerca do cantor.

No aniversário da primeira década da morte de Chico, em 02 de fevereiro de 2007, o *Jornal do Comércio* lançou um caderno especial, basicamente realizado pela equipe do *Caderno C*, para lembrar a data, a temática não é exatamente a morte de Chico, mas, como fica entendido pelo título *A herança do malungo*, a repercussão do ideário dele e da cena uma década após (Cf.: *A HERANÇA do malungo*, in: *JORNAL do Comércio*, 2007, p. 1).

O caderno foi publicado repleto de imagens, cores e simbologias do Mangue. Já na capa temos os signos pelos quais a cena ficou conhecida. O próprio Chico, a parabólica fincada na lama e as patolas de caranguejo, animal-símbolo. No pé da página de abertura há um texto que revisita o dia da morte de Chico, as memórias dos amigos e a própria cobertura jornalística. “Sou Mangueboy. Há dez anos morria Chico Science, líder da Nação Zumbi e articulador do movimento mangue” (*A HERANÇA do malungo*, in: *JORNAL do Comércio*, 2007, p. 1), é legenda que explica a foto e resume o texto da capa.

Na página seguinte falando em legado, temos uma foto da imagem da filha de Chico, Thayná Louise, que aparece usando um chapéu e um par de óculos escuros, característicos do pai. No movimento de virar a página do caderno o leitor se depararia com as duas imagens. A da capa em preto e branco, como que puxando pela memória e da página seguinte, colorida, vibrante. Unindo passado e passado numa linha de continuidade. “Herança” recebida pela filha que aspirava fazer cinema. No texto há um amplo sentido cronológico e hierárquico. A primeira palavra que aparece é do pai, Luiz de França, seguido da mãe, Rita de França, a ex-companheira, Ana Luiza Brandão e da filha. Construindo uma narrativa, organizada pelo texto do jornal, focando no papel de filho carinhoso e pai zeloso.

Quando ele nasceu, a gente morava no bairro de Santo Amaro, no Recife, mas logo a gente se mudou para Paulista, num local onde havia um manguezal. Chiquinho estava com seis anos quando nos mudamos para Rio Doce, um bairro tranquilo naquele tempo. Ele, bem pequeno saía e brincava com os coleguinhas nos mangue, pegando caranguejo, siri, camarão, Foi uma

infância muito boa a dele (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 2).

Essa fala da mãe do cantor reafirma sua ligação, desde a mais tenra infância, com o bioma que ele ajudou a tornar famoso e que se tornou marca da cidade do Recife.

Já em relação às memórias da filha, que tinha três anos quando o pai morreu, são citados alguns eventos como a ida a lanchonetes com pais, quando ele estava de folga e a mãe diz que a levava para shows. Isso para basear as escolhas artísticas de Thayná, que já havia cantado em bandas de forró e desejava fazer cinema, na época da reportagem. O texto segue essa linearidade para conectar a história do seu pai e sua história e sugerir que talento pode ser hereditário<sup>1</sup>.

Memória transforma o passado. Já Nora diz que memória seria a vida, sempre carregada por grupos que a vivem e com isso ela está em constante mudança, aberta a lembrança e ao esquecimento. Seria inconsciente de suas mudanças, vulnerável a manipulações, podendo ter longas latências e repentinas revitalizações (Cf.: NORA, 1993). Na mesma linha, para Pollak:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, in: REVISTA Estudos Histórico, 1992, p. 201).

A memória pode ser entendida como uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações sobre o que passou e que se quer salvaguardar, ela “se relaciona com tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades” (POLLAK, in: REVISTA Estudos Histórico, 1989, p. 10). Esses processos estão ligados a grupos “de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc.” (POLLAK, in: REVISTA Estudos Histórico, 1989, p. 10). Sua função pode também ser definida como “referência ao passado [que] serve para manter a coesão dos grupos e das

---

<sup>1</sup> A filha de Science já participou, mais recentemente, de alguns projetos musicais, como Afrobombas, de Jorge Du Peixe, amigo de seu pai e atual líder da Nação Zumbi e Joinha, de China, projeto de música infantil.

instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis” (POLLAK, in: REVISTA Estudos Histórico, 1989, p. 10). Dessa maneira, a memória individual ou a memória coletiva (conceitos distintos, mas complementares) está ancorada num indivíduo ou espaço, dentro de acontecimentos específicos, atendendo e sendo formatada pelas demandas dos indivíduos e das necessidades do grupo.

No caso das memórias da família de Chico é inevitável que aspectos pessoais se entrelacem com elementos coletivos, tendo em vista que o cantor se tornou um símbolo cultural e político para ampla coletividade. Assim, é perceptível nos fragmentos de memória colocados pela matéria do jornal a intenção de explicitar isso, construindo um discurso que seja palatável para parentes e público em geral. Ao mesmo tempo, que reafirme o mito construído acerca de Chico, como na fala de sua mãe que conecta mudanças de endereço com esse conhecimento precoce do filho do bioma do manguezal, até a filha de Chico que liga suas únicas memórias do pai a discos deixados por ele e a ida a shows.

Na mesma página, novamente, o reforço da memória na construção de uma cronologia da biografia de Chico e do Manguebeat, seguindo a perspectiva de o encarar como um articulador da cena. Mas um dado é bem interessante. No ano de 1991 aparece o texto “O *Jornal do Comércio* publica a primeira matéria com Chico (feita pelo jornalista Marcelo Pereira) que veio divulgar a Black Planet” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 2). Naquela mesma linha do tempo fatos que antes não apareciam ou era ignorados aparecem com mais espaço. Citações a infância de Chico, já lembrada pela mãe, aparece ao lado de lembranças aos amigos e de encontros que tiveram importância para a carreira como Gilmar Bola-Oito e H.D. Mabuse. São lembradas as bandas anteriores a CSNZ, os álbuns lançados, os veículos de imprensa que deram visibilidade a cena. Assim, o JC se coloca na narrativa oficial, por assim dizer, sobre a vida de Chico, sua banda e cronologia do Manguebeat. Terminado a sequência de datas no ano de 2006, quando terminou o processo movido pela família contra a Fiat, devido a um problema detectado na barra do volante que, segundo a perícia, poderia ter ajudado na perda do controle do automóvel no acidente

que vitimou o cantor. O ponto final, naquela versão dos fatos, não foi a morte, mas um acontecimento jurídico relacionado a ela.

A partir daí, temos um movimento interessante do caderno, na construção de sua narrativa há uma expansão. O começo, partindo da imagem de Chico, passando para seu ciclo mais próximo, o da sua família, passa para a sua banda e para a história dele com seus amigos e, a partir daí, contar a história de como a Nação Zumbi teria surgido, com a articulação de vários grupos da periferia de Olinda, principalmente, que com a ação de Chico, se conectaram, e ajudaram na formação da banda. Paralelamente há sempre a conexão passado-presente explicitada, como passado ditando o modo como poderia se entender o presente da cidade, no caso, as referências principais desse passado são a cena e Science em quanto todo caderno fica implícita a ideia “antes e depois do Mangue”. É um texto que busca tecer um retorno ao passado, selecionando memória, reafirmando representações e recorrendo aos símbolos que ajudou a erigir ao longo dos anos. Numa repetição da narrativa que já havia feito em outros momentos, especialmente no Caderno C, desde as primeiras movimentações da cena até a morte de Chico, que se torna o maior evento ligado a Cena Manguebeat, algo definidor e cristizador dessa narrativa.

Ao longo do texto esse a representação de Chico como “articulador” é sempre enfatizada a partir da fala dos entrevistados. Como no trecho a seguir, recortado da entrevista de Gilmar Bola-Oito<sup>2</sup>, no texto do jornalista José Teles, que assina os três textos da página, com tom de nostalgia<sup>3</sup>.

Chico trouxe primeiro Jorge Du Peixe para conhecer o Lamento Negro, depois convenceu Lúcio, que não queria nada com samba-reggae. Aí ele juntou o baixo de Dengue, a guitarra de Lúcio com a percussão do Lamento Negro. Ninguém ensaiava nada. De repente, ele pedia para o pessoal levar um maracatu e cantava Maracatu de Tiro certo (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

---

<sup>2</sup> Gilmar saiu da banda em 2015, em um processo bem ruidoso, através da imprensa e das redes sociais, algo ainda não muito explicado pela banda (Cf.: NAÇÃO Zumbi explica polêmica saída de Gilmar Bola Oito: falta de profissionalismo e respeito, in: DIÁRIO de Pernambuco, 2015).

<sup>3</sup> José Teles juntamente a Marcelo Pereira, ambos no *Caderno C* até hoje, foi um dos jornalistas que ajudaram a abrir espaço na redação do jornal para a cena. Enquanto Marcelo Pereira comandava a coluna *Recheat*, José Teles estava a frente da coluna *Toques*, em 2000, publicou o livro *Do Frevo ao Manguebit*, sobre a história da música pernambucana no século XX, especialmente no tocante a produção da indústria cultural do Estado. Assim, o último capítulo dessa longa história foi a cena recifense dos anos 90, herdeira, na concepção de José Teles, de um misto de Tropicalismo e underground (Cf.: TELES, 2000).

No entanto, ao fim da entrevista, Gilmar profere uma fala interessante, em relação ao papel do Estado e da imprensa em relação ao Mangue:

Não me importo com isso do pessoal falar bem ou mal do manguebeat. Acho que esta coisa começou com Chico e a gente só existe ainda porque o governo e a imprensa dá destaque. É difícil viver de música aqui, porque não somos um grande centro como Rio de Janeiro ou São Paulo (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

Uma das poucas falas de membros da Nação Zumbi a destacar o papel não apenas da imprensa, mas do governo, especialmente o municipal, no processo de legitimação da cena.

Um dos textos a seguir também é sobre um lugar que tem memórias ligadas ao Manguebeat, mas, necessariamente não é um lugar de memória, na acepção concebida por Pierre Nora. O texto enfatiza o papel da Ong Daruê Malungo e do Mestre Meia Noite, como importantes para o contato de Science com a percussão e ritmos afro-brasileiros. Lá, foi onde o mangueboy conheceu o grupo Lamento Negro, de onde alguns membros ajudaram a formar a Nação Zumbo, como Gira, Gilmar Bola-Oito e Canhoto, todos da parte percussiva da banda. O lugar é apresentado pela matéria com um tom de nostalgia de espaço sagrado para o músico, que costumava visitar o local, mesmo depois da fama. Mas há um tom de lamento ao fim:

A memória de Chico Science e dos mangueboys, porém, não se perpetuou com a mesma intensidade na nova geração de percussionistas [que estudam no local]. Um exemplo é Felipe, 12 anos, sobrinho do mestre Meia-Noite [líder do local e quem apresentou Chico a percussão]. Perguntado se ele ouviu Chico Science & Nação Zumbi, sua resposta: “Eu não. Isso é música de velho. Quem ouviu é meu pai” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

No outro texto da página há uma fissura exposta no discurso dos *mangueboys* da Nação Zumbi. Enquanto a citação acima de Gilmar Bola-Oito demonstrava a relação que ele percebia entre governo e imprensa no espaço aberto para o Mangue, e que não ligava para críticas a cena e que quando estava em Recife procurava se desligar um pouco das movimentações da banda. Certamente a pergunta feita aos dois foi a mesma.

Na fala posterior de um ex-membro, Canhoto, percebe-se isso e aparece Science como conselheiro e guia:

Chico me dizia sempre para fazer uma música que fosse nossa. É bobagem negar o Mangubeat. Chico soltou um fio e a gente sai desenrolando até onde puder. Não me importo se criticam a gente por usar alfaias, misturar ritmos. Eu sou fiel a Chico. Vou morrer com Chico (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

Teles conta a trajetória dele, que entrou na CSNZ ainda com 16 anos, fez as turnês internacionais com a banda e acabou demitido quando voltaram ao país na volta dos shows pela Europa na segunda metade de 1996. O jovem entrou em depressão, mudou-se para a casa de uma tia no Rio de Janeiro e só voltou ao Recife em 1999 para formar uma nova banda, a Etnia, nome que lembra uma das músicas do álbum Afrociberdelia. Teles diz que essa banda “se destaca entre a miríade de grupos [...] por adotar a ortodoxia Mangubeat com uma formação instrumental semelhante à Chico Science & Nação Zumbi” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

Nos textos a seguir, segue o tom nostálgico de Teles, rememorando uma espécie de história do Manguê, que ele já havia contado em sua coluna no Caderno C e no seu livro. Na página 4 do especial, há texto complementar a cronologia que aparece na página 2, com uma narrativa, por assim dizer, da biografia de Chico, mas focando na história do surgimento da cena, na primeira parte, conectado ao trabalho da imprensa e a narrativa do Mangubeat construída pelos membros das bandas e pelos periódicos, onde o próprio Teles atuou (e atua) nesse processo. Teles recorda bandas efêmeras do começo da cena, conecta o Manguê (cena) a outros artistas que representaram o manguê (bioma), que no discurso emitido pelo jornalista ganhou importância, pois “Chico Science, que cantava seu cotidiano, sacou a importância do Manguê, sua fauna e flora, dando origem a uma estética que primou pela originalidade” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 3).

Recordar, assim como esquecer, é, portanto, operar uma classificação de acordo com as modalidades históricas, culturais, sociais, mas também idiossincráticas, como ilustra o “ordenamento” evocado por Perce em Pensar/Classificar. É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e

nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização – reunir o semelhante, separar o diferente – que um indivíduo vai construir e impor sua identidade (CANDAUI, 2016, p. 84).

Nesse sentido, entendemos esses processos de recalque, classificação e transbordamento de memórias, a partir das suas relações com o contexto histórico vigente.

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado (POLLAK, in: REVISTA Estudos Históricos, 1989, p. 9).

Nesse sentido podemos falar de uma memória enquadrada. Esse conceito seria aquela memória que é instrumentalizada pelo Estado ou por grupos que em interesse específico em lembrar ou esquecer determinado fato ou indivíduo. O historiador teve um papel hoje no processo de enquadramento da memória, particularmente a partir da consolidação da disciplina na Academia e da construção do método histórico, de base positivista, que auxiliou na construção da ‘memória nacional’ na maioria dos países, padronizando o que deveria ser lembrado.

Toda a rede de celebrações da indústria cultural a partir da morte de Chico, seja o lembrete do dia da sua morte ou seu aniversário, ajudaram a fomentar uma narrativa ao longo dos anos a sua figura. Se de início, nos primeiros dias e no primeiro ano, todo o discurso ainda estava disperso, sem amarras muito consistentes, apenas esboçado em algumas de suas características, com o passar do tempo, a criação de marcos espaciais, a celebração da patrimonialização do Mangue e outros eventos de legitimação cultural, a narrativa Mangue erigida de um lado pela família e amigos, e suas memórias pessoais, do outro pelos interesses do mercado, de certos nichos da indústria cultural e do jornalismo cultural e do poder público emaranham-se ao longo dos anos na classificação e seleção do que lembrar.

Ainda sobre o caderno, nas páginas seguintes, são lembradas a reverberação do Mangue, para além dos núcleos familiares e das bandas e instâncias de legitimação da cena e de Chico a partir do trabalho da Academia.

Em um momento no qual as redes sociais eram incipientes e a internet ainda não tinham o poder que tem hoje, mas era considerada um universo importante a ser conquistado. Dessa maneira, um dos textos presentes no *Caderno Especial*, publicado no *Jornal do Comércio*, de 02 fev. 2007, enfatiza a existência de 15 comunidades na extinta rede social Orkut, tendo como temática a cena. Outro motivo para esse interesse sobre essas páginas era que elas eram uma forma de propagar a narrativa mangue para uma nova geração, por isso a foto que acompanha o texto é de dois adolescentes.

Ainda, nesse *Caderno Especial*, em tom memorialístico continua. O jornalista Schneider Carpegianni entrevistou Fred Zero-Quatro, a foto que ilustra essa página é de uma entrevista de Chico e Fred nos anos 90, no antigo Bar Divino. As perguntas e respostas que acabaram impressas são marcadas pela lembrança “dos principais fatos que marcaram a década passada, do Manifesto mangue à morte de Chico, isso sem falar nas influências que salvaram uma cidade inteira de morrer de infarto” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 4), ou seja, o mesmo enfoque de todo o caderno: a memória, a narrativa do Mangue contada de diversas maneiras, por parentes, amigos e pessoas comuns. É a necessidade do não-esquecimento, da reafirmação de Chico como “articulador” cultural toda uma cena cultural.

Fred, que escreveu os dois textos que são considerados “manifestos” do Mangue e podem ser tomados como marcos de início e fim da cena.

Na primeira pergunta que aparece no texto temos um entrelaçamento do texto inicial do Mangue, o *Caranguejos com cérebro*, com situação da cidade naquele ano de 2007. A resposta de Fred elucida bem a relação que foi construída ao longo dos anos entre cena e poder público.

Jornal do Comércio – Quando você escreveu o Manifesto mangue, estas suas observações estavam que o Recife precisaria de um choque rápido ou a cidade morreria de infarto. Como você avalia esse “choque rápido” mais de uma década depois?

Fred Zero-Quatro – Ainda não saiu do hospital, mas acho que não corre mais risco de morte. [...] Acho que o ambiente é mais saudável, até porque a economia melhorou um pouco, não tem mais aquela recessão crônica que

paralisava todo mundo. Tem muita gente realizando, aprovando projetos e concretizando ideias bacanas em várias áreas, o cinema, a dança, temos até João Paulo [prefeito a época] caprichando, investindo em grandes obras como a Via Mangue, abrindo novos corredores e transferindo parte da população que vive nas áreas de risco (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5).

Há uma clara simpatia pela administração petista, da qual ele fez parte, primeiramente como Presidente do Conselho de Cultura, depois como assessor da pasta de Cultura. A sua fala, nesse trecho, é praticamente uma propaganda da administração petista local, além de, implicitamente, citar o clima de otimismo econômico pelo qual passava o país naquele momento durante o governo Lula.

Além dessa fala, há o foco na questão da memória com perguntas como “Como você conheceu Chico Science?” “No dia em que eu o conheci, eu devia estar muito bêbado [...] Ele, por sua vez, devia estar de alguma forma apagado, diferente do normal” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5). Para daí lembrar de festas e apresentações das bandas de Chico.

Por fim, sobre a influência do Mangue no Recife: “acho que, de algumas formas, a cultura dos manguezais foi revalorizada. Pra citar a letra de A Cidade, hoje, temos até muito mais “fama internacional”, portanto “até que não está tão mal” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5), conectando, assim, essa sua resposta a anterior onde cita a então administração da cidade.

Na mesma página, seguindo o mote da “herança” há trechos de falas de vários membros de bandas, como as de indie rock Volver, Vamo! e Mombojó, que conseguiram relativo reconhecimento fora da cidade, especialmente nos circuitos alternativos do Centro-Sul. É quase unânime na fala dos entrevistados a visão de que a Cena Manguebeat abriu as portas de parte do mercado e ouvido dos espectadores para os sons da cidade, mas buscam enfatizar a diferença rítmica que há entre as bandas daquele momento com as de 2007. Marcelo Gomão, da Vamo!, ilustra esse aspecto:

É muito bom quando você vai tocar pela primeira vez numa cidade como o Rio de Janeiro, por exemplo, e quando a banda monta o equipamento, uma parcela do público fica puto porque não vê um tambor ou qualquer instrumento percussivo. [...] Em contrapartida, outra parcela do público abre um sorriso sabendo que vai presenciar uma ótica musical diferente do que

eles conhecem do Recife (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5).

Mas ainda aqui, mesmo que haja certa negação de ligação com a cena ou herança do mangue, há a presença da narrativa que a cena criou sobre si com ajuda de poder público e imprensa.

O mesmo Gomão disse: “o manguebeat foi importante para todo mundo que faz música ou trabalho com arte em Recife, em Pernambuco, porque Chico Science contribuiu para tirar a cidade do esquecimento da música e cultura pop naquela época” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5), assim como Haymone Neto, da Mellotrons, que falando sobre as críticas que sua banda sofria pela sua musicalidade indie-rock opinou que “fomos tachados, entre outras coisas, de querer ser estrangeiros em nosso próprio Estado e coisas desse tipo. Mas, na minha opinião, esse tipo de pensamento parte da cabeça das pessoas que não entenderam a mensagem de Chico Science [...]” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5), certamente se referia a visão de diversidade musical e misturas rítmicas que davam base aos experimentalismos do cantor.

Nas páginas seguintes o enfoque fica na produção acadêmica, no cinema e outras artes que de alguma maneira dialogam com o mangue.

A página seis tem um layout esclarecedor sobre a dinâmica do caderno, na parte do meio, sob um fundo preto, fotos e trechos de falas de personalidades (um recurso já usado exaustivamente nesse tipo de cobertura, especialmente nos cadernos especiais sobre a morte do cantor em 97 e 98), conhecidos ou amigos de Chico, acerca de suas experiências com o cantor. Falando sobre como os conheceram, os impactos de sua música e o legado que deixou. João Barone, músico dos Paralamas do Sucesso; Otto; Tom Zé e Roger de Renor. Essas memórias aparecem centralizadas, como que uma coluna de sustentação para os dois textos que ficam do lado esquerdo e direito da página.

O primeiro texto é um recorte de diversas entrevistas com acadêmicos. Um deles é Herom Vargas, Doutor em Musicologia pela PUC, que tem como principal obra o livro – originalmente sua tese – Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi. Há uma breve resenha do livro, abordando a sua origem e as temáticas que trata.

Outra é Ângela Prysthon, professora da área de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Ambos iriam participar de um encontro sobre a Cena Manguê que teria espaço no Centro de Comunicação e Artes (CAC) patrocinado pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação. Ângela Prysthon pesquisa a produção artística e intelectual das periferias do capitalismo, sendo a Cena Manguê uma das temáticas que orientou e pesquisou ao longo dos anos no PPGCOM – UFPE. Sobre a produção acerca dessa temática, sendo a atual presidente da Socine (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual) disse:

Eu tenho a impressão de que a institucionalização do manguê ocorreu um pouco antes dos estudos mais específicos sobre o fenômeno. Entretanto, é evidente que o fato de haver um conjunto de teses, dissertações e artigos sobre o manguêbeat [alguns de autoria da própria pesquisadora] legitima a cena como um importante marco para compreender as subculturas juvenis no Brasil (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 5).

Um dos primeiros trabalhos acadêmicos em formato de dissertação foi o de Philip Galinsky, já citado anteriormente em texto do Diário de Pernambuco, em 1998, mas que publicou o trabalho em 2002. Paula Lira, no Programa de Pós-graduação em Antropologia em 2000 defendeu o trabalho. Uma antena parabólica enfiada na lama – ensaio de diálogo complexo com o imaginário do Manguêbit. A partir daí, especialmente na área de Comunicação, Sociologia e Antropologia, especialmente na UFPE, mas também em outras universidades, começam a emergir uma série de pesquisas que tomam a cena como objeto de análise. Indo da interpretação das músicas, como o trabalho de Herom Vargas (2007), passando pela análise dos símbolos da cena, com os trabalhos de Rejane Calazans (2008) e pela recepção das músicas, de acordo com Luciana Mendonça (2004), apenas para citar alguns dos trabalhos. Ana Carolina Carneiro Leão do Ó complementou dizendo que “o movimento manguê também teve essa valorização na academia por conta de uma estética heterogênea, que traz questões caras ao contemporâneo [...] a linguagem visual, a personagem e conteúdo ideológico” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 6).

Dessa maneira, o discurso do jornal, através da citação de nomes consagrados da indústria cultural, local e nacional, e com a fala de acadêmicos, legitima, mais uma vez, o legado de Chico, a partir de uma outra perspectiva, que já havia sido visitada por outra

publicação. A Academia, tida como campo produtor de conhecimento é uma das instâncias de legitimação para o campo artístico. Partindo de Pierre Bourdieu, Alexandre Melo analisa o sistema da arte contemporânea e suas formas de produção, circulação e consumo. Dentro desse sistema existem instâncias que colaboram na construção da carreira de um artista e na legitimação de sua arte. Na chamada “dimensão cultural” há uma série de agentes que atuam de uma forma coordenada, na maioria das vezes no trabalho com os comentadores exibidores. No caso dos comentadores, ele classifica nesse grupo, os jornalistas, os acadêmicos, os críticos de arte e os editores de livros da área. Assim, dentro desse conjunto de indivíduos existem aquele que tem mais prestígio, exatamente pelo poder conferido a eles por outras instâncias de legitimação. Os jornalistas, que também são comentadores, propagam os diversos agentes participantes desse campo, o mercado e toda a engrenagem do sistema. Elaboram informação e fazem a ponte entre produto e consumidor.

No caso dos acadêmicos, sua instância de atuação é mais limitada, porém, mesmo não tendo o poder perante o grande público embora “ocupem um escalão hierarquicamente superior no nível cultural” (MELO, 2012, p. 66), por conta dos seus títulos acadêmicos e produção intelectual, são sempre chamados, especialmente pelos jornalistas, para embasar ou chancelar as suas opiniões, atuando de forma importante e complementar, legitimando o discurso jornalístico. Assim, na fala final dessa parte do caderno, outra acadêmica, Tânia Lima, citada nesse trabalho, usando a legitimidade de sua obra conferida pela Universidade, diz “[sobre o mangue] o imaginário que se criou par a palavra sempre fora de malandragem, vagabundagem, sujeira, fedor. Somente a partir de Chico Science é que o olhar se transporta para ver o mangue com mais suavidade e paixão” (A HERANÇA do malungo, in: JORNAL do Comércio, 2007, p. 6).

Na parte final do caderno, é enfatizada a influência do Mangue e de Chico em outros campos artísticos, especialmente o do cinema e da moda, mas também no mundo do grafite e nas artes cênicas.

Relembra-se parte da trajetória do filme Baile Perfumado e sua trilha sonora com a participação das bandas do Manguebeat, além de sua estética, com entrevistas com Paulo Caldas e Lírio Ferreira, diretores do longa, fazendo paralelos entre a produção e o

discurso cultural da cena dos anos 90. Há também a lembrança a produção audiovisual da cena, através da TV Viva e alguns dos clipes da CSNZ e ML, que foram feitos pela produtora, além de seu acervo que estava sendo digitalizado e seria disponibilizado em um site.

É lembrado também o documentário em curta-metragem de Bidu Queiroz e Cláudio Barroso, *O mundo é uma cabeça*, que levou doze anos para ser finalizado e seria exibido no evento de aniversário de Chico, em 13 de março daquele ano<sup>4</sup>.

Por fim, destacamos o texto sobre a influência do mangue nas artes plásticas. Aqui, através de duas entrevistas, com Félix Farfan, artista plástico e amigo de Chico e Augusto Ferrer, também artista plástico, fã de Chico e autor de vários trabalhos que usam um dos símbolos do Manguebeat: a patola de caranguejo.

Farfan sempre é entrevistado pelos cadernos de cultura quando de alguma efeméride ligada ao falecido cantor, seja para lembrar sua morte ou o seu aniversário. O artista relembra que apesar da proximidade com o cantor, sua obra não teria tanta influência do Mangue, apenas no tocante aos materiais reciclados que usa, marca de sua produção.

Já em relação a Ferrer, ele é autor de duas esculturas no espaço da cidade, uma mais conhecida e outra pouco conhecida, que usam o símbolo do caranguejo como base.

A mais antiga, de 1998, chamada Movimento Mangue Hum, está localizada no Parque de Esculturas do Shopping Recife, numa área próxima a um canal e com vestígios de Manguezal. Se trata de uma patola apontada pra cima com uma esfera no meio. Já a obra mais conhecida e que tornou um símbolo da cidade, pelo seu significado como símbolo da cena e animal do bioma que acabou sendo construído como marca da cidade, *Carne da Minha Perna*, uma escultura de sucata, localizada na Rua da Aurora. Falamos mais sobre esses símbolos (esculturas e grafites) no capítulo II dessa tese.

---

<sup>4</sup> A produção audiovisual sobre Chico e a Cena Mangue, com o passar do tempo, tem crescido, além desse curta citado, tivemos em 2016, como parte da celebração dos seus cinquenta anos, o documentário *Caranguejo Elétrico*, exibido pela Globo Nordeste, com uma narrativa bem similar ao discurso jornalístico construído sobre o cantor ao longo dos anos e a série do Canal Brasil, dirigida por Hilton Lacerda e Hélder Aragão, *Lama dos Dias*, que conta de forma ficcional os primeiros anos da Cena Manguebeat, a partir das memórias dos membros vivos da cena.

Ao final, tomando esse caderno especial como parte da narrativa mangue, percebemos a importância da lembrança, das entrevistas e da conexão entre o passado e o (então) presente na atualização de Chico enquanto um símbolo da cidade e do próprio jornal. Dessa maneira, o movimento de partida, da imagem de Chico até sua reverberação nas artes e no espaço da cidade, passa por marcos já há muito construídos e que servem de ancoradouros para a criação desse símbolo. Terminando, na última página, na representação “multicolorida” de Chico, de diversas maneiras, em um grafite, num quadro, em um desenho e na escultura localizada na Rua da Aurora, reforçando o caráter diversificado do cantor. Percebe-se um discurso, ao mesmo tempo, que se quer construir arrojado, com ares moderno, pop e regional ao mesmo tempo, e um movimento circular, tendo em vista que as mesmas figuras que estavam na capa reaparecem aqui: o próprio Chico, as patolas de caranguejo e a parabólica. O jornal aparece como um lugar de memória, com materialidade, símbolo e usos políticos e culturais acerca da figura do cantor.

### **Referências**

CALAZANS, Rejane. *Mangue: a lama, a parabólica e a rede*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Seropédica/RJ, 2008.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.

A HERANÇA do malungo. *Jornal do Comércio*. Caderno Especial. Recife, p. 1-8, 02 fev. 2007.

MELO, Alexandre. *Sistema da Arte Contemporânea*. Lisboa: Documenta, 2012.

MENDONÇA, Luciana. *Do mangue para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

NAÇÃO Zumbi explica polêmica saída de Gilmar Bola Oito: falta de profissionalismo e respeito. *Diário de Pernambuco*. Caderno Viver. Recife, 21 dez. 2015. Disponível em: <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/12/21/internas\\_viver,617666/nacao-zumbi-explica-saida-polemica-de-gilmar-bola-8-falta-de-profissi.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/12/21/internas_viver,617666/nacao-zumbi-explica-saida-polemica-de-gilmar-bola-8-falta-de-profissi.shtml)>. Acesso em: 9 nov. 2018.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

POLLAK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, 1992.

TELES, José. *Do frevo ao manguêbit*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Ateliê, 2007.