



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**“IMPRESSIONANTES ESCULTURAS DE LAMA”:  
A PATRIMONIALIZAÇÃO DO MANGUEBEAT (1997-2012)**

**Esdras Carlos de Lima Oliveira**

Uberlândia - MG  
2020

ESDRAS CARLOS DE LIMA OLIVEIRA

**“IMPRESSIONANTES ESCULTURAS DE LAMA”:  
A PATRIMONIALIZAÇÃO DO MANGUEBEAT (1997-2012)**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em História, pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia.  
Área de concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos.

Uberlândia – MG  
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

O48i  
2020      Oliveira, Esdras Carlos de Lima, 1984-  
          “Impressionantes esculturas de lama” [recurso eletrônico] : a  
          patrimonialização do Manguebeat (1997-2012) / Esdras Carlos de Lima  
          Oliveira. - 2020.

          Orientador: Adalberto de Paula Paranhos.  
          Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de  
          Pós-Graduação em História.  
          Modo de acesso: Internet.  
          Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2021.5513>  
          Inclui bibliografia.  
          Inclui ilustrações.

          1. História. I. Paranhos, Adalberto de Paula, 1948-, (Orient.). II.  
          Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
          História. III. Título.

---

CDU:930

Gloria Aparecida  
Bibliotecária - CRB-6/2047


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4395 - www.ppghis.inhis.ufu.br - ppghis@inhis.ufu.br


**ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO**

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	TESE DE DOUTORADO, Ata 8, PPGHI				
Data:	Treze de agosto de dois mil e vinte	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	11413HIS005				
Nome do Discente:	Esdras Carlos de Lima Oliveira				
Título do Trabalho:	"IMPRESSONANTES ESCULTURAS DE LAMA": A PATRIMONIALIZAÇÃO DO MANGUEBEAT (1997-2012)				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	História e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Fado, um "inimigo nacional" na terra do samba? Lutas de representações no Brasil dos anos 1930 - Projeto contemplado no edital Produtividade em Pesquisa - PQ - 2016				

Reuniu-se de forma remota, através da plataforma de webconferências Mconf RNP, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: Kátia Rodrigues Paranhos (UFU), Roberto Camargos de Oliveira (UFU), Antônio Maurício Dias da Costa (UFPA), Tânia da Costa Garcia (UNESP), Adalberto de Paula Paranhos orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Adalberto de Paula Paranhos, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Maurício Dias da Costa, Usuário Externo**, em 13/08/2020, às 18:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROBERTO CAMARGOS DE OLIVEIRA, Usuário Externo**, em 13/08/2020, às 18:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adalberto de Paula Paranhos, Presidente**, em 13/08/2020, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kátia Rodrigues Paranhos, Usuário Externo**, em 13/08/2020, às 18:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tania da Costa Garcia, Usuário Externo**, em 13/08/2020, às 20:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2128860** e o código CRC **6E3FB4C3**.

A

Chico Science, o malungo sonhador, mais um mangueboy  
que foi pro Sul. Só que ele não virou gabiru; virou doutor.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à minha mãe, Maria de Lourdes, que, mesmo não entendendo muito da vida acadêmica, sempre me dá forças e me deseja sucesso, e está orgulhosa de ter um filho doutor.

À minha avó paterna, Lia, hoje muito doente e com sua mente debilitada, não imagina o quanto foi importante para que o seu neto pudesse terminar o ensino médio, a graduação, a especialização, o mestrado e o doutorado. Obrigado, vó! Quando voltar a Pernambuco, quero lhe dar um abraço e dizer isso no seu ouvido.

Meus agradecimentos ao meu orientador, Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, que enxergou naquele projeto de doutorado uma possível tese e topou caminhar comigo nesses quatro anos. Sei que não fui o melhor dos orientandos, mas aprendi bastante com você muitas coisas que vão além da tese, que levarei comigo por toda a minha vida acadêmica. Aos professores e técnicos da Universidade Federal de Uberlândia, meu muito obrigado, apesar do pouco tempo que passei em Uberlândia. Vocês foram importantes nesse processo, pelo conhecimento que me proporcionaram ou pela atuação célere em processos variados quando preciso.

Agradeço a meus amigos. Alguns por me incentivarem a escrever esta tese, por ouvirem minhas lamúrias e colaborarem com suas visões de mundo. Já para outros, meu agradecimento por me convidarem para sair e beber. Isso me ajudou em duas coisas: a atrasar um pouco mais a entrega do texto e, ao mesmo tempo, a desopilar. Amigo bom é amigo que desencaminha... Anderson, Cassandra, David, Jan, João, Rômulo, Sidney, Walter... Espero não ter esquecido de ninguém.

Gostaria de agradecer aos gestores das escolas por onde passei nesse período. Especialmente a Ada Patrícia Gonçalves, da Escola Professor José Mendes da Silva, em Timbaúba. Obrigado, chefe!

Agradeço ao Instituto Federal do Amazonas, campus Tefé, pela autorização de afastamento das minhas atividades na fase final do doutorado, algo que possibilitou a escrita da tese. Aos meus amigos de trabalho, principalmente Albert, Clever, Eduardo, Gabriel, Higson, Priscila e Sílvia, muito obrigado pela paciência em ouvir minhas falas, que muitas vezes eram sobre a tese, sobre minha vida acadêmica ou sobre as consequências dela na minha saúde (risos), e também por me ajudarem na aclimação em Tefé.

Aos meus médicos, minha gratidão por contribuírem para a minha recuperação em alguns dos momentos mais difíceis ao longo destes anos. Foi fundamental colocar minha saúde nos eixos para terminar este trabalho.

Sairei modificado desse processo, positivamente em alguns aspectos, mas só o tempo dirá o que fazer com esse diploma. Ter dimensão do que é ser doutor talvez seja algo que só perceberei mais à frente.

Por fim, agradeço a todos os magueboys e maguegirls que criaram a cena cultural que é aqui analisada. Aos entrevistados, pela disponibilidade em dar um pouco do seu tempo para ouvir minhas perguntas.



*No ponto onde o mar se extingue  
e as areias se levantam  
cavaram seus alicerces  
na surda sombra da terra  
e levantaram seus muros  
do frio sono das pedras.  
Depois armaram seus flancos:  
trinta bandeiras azuis  
plantadas no litoral.  
Hoje, serena, flutua,  
metade roubada ao mar,  
metade à imaginação,  
pois é do sonho dos homens  
que uma cidade se inventa.*

Carlos Pena Filho (*Livro geral*).

## RESUMO

Quem anda pela cidade do Recife, especialmente pelos bairros mais centrais, vai perceber a presença constante de duas figuras em grafites e estátuas: uma delas, a de um sujeito com chapéu de palha e óculos escuros, Chico Science; e a outra, de caranguejos. Esses dois símbolos são conectados à cena Manguebeat que se desenvolveu na cidade nos anos 1990, numa mistura de ritmos regionais e globais, que foi a sua principal marca. Além desses marcos espaciais, parte da produção cultural promovida pelas gestões municipais entre 2000 e 2012 tem o ideário do Manguebeat como referência, já que as administrações petistas desse período utilizaram seus elementos como base para a construção de políticas públicas e de registros simbólicos, paralelamente à implementação de ações de patrimonialização, como as citadas esculturas e a criação de um memorial para celebrar a figura de Chico Science. Percorrendo caminhos similares, o jornalismo cultural da cidade – principalmente o *Jornal do Commercio* e o *Diário de Pernambuco*, por intermédio dos seus cadernos de cultura – colaboraram para a construção dessa narrativa mangue, mais fortemente após a morte de Chico em 1997 e nas datas comemorativas relacionadas a ele, como a do seu aniversário de nascimento e a da sua morte. Por tal via, poder público e poder privado, em conjunto, elaboraram, com interesses específicos, discursos sobre o Manguebeat que se integraram ao arsenal simbólico sobre o Recife e sua cultura, em meio a um processo que esta tese se dispõe a analisar.

**Palavras-chave:** Chico Science; Manguebeat; jornalismo cultural; patrimônio.

## ABSTRACT

The persons who walk through the city of Recife, especially in the central neighborhoods, can see the presence of two figures in many places: Chico Science, a singer and composer, and the other, the crabs. These two symbols are connected to the Manguebeat scene that developed in the city in the 1990s, with a mix of regional and global rhythms, this was its main brand. In addition to these spatial landmarks, part of the cultural production promoted by municipal administrations between 2000 and 2012 had the idea of Manguebeat as a reference. These administrations used the elements from the Manguebeat as the basis for the construction of public policies and symbolic places. After this process occurred the implementation of patrimonialization actions about Manguebeat, such as the aforementioned sculptures and the creation of a memorial to celebrate the figure of Chico Science. The cultural journalism of the city through its culture notebooks collaborated to build from the same references a similar narrative after the death of Chico in 1997 and use it on commemorative dates related to him, such as his birthday of birth and the day of his death. On this path, public power and private power, together, elaborated with specific interests discourses about Manguebeat that integrated into the symbolic ideas about Recife and its culture, in the midst of a process that this thesis is willing to analyze.

**Keywords:** Chico Science; Manguebeat; cultural journalism; heritage.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cartaz do show Viagem ao centro do mangue, realizado em 1993, em Olinda.	36
Imagem 2: Quadro de Frans Post , Vista da Ilha de Itamaracá, 1637..	45
Imagem 3: : Detalhe de tapeçaria feita com base em Le roi porte, de Albert Eckhout. 1690..	46
Imagem 4: Rio Inhomirim. Litografia de Johann Moritz Rugendas. 1835.	47
Imagem 5: Jovem na lama. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia.	48
Imagem 6: Homem e caranguejos. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia.	49
Imagem 7: Caranguejeira. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia.	49
Imagem 8: Ariano Suassuna chorando no velório de Chico Science. Jornal do Commercio, 4 fev. 1997.	82
Imagem 9: Multidão no enterro de Chico Science no Cemitério de Santo Amaro, no Recife, 4 fev. 1997.	82
Imagem 10: O caixão do cantor no carro do Corpo de Bombeiros rodeado por flores. Acima o público acompanha o cortejo. Jornal do Commercio, 4 fev. 1997	83
Imagem 11: Nação de maracatu toca em homenagem a Chico Science. Jornal do Commercio, 4 fev. 1997	85
Imagem 12: Pôster do Caderno C, do Jornal do Commercio, 4 fev. 1997.	86
Imagem 13: Capa do caderno Geração do Diário de Pernambuco, 1 fev. 1998.	86
Imagem 14: Capa do caderno C, do Jornal do Comércio, com um amálgama entre o nome de Chico Science e o do caderno, 4 fev. 1997.	87
Imagem 15: Capa do caderno Especial sobre Chico Science no Jornal do Commercio, fev. 2007.	90
Imagem 16: Segunda página de caderno Especial sobre Chico Science no Jornal do Commercio, fev. 2007.	90
Imagem 17: Página final do caderno especial do <i>Jornal do Commercio</i> com os símbolos ligados ao Mangubeat, 2 fev. 2007.	97
Imagem 18: Entrada do Memorial Chico Science (MCS), no Recife, fotografia do autor.	113
Imagem 19 Simbologia da linha do tempo sobre o Mangubeat e Chico Science no MCS, fotografia do autor..	113
Imagem 20: Mostra de camisetas no Memorial Chico Science. Foto de Inaldo Lins.	115
Imagem 21: Capa do antigo site do Memorial Chico Science.	119
Imagem 22: Encarte do álbum <i>Da lama ao caos</i> ” contendo o texto “Caranguejos com cérebro” e história em quadrinhos.	125

Imagens 23, 24 e 25: Grafites do Projeto Colorindo o Recife no Túnel Josué de Castro, no bairro do Pina., fotografia do autor.	126
Imagem 26: Cangaceiro com um caranguejo em suas mãos, grafite de G2, fotografia do autor.	130
Imagem 27: Homem-caranguejo em um grafite da Recifusion 2016, de Stillo Livre, fotografia do autor.	131
Imagem 28: Grafite de Chico Science representado como um feto com chapéu em formato de caranguejo; , fotografia do autor	131
Imagem 29: Pannel de Chico Science e um caranguejo gigante, fotografia do autor.	132
Imagem 30: Placa indicando Circuito da Poesia, fotografia do autor.	139
Imagens 31: Estátua de Chico Science na Rua da Moeda,	139
Imagem 32: Túmulo de Chico Science no Cemitério de Santo Amaro, no Recife, fotografia do autor	143

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 – “SÓ TEM CARANGUEJO ESPERTO SAINDO DESSE MANGUEZAL”: A CONSTITUIÇÃO DO MANGUEBEAT COMO UM CAMPO ARTÍSTICO	24
1.1 A emergência de um novo campo artístico	24
1.2 Os primeiros passos do Maguebeat	32
1.3 A legitimação da cena mangue via jornalismo cultural do <i>Jornal do Commercio</i>	35
2 – “IMPRESSIONANTES ESCULTURAS DE LAMA”: O MANGUE E A CRIAÇÃO DE UM NOVO ESPAÇO-SÍMBOLO	41
2.1 Outros manguezais	41
2.2 Cultura e espaço na construção da imagem de Nordeste	52
2.3 “Novos” Nordestes	54
2.4 Manguetown: uma cidade enfiada na lama	61
3 – A INVENÇÃO DO MANGUESTAR: A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM PÚBLICA DE CHICO SCIENCE	68
3.1 A produção coletiva de um símbolo	68
3.2 “Chico almoçou sushi com Coca-Cola e dormiu um pouco no sofá”	76
3.3 “Este corpo de lama que tu vê é apenas a imagem que sou”: a imprensa pernambucana na construção da narrativa sobre Chico Science e o Maguebeat a partir de 1997	85
4 – POLÍTICAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO MANGUEBEAT	99
4.1 Memórias e lugares de memória	99
4.2 A transformação do Maguebeat em patrimônio	106
4.3 O Memorial Chico Science: espaço de conexão entre passado e presente	111
4.4 O <i>site</i> do Memorial Chico Science como lugar de memória virtual	119
4.5 Outros marcos do Maguebeat	122
4.6 Do Plano de Cultura à afirmação de Chico Science como poeta da cidade	133

CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
FONTES	148
Audiovisuais	148
Canções	148
Periódicos	150
Institucionais	153
Entrevistas	156
Bibliográficas	157
<i>Sites</i>	160
BIBLIOGRAFIA	161

## INTRODUÇÃO

Revisitamos, aqui, o Mangubeat, como já havíamos feito em nossa dissertação de mestrado, mas, agora, com outro itinerário nas mãos. Seguindo caminhos apontados pela banca na seleção de doutorado, partimos para outras direções em função da constatação de que o Mangubeat e Chico Science converteram-se em marcos importantes para a cidade do Recife. A cena mangue se tornou patrimônio imaterial do Estado e recebeu honrarias oficiais; em sua homenagem, há esculturas, nomes de escolas, logradouros e outros símbolos. Para tanto, esse processo contou com a atuação do poder público e da imprensa cultural.

O Partido dos Trabalhadores, ao longo dos três mandatos em que esteve à frente da Prefeitura do Recife<sup>1</sup>, implementou uma série de políticas culturais, bem-sucedidas até certo ponto, em relação aos ciclos culturais tradicionais da cidade (carnaval, festas juninas e natal), revitalizando, em particular, os festejos de Momo, transformados em um grande negócio, com um custo médio de 25 milhões de reais ao ano, bancado por dinheiro público e patrocínio privado.<sup>2</sup> A visão de cultura que daí emergiu, a partir da junção de ritmos regionais e globais, com uma perspectiva cultural que se dizia aberta a tudo e a todos (tanto à tradição quanto à inovação artística), serviu bem aos interesses da administração municipal e dos grupos empresariais que a ela se associaram. A programação do carnaval fomentou, então, o surgimento de uma grande quantidade de polos espalhados pela cidade. Neles se tocava de tudo, do frevo de bloco à música eletrônica. A exceção ficava com o axé, ritmo tido como rival da música pernambucana, massificado e conectado ao carnaval de Salvador, um concorrente do ponto de vista turístico. Dessa maneira, o adjetivo “multicultural” se integrou à festa como uma herança do Mangubeat (como veremos no capítulo 1).

Isso foi reforçado em vários documentos oficiais, a exemplo do que se lê no *Plano de Cultura da Cidade do Recife*:

---

<sup>1</sup> A eleição de João Paulo ocorreu em 2000, num pleito conturbado, contra o então prefeito Roberto Magalhães, do PFL (hoje Democratas). O petista venceu com uma margem pequena no segundo turno (50,38% contra 49,52%), num contexto político favorável à centro-esquerda em Pernambuco – Luciana Santos, do PCdoB, foi eleita prefeita em Olinda no mesmo ano – e depois no Brasil, com a vitória de Lula em 2002. João Paulo se reelegeria no primeiro turno em 2004 e faria o sucessor, também no primeiro turno, em 2008, com João da Costa, que acabou não logrando êxito ao tentar reeleger-se em 2012. Ao fim do terceiro mandato, no âmbito da cultura, houve uma profunda mudança na concepção do poder público municipal. Nesse meio-tempo, o carnaval passou a ser uma vitrine ainda maior para o turismo da cidade, estabelecendo-se parcerias com o setor privado, vendendo-se cotas de patrocínio e assegurando-se a transmissão televisiva para todo o país pela Band e, depois, pela TV Cultura. Em 2009 foi elaborado um plano municipal de cultura, documento que referendou as ações do poder público contempladas nas duas primeiras gestões do PT.

<sup>2</sup> Ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019)*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.



*A cultura deve ser considerada sempre em suas três dimensões: 1) enquanto produção simbólica, tendo como foco a valorização da diversidade das expressões e dos valores culturais; 2) enquanto direito de cidadania, com foco na universalização do acesso à cultura e nas ações de inclusão social através da cultura; e 3) enquanto economia, com foco na geração de emprego e de renda, no fortalecimento de cadeias produtivas e na regulação da produção cultural e dos direitos autorais, considerando as especificidades e valores simbólicos dos bens culturais. Adotar essa concepção implica reconhecer a cultura como fenômeno plural e implementar uma política capaz de responder às demandas oriundas das suas diferentes manifestações, desde os conhecimentos e as artes tradicionais até os mais elaborados produtos culturais da alta tecnologia. É exatamente na condição de sujeitos e produtores de cultura, encarada nessas três indissociáveis dimensões, que os cidadãos devem ser chamados a participar da elaboração da política cultural da cidade.<sup>3</sup>*

A cultura, assim, foi percebida como um recurso da maior envergadura, passível de uma organização racional e capitalização. Impulsionando-a, havia o propósito de utilizá-la não apenas como um elemento identitário em si, mas como um produto que poderia contribuir para retirar a economia local do marasmo e reerguer uma cidade inteira.<sup>4</sup> Identificavam-se três níveis de inserção: um simbólico, um jurídico e outro material. No caso do Manguebeat e sua influência nas políticas culturais do Recife, ganhou força o enfoque no campo simbólico. Tal fato coincidiu com a chegada do Partido dos Trabalhadores ao governo no município (2000) e a consolidação da cena mangue, que ainda naquele momento atraía os holofotes do jornalismo cultural de dentro e de fora do estado para suas ações. Por outro lado, ao enfatizar a diversidade e o pluralismo cultural, como consta do documento mencionado, ia-se ao encontro de acordos internacionais (como os firmados com a Unesco) dos quais o Brasil era signatário e da perspectiva assumida pelos governos Lula, do PT.<sup>5</sup>

Nesse contexto, segundo as administrações petistas, o Recife, como uma cidade com todas as culturas dentro de si, aberta para o mundo, primária pela busca da afirmação da diversidade, apontando isso como um elemento caracterizador sob a condição de que se

---

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 74.

<sup>4</sup> Cf. YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

<sup>5</sup> Acerca do perfil das políticas públicas dentro e fora do Brasil desde 2003, ver PIMENTA, Fernando e RUBIM, Antônio. *Financiamento e fomento à cultura no Brasil: Estados e Distrito Federal*. Salvador: Edufba, 2017; BAYARDO, Rubens e CANAL, Carlos Yanez. *Panorama da gestão cultural Ibero-américa*. Salvador: Edufba, 2016; CALABRE, Lia, BARBALHO, Alexandre Almeida e RUBIM, Antônio. *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: Edufba, 2015; SANTOS, Hortência Neponuceno dos. *Políticas públicas de cultura para as cidades: os caos de Recife e Salvador (2005-2012)*. Salvador: Edufba, 2015; BARBALHO, Alexandre Almeida; CALABRE, Lia, OLIVEIRA, Paulo César e ROCHA, Renata. *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador: Edufba, 2011; RUBIM, Antônio e ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: Edufba, 2010, e RUBIM, Antônio. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010.

“multipliquem as mercadorias e confirmem direitos à comunidade”.<sup>6</sup> E aí se chamava a atenção para o caráter econômico de todos esses aspectos na cidade criadora: “Quem faz cultura, cria. E a cultura, hoje, gera renda, trabalho. A cultura inclui, refaz vidas e refaz mundos. A cultura é um grande eixo para o desenvolvimento. Da economia. Da humanidade”.<sup>7</sup>

Dessa maneira, ficava evidente o cenário que se descortinava para a do Estado. Num ambiente descrito como diverso (multicultural), passado e presente se encontram no mesmo lugar, periferia e classe média se irmanavam nos espaços da cidade. E na medida em que a cultura era concebida para além do que são as artes, registrou-se, conforme Yúdice, uma “guinada antropológica na conceitualização das artes e da sociedade coincide com o que poderia ser chamado de poder cultural – o termo que escolhi para expressar a extensão do biopoder na era da globalização – e também é uma das razões principais pelas quais a política cultural tornou-se fator visível para repensar os acordos coletivos”.<sup>8</sup>

Em se tratando do Mangubeat, eis como ele foi definido em matéria da *Folha de S. Paulo* sobre o lançamento do álbum *Afrociberdelia*: “o conceito continua o mesmo: fusão de ritmos populares do Nordeste ao universalismo do pop e do rock; fusão antropofágica da miséria do mangue à sofisticação tecnológica das antenas parabólicas”.<sup>9</sup> Destacou-se, pois, o estilo de mistura musical de ritmos da terra com ritmos de fora como a parte mais visível das bandas ligadas à cena mangue, algo presente, por exemplo, em “Etnia”:

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

*Samba que sai da favela acabada  
É hip hop na minha embolada  
É o povo na arte  
É arte no povo  
E não o povo na arte  
De quem faz arte com o povo  
Por de trás de algo que se esconde<sup>10</sup>*

A propósito, em entrevista para um dos raros *sites*, ainda no ar, que cobriam música em meados dos anos 1990, Chico Science, ao falar sobre a relação do Mangubeat com a região,

<sup>6</sup> YÚDICE, George, *op. cit.*, p. 46.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 45.

<sup>9</sup> SANCHES, Pedro Alexandre. Chico Science busca maracatu psicodélico. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 22 mai0 1996, p. 7.

<sup>10</sup> “Etnia” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, Chaos/Sony, 1996.

se posicionou de forma clara: “Eu acho que essa tensão cultural é sofrida no Brasil inteiro. É uma questão de trabalhar os ritmos regionais. De você ter o que fazer e ter elementos para trabalhar. Não só no Nordeste como no resto do Brasil. Essa foi a minha primeira ideia, foram os conceitos que vieram depois e na maioria deles criados por Fred”.<sup>11</sup>

Esses simples exemplos do ideário mangue, pinçados de uma de suas canções e de uma entrevista, demonstram o interesse em valorizar a diversidade cultural e, ainda mais, em trabalhar com elas, conectando-as. Desse modo, verificou-se uma espécie de convergência de interesses do poder público e dos protagonistas do Manguebeat. Na esteira disso, o grupo político que conquistou a Prefeitura do Recife em 2000, na tentativa de firmar-se no interior de uma renhida disputa política, criou estratégias de diferenciação e de consolidação de sua posição.

O discurso político que nasce a partir daí pode ser entendido como componente de uma luta simbólica, à maneira do sociólogo Pierre Bourdieu, que descreve o campo político como parte do espaço social, uma de suas variadas dimensões (cultural, social, econômica etc.). No âmbito de cada uma delas, travam-se lutas simbólicas entre agentes sociais especializados, lutas essas compreendidas como ações de “fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto, o mundo”.<sup>12</sup> Para esse autor, isso envolve a

*luta pela conservação ou pela transformação do mundo social por meio da conservação ou da transformação da visão do mundo social ou, mais precisamente, pela conservação ou pela transformação das divisões estabelecidas entre as classes por meio da transformação ou da conservação dos sistemas de classificação que são a sua forma incorporada e das instituições que contribuem para perpetuar a classificação em vigor, legitimando-a.*<sup>13</sup>

É nessa disputa simbólica pela representação legítima do mundo social, pelo domínio do poder da expressão legítima da verdade, que os sujeitos dominantes de cada campo do espaço social criam as suas visões de mundo e elaboram suas práticas e, no caso do campo político, também os seus discursos políticos. Sob essa ótica, foi a partir do uso do poder simbólico do Manguebeat, campo já consolidado no final da década de 1990, que novos sujeitos políticos que emergiam se apoderaram de parte dos seus símbolos para a afirmação de sua legitimidade.

<sup>11</sup> SCIENCE, Chico *apud* SILVA, Walter Silva. Chico Science: do mangue para o mundo. *Uol*. The interview. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/uptodate/up3/interind.htm>>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>12</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, p. 14.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 174.

Mas algo mais aconteceu: algumas figuras do Manguebeat se incorporaram ao processo de construção das políticas públicas das administrações petistas, principalmente Fred Zero Quatro, líder da banda Mundo Livre S/A, e Renato Lins. O primeiro foi, por algum tempo, presidente do Conselho de Cultura; já o segundo, foi secretário de Cultura entre 2009 e 2012, durante o mandato de João da Costa, quando se inaugurou o Memorial Chico Science, concebido na gestão do secretário anterior, João Roberto Peixe. Paralelamente, a imprensa jogou um papel importante na criação dos símbolos ligados à Manguetown. Imagens associadas à representação de Chico seriam constantemente revisitadas, em especial nas datas comemorativas de seu nascimento e morte. A cobertura dos principais jornais do estado<sup>14</sup> foi, por essa razão, objeto privilegiado de análise nesta tese.<sup>15</sup>

Isso posto, frisamos que o objetivo deste trabalho consiste em entender, com base na História Social da Cultura, o processo de construção da figura *post mortem* de Chico Science e a patrimonialização do Manguebeat no Recife, no período que vai de 1997 a 2012, numa ação em que o poder público e o poder privado, particularmente por intermédio da imprensa, ora atuam de modo concatenado, ora em separado. Em suma, retomamos alguns aspectos deixados em aberto em nossa dissertação de mestrado<sup>16</sup> numa tentativa de aprofundamento temático e de melhor compreensão da atuação do poder público e da imprensa cultural nesse processo de encampação do Manguebeat como símbolo recifense.

No desenvolvimento dessa proposta, o acesso aos jornais do período exigiu que percorrêssemos diversos caminhos, complementares entre si. De início, buscamos os periódicos na hemeroteca do Arquivo Público Estadual João Emerenciano. Alguns dos meses pesquisados, especialmente antes de 2002, não se achavam disponíveis por causa de seu estado de conservação. Aliás, uns tantos exemplares lidos estavam em estado calamitoso. Assim, procuramos preencher tais lacunas ao recorrendo aos microfilmes dos jornais no arquivo da Fundação Joaquim Nabuco. Uma parcela do acervo do *Jornal do Commercio* (de 2002 em

---

<sup>14</sup> Em Pernambuco, hoje, há quatro jornais em circulação: *Aqui PE*, *Diário de Pernambuco*, *Folha de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*. O primeiro é um tablóide de cunho policial e de notícias esportivas. O terceiro foi criado em 1998, inicialmente com conteúdo mais policial, caderno cultural que se resumia a textos adquiridos das agências e notícias de celebridade. Para esta tese, concentramo-nos no *Diário de Pernambuco* e no *Jornal do Commercio*, tendo em vista o significado de seus cadernos de cultura para a legitimação simbólica de determinados grupos, como já analisado DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *A nova velha cena: a ascensão da vanguarda Mangue Beat no campo da cultura recifense*. Tese (Doutorado em Sociologia) – UFPE, Recife, 2008.

<sup>15</sup> Escolhemos como marcos o ano da morte de Chico Science e o último ano da administração de João da Costa à frente da Prefeitura do Recife. Essa delimitação se deveu a dois motivos: o primeiro, conectado à emergência da imagem de Chico como um ícone do Manguebeat; o segundo, em função do papel que o mangue teve nas práticas políticas das gestões petistas.

<sup>16</sup> Um esforço inicial nesse sentido resultou em OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – UFRPE, Recife, 2012.

diante) foi acessada via internet com assinatura, o que possibilitou até baixar algumas edições de 2011 e 2012. No caso da *Folha de S. Paulo*, valemo-nos do seu acervo *on-line*. Por sinal, em certos casos, utilizamos matérias *on-line* dos jornais, levando em conta que determinados conteúdos são produzidos diretamente para a internet. Ainda em relação às fontes jornalísticas, servimo-nos da versão *on-line* do *Diário Oficial* do Recife para as notícias sobre as ações da Prefeitura. Quanto a *sites* oficiais do poder público municipal, mesmo não mais conectados à nova administração, eles foram bastante úteis por permanecem no ar (como o portal do Memorial Chico Science).

Outros documentos mobilizados foram as canções, como as contidas nos dois primeiros CDs iniciais das duas bandas que formaram o núcleo-base do Manguebeat: Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Essas músicas são tomadas como a mais notável produção simbólica da cena mangue porque seus álbuns abriram espaço para outras bandas fazerem sucesso ou acessarem os palcos do Centro-Sul, como Sheik Tosado e Cordel do Fogo Encantado. Nessas canções, também estão gravadas uma visão de cultura e uma interpretação da cidade que, ao longo das décadas, irão compor uma representação do Recife. Afinal, as criações das bandas alimentaram uma percepção sobre a capital pernambucana que reverberou inclusive no poder público e na imprensa. Como salientaram Tânia Garcia e Lia Tomás, “definitivamente, a arte não é algo que paira sobre nós. Ao integrar um tempo e um espaço determinados é constituída e constituinte da realidade social. Encontra-se atrelada ao mercado, desafiando estratégias e superando previsões; é formatada pelas tecnologias disponíveis, assim como usufrui das mesmas em direção a novas formas de criação e dialoga com as políticas culturais, negociando representações”.<sup>17</sup>

Tomamos ainda alguns depoimentos orais para nossa tese. O foco não foi tecer a memória ou organizar pormenorizadamente, graças a amigos e parentes, a narrativa sobre o Manguebeat. Isso algo fugiria totalmente dos objetivos desse trabalho. Nosso intuito consistiu em cotejar essas fontes, aliadas a outras documentações, e, desse modo, formar e informar uma visão mais ampla sobre o período analisado.

\* \* \*

Nesta introdução, cabem igualmente algumas palavras iniciais sobre a relação entre História e música popular, quando mais não seja porque elas estarão na raiz de certas análises

---

<sup>17</sup> GARCIA, Tânia da Costa e TOMÁS, Lia Tomás (orgs.). *Música e política: um olhar transdisciplinar*. São Paulo: Alameda, 2013, p. 2.

acerca do repertório musical do Manguebeat. Não nos move, aqui, a intenção de aprofundar o debate teórico-metodológico a respeito do tema, até porque essa área de estudos já se acha consolidada, com uma fortuna crítica respeitável.<sup>18</sup>

A canção popular é uma das principais manifestações artísticas do Brasil e tem sido objeto de estudo de vários autores, desde as primeiras décadas do século passado, como constata José Geraldo Vinci de Moraes ao discorrer sobre aspectos de caráter metodológico embutidos nas análises realizadas em torno da música.<sup>19</sup> O autor nos lembra que, naquele momento, calcados nos aportes da História Cultural, os estudos na nossa área estavam em crescimento e se diversificando, mesmo que, a seu ver, a canção aparecesse ainda como um espaço subalterno em meio a uma infinidade de documentos. E insistia em destacar que “a música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re)construir partes da realidade social e cultura”.<sup>20</sup>

Nesse sentido, trata-se de reconhecer que o contexto não determina totalmente a canção, nem ela deve ser entendida isolada do momento histórico no qual surge. Desse modo, a exemplo de qualquer documento, impõe-se atentar para as condições de produção da canção, sua circulação e seus usos numa determinada sociedade em um período específico. E como parte do processo de compreensão de seu significado, é preciso dar atenção, em particular, à *performance*, que, em circunstâncias especiais, podem conferir novos sentidos a uma mesma canção. Como enfatiza Adalberto Paranhos,

---

<sup>18</sup> Ver, por exemplo, NAPOLITANO, Marcos. *História & música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002; BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*. Tese (Doutorado em História) – USP, São Paulo, 2010; PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2015, e os dossiês Cultura e música popular na Primeira e Segunda Repúblicas, História & música popular, História & rock e História & música popular no Pará. In: *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, Uberlândia, respectivamente v. 13, n. 22, jan.-jun. 2011, v. 14, n. 24, jan.-jun. 2012, v. 17, n. 31, jul.-dez. 2015, e v. 18, n. 32, jan.-jun. 2016.

<sup>19</sup> “Esta historiografia quase sempre se desenvolveu destacando basicamente três aspectos deste discurso ordenador. Em primeiro lugar, privilegiando a biografia do grande artista, compreendido como uma figura extraordinária e único capaz de realizar a obra, ou seja, o gênio criador e realizador, tão comum à historiografia tradicional. Logo, são a experiência e a capacidade pessoal e artística que explicam as transformações nos estilos, movimentos e na história das artes. Outra postura bastante comum é a que centraliza suas atenções exclusivamente na obra de arte. Portanto, ela está interessada preponderantemente na obra individual, que contém uma verdade e um sentido em si mesma, distante das questões do ‘mundo comum’. Geralmente, essa análise estabelece uma concepção da obra de arte fora do tempo e da história, concedendo-lhe uma aura de eternidade, pois leva em conta apenas a forma, a estrutura e a linguagem. Finalmente, mas não por último, existe a linha que foca suas explicações nos estilos, gêneros ou escolas artísticas, que contém uma temporalidade própria e estruturas modelares ‘perfeitamente’ estabelecidas. Fundados nos modelos e com forte característica evolucionista, os gêneros e escolas se sucedem em ritmo progressivo, e parecem ter vida própria transcorrendo independentes do tempo histórico a que estão submetidos os homens comuns”. MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000, p. 206.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 221.

*Canção alguma é uma ilha voltada para dentro de si. Nem seria possível submetê-la a uma blindagem que a mantivesse a salvo de qualquer tentativa de reapropriação de seus sentidos. Por mais cristalizadas que sejam as leituras que se façam dessa ou daquela canção, sempre subsiste a possibilidade de reanimá-la com novos sopros de vida. E, conforme o caso, mais do que evidenciar a agregação de outros significados, uma composição pode sair inteiramente dos eixos.*<sup>21</sup>

E para buscar apreender os sentidos e móveis de uma canção, recorrer ao olhar interdisciplinar sobre esse objeto certamente possibilita análises um pouco mais elaboradas por parte do historiador, que, a rigor, não foi formado para trabalhar com essa linguagem tão complexa como a da canção popular. A propósito, a Geografia, especialmente a Geografia Cultural, tem se aberto ao universo musical sem abandonar, obviamente, seus conceitos particulares, como os ligados à espacialidade e territorialidade.

Falando mais concretamente, Dominique Crozat, por exemplo, em suas pesquisas tece aproximações entre identidades territoriais e música com base em situações bem conhecidas como a associação entre o *reggae* e as periferias de Kingston, capital da Jamaica, ou outras menos conhecidos como a “museta” da região central da França.<sup>22</sup> Afinal, como pontua Lily Kong, “muitas vezes, a construção e o fortalecimento de identidades são possíveis por meio dos textos musicais (o ritmo, as letras e os diferentes estilos), dos intertextos (como pôsteres, videoclipes, camisetas e outros materiais, o estilo de se vestir), assim como por meio de atividades locais, como sessões regulares de prática grupal, concursos de música e reuniões informais de caraoquê”.<sup>23</sup>

No que nos diz respeito, essas pontes lançadas entre a Geografia Cultural e o nosso objeto são por demais óbvias para serem repisadas aqui. Registramos apenas que elas nos convidam a explorar – munidos de subsídios colhidos fora da área específica da História – a questão da identidade espacial que emerge nas canções do Mangubeat.

---

<sup>21</sup> PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez., 2004, p. 26. Isso nos conduz, no limite, ao exame das relações entre produção e consumo musical, entre autor e receptor, inclusive à análise do consumidor como produtor. São visíveis, então, os paralelos que se podem estabelecer com os estudos que envolvem o par leitor e autor, que avançaram significativamente no campo da História Cultural. Ver, por exemplo, CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990; *idem*, Do código ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, São Paulo, 1994. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n21/12.pdf>. Acesso em 20 jun. 2018, e *idem*, *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Edunesp, 1998.

<sup>22</sup> Ver CROZAT, Dominique. Jogos e ambiguidades da construção musical das identidades espaciais. In: DOZENA, Alessandro. *Geografia e música: diálogos*. Natal: EdUFRN, 2016.

<sup>23</sup> KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: LOBATO, Roberto e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Cinema, música, espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009, p. 156.

\* \* \*

Alguns termos usados neste trabalho precisam ser explicados. A começar por Mangubeat. Mesmo que em alguns documentos apareçam “Mangue”, “Manguebit”, “Mangue beat” ou “Mangue-beat”, com o correr dos anos houve essa padronização, a partir da imprensa e da produção acadêmica. “Manguegirl” e “mangueboy” são neologismos, misturando inglês e português, criados para designar os fãs ou os próprios integrantes das bandas. Assim como “Manguetown”, título de umas das canções de Chico Science & Nação Zumbi, que virou uma referência ao Recife na ótica do Mangubeat. “Manguetown”, “Cidade do mangue”, em inglês e português, confere um sentido ao mesmo tempo local e global que exprime um modo de ver a aglomeração urbana que nasceu na beira do mar, cercada por mangues.

Entendemos o Mangubeat como uma cena e não um movimento cultural. No rastro de Will Straw, o conceito de cena musical seria um “espaço cultural em que uma gama de práticas musicais coexistem, interagindo entre si dentro de uma variedade de processos de diferenciação de acordo com as variadas trajetórias de mudança e influência recíproca”.<sup>24</sup> O autor enfatiza também a importância da conexão entre a música e o local para se compreender como uma cena se constitui e se articula entre indivíduos inseridos num espaço cultural, que seria o elemento basilar na caracterização da produção e do modo de circulação de determinadas práticas.

Registrou-se nos últimos tempos uma crescente produção acadêmica sobre o Mangubeat em diversas áreas, notadamente Comunicação, Sociologia, Antropologia, Literatura e História. Nesta os trabalhos são ainda poucos, se comparados às demais, embora tenham aumentado. O primeiro foi uma dissertação de Getúlio Ribeiro<sup>25</sup>, intitulada “Do tédio ao caos, do caos à lama: os primeiros capítulos da cena musical mangue. Recife, 1984/1991”, na qual o autor destaca as suas primeiras articulações, ainda na década de 1980. Francisco Gerardo Cavalcante do Nascimento produziu outra dissertação<sup>26</sup> em que traça um perfil da indústria fonográfica nacional nos anos 1990 e as estratégias utilizadas pelo Mangubeat no processo de aproximação com o *mainstream*. Mais recentemente, esse historiador concluiu sua tese de doutorado<sup>27</sup> no Programa de História da Universidade Federal de Uberlândia, sobre a

---

<sup>24</sup> STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. *The Cultural Studies Reader*, v. 5, n. 3, Londres, oct., 1991, p. 373 (tradução nossa).

<sup>25</sup> RIBEIRO, Getulio. *Do tédio ao caos, do caos à lama: os primeiros capítulos da cena musical mangue*. Recife, 1984/1991. Dissertação (Mestrado em História) – UFU, Uberlândia, 2008.

<sup>26</sup> NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. *Manguebit: diversidade na indústria cultural brasileira da década de 1990*. Dissertação (Mestrado em História) – Uece, Fortaleza, 2011.

<sup>27</sup> *Idem*, “E hip hop na minha embolada”: o salto espetacular do *break* ao mangue dos jovens Chico Vulgo e Jorge dü Peixe – Recife, 1984-1994. Tese (Doutorado em História) – UFU, Uberlândia, 2019.



influência do *hip hop* na formação musical de Chico e Jorge do Peixe, recuando até a década de 1980. De nossa parte, defendemos uma dissertação<sup>28</sup>, na qual analisamos a emergência do Manguebeat como um campo artístico na capital de Pernambuco. Outras duas dissertações foram produzidas anos atrás: uma de Renan Vinícius Ramalho<sup>29</sup>, que se debruça sobre o caráter territorial da cena mangue e examina a forma como a cidade é representada nas canções dos mangueboys; outra, de Amanda Fará de Lucas<sup>30</sup>, centra fogo na história da Nação Zumbi.

Tal produção, ainda incipiente, dialoga, é claro, com outras provenientes de outros campos. Nota-se certa afinidade entre elas. Praticamente todas, inteiramente ou em parte, se concentram em contar a história de como o Manguebeat surgiu ou como se deram as primeiras articulações que conduziram a ele. Com isso, caracterizou-se como que um movimento de criação de um campo de produção acadêmica. Esperamos colaborar com o incremento desses estudos na nossa área direcionando esta pesquisa para o entendimento das relações políticas que se estabeleceram entre o legado do Manguebeat e o poder público municipal.

Nessa empreitada, o capítulo inicial se intitula “‘Só tem caranguejo esperto saindo desse manguezal’: a constituição do Manguebeat como um campo artístico”, no qual apresentamos o Manguebeat da cena ao leitor interessado em conhecer o Manguebeat, passando por caminhos já trilhados em nossa dissertação e dialogando com o conceito de campo de Pierre Bourdieu. No segundo capítulo, “‘Impressionantes esculturas de lama’: O mangue e a criação de um novo espaço-símbolo”, buscamos evidenciar como se articulou a positivação do mangue, dominado pela lama e pelo caos, como um espaço da fertilidade, com base em determinadas visões sobre o espaço, construídas anteriormente. Recorremos, então, à produção de outros artistas que serviram para a concepção da Manguetown, cidade imaginada pelos mangueboys e representada em suas canções. como um espaço de “lama e caos”. No terceiro capítulo, “A invenção do manguestar: a construção da imagem pública de Chico Science”, procuramos ressaltar como a imprensa colaborou fortemente para a consolidação de uma narrativa que utiliza o Manguebeat e a figura de Science como um novo símbolo cultural do Recife. Nesse contexto, Chico despontou como um articulador de espaços e ritmos, um manguestar incensado pela imprensa, cuja *persona* artística se converteu em espinha dorsal da cena mangue, confundindo-se com ela. Esse processo, aliás, se iniciou com a morte do cantor em 1997 e seguiu até a atualidade, calcado numa dinâmica de rememoração permanente.

---

<sup>28</sup> OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima, *op. cit.*

<sup>29</sup> RAMALHO, Renan Vinícius Alves. *As fronteiras dos jardins da razão: o Manguebeat e o espaço da regionalidade no Recife da década de 1990*. Dissertação (Mestrado em História) – UFRN, 2015.

<sup>30</sup> LUCAS, Amanda Fará de. *Da lama ao caos e Afrociberdelia: memórias e narrativas da banda Nação Zumbi na construção da história do movimento Manguebeat*. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Niterói, 2017.

Por fim, no capítulo 4, “Políticas de patrimonialização do Manguebeat”, analisamos como o poder público atuou como fator de legitimação e criação de lugares de memória, conforme Pierre Nora, num momento de grande destaque do presentismo, de acordo com François Hartog. O mangue ganhou esculturas, nomes de logradouros públicos e espaços de celebração da memória de Chico Science, notadamente durante os governos petistas entre 2000 e 2012. E a visão de cultura que aí se afirmou, reforçada pela imprensa cultural, passou a ser uma das bases referenciais para o discurso que fundamentou parte das políticas públicas da Prefeitura do Recife naquele período.

# 1 – “SÓ TEM CARANGUEJO ESPERTO SAINDO DESSE MANGUEZAL”: A CONSTITUIÇÃO DO MANGUEBEAT COMO UM CAMPO ARTÍSTICO

## 1.1 A emergência de um novo campo artístico

O Mangubeat não surgiu aleatoriamente, assim como qualquer cena ou movimento artístico. Para tanto contaram elementos que atenderam às dinâmicas culturais do local e que operaram de modo direto ou indireto, bem como outros tantos procedentes de outros lugares, que ganharam novos sentidos e colaboraram para a (re)configuração de um espaço e dos sujeitos nele envolvidos.

Como mostramos em nossa dissertação de mestrado<sup>1</sup>, a formação da cena mangue como um campo artístico foi uma operação que se valeu da participação de indivíduos oriundos de diversas classes sociais e de distintas influências culturais, que utilizaram a cidade do Recife como palco para seus eventos, onde suas bandas tocavam, embaladas pelo objetivo de criar novos sons, a partir da experiência de vida de cada um, misturando o *pop* e o regional.

O campo é um conceito, trabalhado por vários autores, que encontra na obra de Pierre Bourdieu<sup>2</sup> uma das principais referências. Sucintamente, cada campo “é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças”.<sup>3</sup> É um “campo de forças” que domina os indivíduos, parte deles, e tem como característica ser um “campo de lutas”, internas ou externas, na disputa pela (re)estruturação ou conservação. No entanto, não deve ser entendido como uma estrutura fixa, por ser sempre passível de mudanças. O surgimento desses processos se dá através das dinâmicas de construção da diferenciação que se nutrem dos propósitos de cada campo, qualquer que seja o seu foco (artístico, educacional, político etc.). Pierre Bourdieu nos leva a entender que são “microcosmos sociais”<sup>4</sup>, uma vez que o campo ajuda a fomentar um *habitus*<sup>5</sup> (outro conceito-chave do sociólogo), que, por sua

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – UFRPE, Recife, 2012.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 22 e 23.

<sup>4</sup> GREFELL, Michael. *Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais*. Petrópolis: Vozes, 2018, p.165.

<sup>5</sup> *Habitus* equivale a “um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas”. ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983, p. 65. Ver também WACQUANT, Lôic. Esclarecer o *habitus*. *Educação & Linguagem*, ano. 10, n. 16, Porto, jul.-dez. 2007.

vez contribui na constituição do campo. Cada campo desenvolve um “senso comum” e seus “nómos”, que são as regras gerais administradas internamente.

No processo de afirmação de um determinado campo são comuns os embates ligados a perspectivas diversas. Assim, o Mangubeat, especialmente por intermédio de Fred Zero Quatro, jornalista e líder da banda Mundo Livre S/A, lançou mão de letras de músicas, entrevistas e textos em jornais como forma de combater quem ele elegeu como inimigo fundamental no cenário cultural recifense, a tradição do Movimento Armorial, personificada na obra de Ariano Suassuna, que exerceu a função de secretário de Cultura do Estado (1994-1998) na administração do governador Miguel Arraes.<sup>6</sup>

Fred Zero-Quatro, tempos depois da morte de Chico Science, compôs uma canção, “O africano e o ariano”<sup>7</sup> crítica abertamente à concepção cultural do Movimento Armorial. Ela, nas suas palavras, “realmente foi uma maneira de matar dois coelhos de uma vez só. É realmente um puta tributo a Chico e também uma sacanagem, uma provocação irônica e tal, de colocar o Ariano”.<sup>8</sup> Nessa composição se diz: “É Dr. Dre e é maracatu/ É hip hop e é Mestre Salu/ Mas é o ariano que ignora o africano ou é o africano que ignora o ariano?”.<sup>9</sup> Fred Zero Quatro afirma ainda que “eu até fui aluno dele [Suassuna] e batia boca direto com ele nos seminários que tinham lá na universidade. Acho que tem isso, eu acho que o cara se recusa a reconhecer a herança africana assim, o que Chico representa”.<sup>10</sup>

Disputas dessa natureza entre grupos rivais evidenciam que

*o campo artístico é [...] um campo de batalha: um terreno de luta em que os participantes procuram preservar ou ultrapassar critérios de avaliação ou, para usar o idioma conceptual de Bourdieu, alterar o peso relativo dos diferentes tipos de “capital artístico”. Os que ocupam as posições dominantes na distribuição existente de capital artístico estarão inclinados para estratégias de conservação (ortodoxia), enquanto que os que ocupam posições dominadas e marginais tenderão a seguir estratégias de subversão (heterodoxia ou mesmo heresia). Esses conflitos são o motor da história específica do campo: a luta é o “princípio generativo e unificador” através*

<sup>6</sup> Diferentemente de Fred, Chico Science buscava o consenso. É famoso um encontro entre ele e Ariano, no qual o autor de *O auto da compadecida* lhe pediu que mudasse seu nome para “Chico Ciência”, tamanha era a sua aversão por estrangeirismos. O jornalista Xico Sá, por sua vez, escreveu que o Mangubeat seria uma espécie de vingança contra Ariano. Tanto que, “por ironia, muitos filhos de mestres de maracatu seguem hoje as pegadas do velho rock'n'roll. Para quem já condenava o "Mangu Beat", os punks do Alto José do Pinho estão ainda mais longe da política de Suassuna”. SÁ, Xico. Movimento é “vingança” contra Ariano. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 25 jul. 1996, p. 2.

<sup>7</sup> “O africano e o ariano” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Carnaval na obra*, Abril, 1998.

<sup>8</sup> ZERO QUATRO, Fred *apud* CARPEGIANI, Schneider. Ele até amadurece, mas não muda. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 15 mar. 2000, p. 1.

<sup>9</sup> “O africano e o ariano”, *op. cit.*

<sup>10</sup> ZERO QUATRO, Fred *apud* CARPEGIANI, Schneider, *op. cit.*

do qual “este se temporaliza” e se abstrai, em certa medida, de determinações envolventes.<sup>11</sup>

Na ótica de cultura de Ariano Suassuna, literato e professor universitário, e no posicionamento de Fred Zero Quatro, jornalista de formação, músico e integrante da indústria cultural, são perceptíveis duas vertentes diferentes da produção cultural, a qual Bourdieu analisa e diferencia como campo de produção erudita e campo da indústria cultural. Segundo o sociólogo, o campo artístico é um espaço de combate entre esses dois grupos. No seu interior situam-se acadêmicos, produtores do conhecimento tido como erudito, mas também artistas ligados ao *mass media*, autores de produtos culturais consumidos por milhões de pessoas, que tratam a cultura como um produto, sendo ela passível de consumo por todos, enquanto na visão erudita a cultura, pelo menos em tese, é um bem simbólico, um distintivo social.<sup>12</sup>

Certamente não foi o Manguebeat que trouxe a sonoridade do *rock* e ritmos semelhantes para as bandas da capital pernambucana e região. Principalmente na década de 1970 começaram a surgir alguns grupos conectados à sonoridade estrangeira, favorecidos pela facilidade de acesso aos *long plays* e pela expansão da influência da TV. Desse período são conhecidos os experimentalismos psicodélicos da banda Ave Sangria, constituída por jovens da zona norte do Recife, como o bairro da Tamarineira, e de Alceu Valença e sua fase *rock*, indo “danado pra Catende”.<sup>13</sup> E mesmo quando o Manguebeat surgiu, outras musicalidades próximas do *rock* estavam sendo gestadas no Recife, a exemplo do *punk* do Alto José do Pinho com uma trajetória própria.<sup>14</sup>

No processo de gestação do Manguebeat, este, obviamente, se nutriu de outras experiências musicais. Nos subúrbios o *hip hop* florescia, vinculado ao *rap* e ao grafite. E uma parcela dos componentes do futuro Manguebeat eram ligados a essa musicalidade, como

---

<sup>11</sup> WACQUANT, Löic. Mapear o campo artístico. *Sociologia: Problemas e Práticas*, n. 48, Oeiras, 2005, p. 117 e 118.

<sup>12</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 105.

<sup>13</sup> Quem nos fornece um panorama musical do Recife é o jornalista José Teles em *Do frevo ao manguebit*, no qual, em alguns de seus capítulos, analisa manifestações psicodélicas recifenses dos anos 1970, que incluía Marconi Notaro e Lula Cortês, às voltas com a contracultura “udigrudi” pernambucana. Ver TELES, José. *Do frevo ao manguebit*. São Paulo: Ed. itora34, 2000. Em sua dissertação, João Carlos de Oliveira Luna revisita os locais de encontro, as principais influências e o “fazer cultural” dos participantes daquelas movimentações culturais pelos becos e bares da cidade no auge da repressão da ditadura e da reação tropicalista. Ver LUNA, João Carlos de Oliveira. *O udigrudi da pernambucália: história e música do Recife (1968-1976)*. Dissertação (Mestrado em História) UFPE, Recife, 2010.

<sup>14</sup> Ver BARROS, Lydia Gomes de. *O Alto José do Pinho por trás do punk rock*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFPE, Recife, 2006.

constata Gerardo Nascimento<sup>15</sup>, ao analisar a *performance* de *bboys* e de vertentes musicais afro-americanas nas periferias do Grande Recife, elementos marcantes na trajetória de Chico Science e Jorge du Peixe. Em *Do tédio à lama, da lama ao caos*<sup>16</sup>, um dos primeiros trabalhos da área de História a abordar uma temática relativa ao Mangubeat, Getúlio Ribeiro já havia se detido no que se passava no Recife entre meados da década de 1980 até o começo dos anos 1990. Para tanto fez um mergulho no panorama da propagação das ideias *pop* no Recife, antes do surgimento do Mangubeat.

Portanto, a cena manguê, nas suas origens, não pode ser descolada das várias movimentações que ocorriam nas periferias do Grande Recife. Do Daruê Malungo<sup>17</sup> e dos experimentos sonoros de Chico Science, em Olinda, às bandas de *punk* da adolescência de Fred Zero Quatro em Candeias, bairro de Jaboatão dos Guararapes. Como diz Renato Lins, o “manguê foi produto de um longo processo, algo que se estendeu por anos a fio, com milhares de experiências espalhadas pela vida dos integrantes de uma rede envolvendo estudantes, funcionários públicos, músicos, jornalistas, designers e trabalhadores da aviação civil”.<sup>18</sup>

O jornalista Renato Lins foi secretário de Cultura na administração do prefeito João da Costa, de 2009 até 2012, e representava uma dessas pontes entre os *manguemoys* e a imprensa, tendo em vista sua atuação nos suplementos culturais dos principais jornais da cidade e os contatos profissionais que mantinha com essa “rede” que citou (voltaremos ao assunto no capítulo 2). A imprensa, nesse contexto, desempenhou papel crucial. A transformação de um simples *release*, que foi alçado à categoria de manifesto<sup>19</sup> de movimentação cultural ilustra bem essa visão do *manguemoys*.

Ela se tornou visível desde meados da década de 1990, tanto para a capital pernambucana e adjacências como para o restante do país. Tal processo começou a se configurar, como já realçamos, ainda nos anos 1980, impulsionado por grupos de jovens que não tinham lugar para tocar numa cidade de um país periférico marcada por profundas desigualdades econômico-sociais e que lhes oferecia poucas opções de divertimento para os

<sup>15</sup> NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. “*E hip hop na minha embolada*”: o salto espetacular do *break* ao manguê dos jovens Chico Vulgo e Jorge du Peixe – Recife, 1984-1994. Tese (Doutorado em História) – UFU, Uberlândia, 2019.

<sup>16</sup> RIBEIRO, Getúlio. *Do tédio a lama, da lama ao caos*: os primeiros capítulos da cena musical manguê, Recife – 1984-1991. Dissertação (Mestrado em História) – UFU, Uberlândia, 2007.

<sup>17</sup> Daruê Malungo foi um grupo musical e projeto social nascido no Matadouro, no Bairro de Peixinhos, em Olinda, local frequentado por Chico Science.

<sup>18</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Manguê beat: breve histórico de seu surgimento*. Recife, s./d. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_renatol3.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renatol3.html)>. Acesso em 10 abr. 2011.

<sup>19</sup> Referimo-nos ao *press release* Caranguejos com cérebro. Ele pode ser encontrado no encarte do álbum: Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, Chaos/Sony, 1994.

segmentos mais pobres da população.<sup>20</sup> De um lado, havia aqueles residentes em Candeias, Jaboatão dos Guararapes, e que orbitavam ao redor de Frederico Montenegro, o Fred Zero Quatro; de outro, lado um grupo que se localizava nos bairros de Peixinhos e Rio Doce, em Olinda, cuja expressão maior era Francisco de Assis França, o Chico Science. Esses dois agrupamentos formariam a base da nova cena recifense do início da década de 1990.

Recife funcionava para eles como o lugar de encontro em locais alternativos dos bairros de Boa Viagem, Pina, Graças e Boa Vista, além dos eventos que passaram a realizar em inúmeros locais *undergrounds*, quase todos situados no Recife Antigo, especialmente os prostíbulos. Esses espaços acabaram se convertendo em uma espécie de incubadora do Mangubeat. Em entrevista dada a nós, Hélder Aragão, mais conhecido como DJ Dolores, afirmou que no Recife, um dos *points* de diversão

*na época [era a] Danceteria, que tocava rock nacional [dos anos 1980], que era uma coisa medonha. Por isso que a gente teve que achar lugares para fazer festa. Ai, os lugares mais baratos eram os bordéis dali do Recife Antigo. [...] O fato é que tinha não tinha muita coisa circulando pela cidade e as pessoas que gostavam de música [alternativa], acabavam se conhecendo. O bacana dessas festas que a gente começou a fazer em 1989 é que nasce o Mangu nesse tipo de ambiente, porque reunia muita gente que tinha gosto diferente, mas que gostava de música e tal. As festas tocavam tudo, reunindo, assim, várias bandas, nas festas que a gente fazia [...] no bairro do Recife, de um modo geral.<sup>21</sup>*

A primeira aparição dos *manguboys* na imprensa foi associada a uma dessas festas e também foi essa a primeira vez que o termo *mangu* foi usado e conectado a uma forma rítmica. Essa pequena matéria apareceu no *Jornal do Commercio*, periódico que teve um importante papel na propagação e legitimação do Mangubeat: “Todos os sons negros vão rolar hoje à noite no Espaço Oasis, na festa Black Planet. Soul, reggae, hip-hop, jazz, samba-reggae, funk, toast, ragamuffin e um novo gênero criado pelo mestre de cerimônia MC Chico Science, vocalista da banda Loustal [...] ‘O ritmo chama-se *mangu*. É a mistura de samba-reggae e embolada. O nome é dado em homenagem ao Daruê Malungo”.<sup>22</sup>

Esse tipo de festa alternativa era uma das possibilidades de diversão para essa parte da juventude recifense no começo da década de 1990. Alguns desses eventos aconteciam em

<sup>20</sup> Sobre o desejo de jovens da periferia de ocupar o centro das metrópoles nas sociedades capitalistas, ver PRYSTHON, Ângela. *Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Recife: Bagaço, 2002.

<sup>21</sup> ARAGÃO, Hélder (DJ Dolores). Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 10 abr. 2012.

<sup>22</sup> PEREIRA, Marcelo. Sons negros no Espaço Oasis. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 1 jun. 1991, p. 1.

imóveis velhos da então decadente área portuária da cidade, no Bairro do Recife. Adriana Vaz, ex-esposa de H. D. Mabuse e que se envolveu com o núcleo duro do Mangubeat (ela viria inclusive a ser coordenadora do Museu Chico Science), nos relatou em entrevista que

*Tinha uns bares em Olinda, que tinham algumas festas [...] Tinha as festas que a gente fazia [...] A gente fez muita festa no Francis's Drinks e no Grego [famosos prostíbulo do Bairro do Recife] [...] Ficava na Rio Branco [...] Era um prostíbulo, na verdade, atua como um prostíbulo até hoje inclusive. A gente fazia umas noites lá, então a dona, chamada Francis, ela cedia. [...] fizemos vários réveillons incríveis lá, porque no reveillon vinha muito marinho, muito navio aportando. Então a festa era completamente instigante.<sup>23</sup>*

O evento Black Planet foi um dos primeiros a ocorrer, não em um desses bordéis do Recife Antigo, mas, sim, no Espaço Oásis, uma casa de *shows* de pequenas dimensões no bairro de Casa Caiada, em Olinda. No entanto, a utilização dos bordéis para fins festivos passou a ser frequente no processo de constituição do Mangubeat, devido à facilidade de acesso e aos seus amplos espaços. Além disso, por essa época, como esclarece Rogério Proença Leite, novos usos estavam sendo propostos pelo poder público e pelas pessoas que circulavam pelas ruas do bairro antigo da cidade.<sup>24</sup> Dessa maneira novos locais de sociabilidade foram surgindo, como bares, boates e casas de espetáculo, dando novos ares para uma área degradada, tal como se verificava em outras cidades do mundo, notadamente na Europa. Em meio a isso, portanto, as movimentações culturais do Mangubeat ganhavam força em espaços que começavam a atrair a atenção do poder público e do capital. Durante a década de 1990, um exemplo disso foi o Projeto Cores da Cidade, em uma parceria entre a prefeitura e a empresa de tintas Coral, que coloriu alguns casarios do Recife Antigo e reformou a Praça Barão do Rio Branco, que virou Praça do Marco Zero. Em 2002, o bairro passou a ser o centro do carnaval da cidade, na administração do Partido dos Trabalhadores, e lá, até hoje, algumas marcas simbólicas do Mangubeat podem ser vistas, como grafites que enfeitam as ruelas ou a estátua de Chico Science na Rua da Moeda.

Voltando à matéria do *Jornal do Commercio*, nela Chico Science explicita em poucas palavras o que movia seus parceiros e ele: “O Mangu será apresentado por ele [Science] junto com o grupo Lamento Negro (banda de samba-reggae, versão pernambucana do Olodum). ‘É

<sup>23</sup> VAZ, Adriana. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 10 nov. 2011. Adriana se refere, aqui, à festa “Sexta-Feira sem Sexo”, realizada (provavelmente entre 1990 e 1991), de acordo com ela, para ajudar uma amiga a viajar para o exterior.

<sup>24</sup> Ver LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2007.



nossa responsabilidade resgatar os ritmos da região e incrementá-los, junto com a visão mundial que se tem. [...]’, comenta sem modéstia”.<sup>25</sup>

Afirma-se aí uma visão, um tanto quanto audaciosa, de “salvação” de Pernambuco e de seu legado, ao mesmo tempo em que se injetariam nele elementos da cultura *pop*. A propósito, a banda Lamento Negro foi um dos primeiros grupos musicais dos quais Chico Science participou. O cantor, que vivia na periferia de Olinda, havia mantido contato com o *hip hop* e com ritmos afro-brasileiros desde sua adolescência. Já o Lamento Negro, grupo ligado ao Daruê Malungo, tinha suas raízes conectadas aos ritmos afro-brasileiros. Por essa via, Chico possivelmente conheceu mais de perto o maracatu, uma expressão cultural pernambucana muito presente no som produzido por sua futura banda, a Nação Zumbi.

O jornalista José Teles narrou em *Do frevo ao manguebit* como Chico Science se aproximou do trabalho da Lamento Negro:

*Um colega de trabalho [Gilmar Correia da Silva, mais conhecido como Gilmar Bola Oito, na Emprêl, empresa de processamento de dados da Prefeitura do Recife] contou-lhe de um som que amigos seus estavam fazendo lá pelo lado de Chão de Estrelas [em Recife], próximo a Peixinhos, bairro pobre pertencente a Olinda. Falou-lhe da comunidade do Daruê Malungo, onde se tocava maracatu, e estava sendo formado um grupo de afoxé e samba-reggae, o Lamento Negro.*<sup>26</sup>

Ao assistir à apresentação desse grupo na companhia de Gilmar Bola Oito, Chico Science, segundo José Teles, ao que tudo indica se encantou com as suas *performances* sonoras. Do Lamento Negro saíram, posteriormente, para fundar a Nação Zumbi, Bola Oito, Toca Ogan (Valter Pessoa de Melo) e Gira, que permaneceu na banda até 2001. O nome Nação Zumbi remete à tradição dos maracatus-nação e evoca uma das mais celebradas pela história afro-brasileira.

Alguns anos antes de seu envolvimento com a Lamento Negro, Chico Science, Jorge du Peixe e alguns amigos tinham um grupo, Legião Hip Hop, que na metade da década de 1980, em Olinda, acompanhava o crescimento mundial do *hip hop*, baseado no tripé grafiteagem, *rap* e *break*. Ambos eram *bboys*. Como explica Renato Lins, “quando a década de 80 chega perto de sua metade, é justamente o hip hop que vem se associar ao funk na galeria restrita dos seus cultos musicais. Chico mergulha de cabeça nessa cultura jovem, exercitando a arte da grafiteagem, do contorcionismo em forma de dança e da poesia cantada em rimas fortes”.<sup>27</sup> Chico

<sup>25</sup> PEREIRA, Marcelo, *op. cit.*, p. 2.

<sup>26</sup> TELES, José, *op. cit.*, p. 260.

<sup>27</sup> LINS, Renato. Entrevista concedida a Xico Sá. *Trip*, ano 14, n. 85 São Paulo, fev. 2001, p. 56.

Science também integrou a Loustal, nome que se refere a um quadrinista francês Jacques de Loustal, de quem ele era fã. A banda era formada, além dele, por Lúcio Maia e Alexandre Dengue, dois amigos de longa data que participariam da Nação Zumbi.<sup>28</sup>

Todas essas bandas que antecederam a Nação Zumbi serviram ainda para a consolidação de amizades e de rede de contatos em várias partes do Grande Recife. Nesse contexto, os jovens protagonistas do Mangubeat mergulharam num liquidificador sonoro, reprocessando influências múltiplas. Em suas festas (por exemplo, a já citada *Black Planet*), o cardápio musical era variado no começo dos anos 1990: “[a] seleção da festa é de Renato Lins (ex-Décadas e New Rock), Dr. Mabuse (ex-Décadas também) e Chico Science. Mexendo e remexendo os velhos discos de vinil eles pescaram James Brown, Public Enemy, Charlie Parker, Charlie Mingus, Bob Marley, Yellow Man, Lee Perry, entre tantos outros, numa salada de fruta variada e dançante, bem world music”.<sup>29</sup>

Sim, o ecletismo musical da *setlist* dos *DJs* ia do *jazz* de Parker e Mingus ao *dancehall* de Yellowman, com parada na música *soul* de James Brown, adentrava pelo *reggae* de Bob Marley e Lee Perry, bem como pelo *rap* engajado do *Public Enemy*. Dessa maneira, a festa *Black Planet* fazia jus ao nome, pondo em circulação uma lista de músicas de ritmos afro-americanos e afro-caribenhos, numa demonstração do imenso espectro de referências sonoras assimiladas pelas bandas formadoras do Mangubeat.

Por essa época o cantor e compositor Alceu Valença, em uma entrevista, no início de 1992, ao suplemento cultural do *Diário Oficial do Estado*, revelava seu inconformismo com a pouca novidade na cena musical da cidade:

*Pernambuco está velho. O novo é Jomard Muniz de Britto, Alceu Valença, Flaviola e Ave Sangria. Estou louco que apareça o novo, mas não está aparecendo. O que acontece em Pernambuco é que nós somos extremamente conservadores. A gente quer forró, mas quer que o forró seja exatamente do mesmo jeito. Nós amamos Luiz Gonzaga, e nós não temos a noção de que Gonzaga morreu [...] O problema é que Pernambuco não quer a nova ordem, Pernambuco está morrendo de mofo. E nós, os grandes loucos, com tantos anos e cabelos brancos, estamos arrasados.*<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Além desses grupos, outras bandas existiram por um curto espaço de tempo e foram importantes para a constituição da Nação Zumbi e do Mangubeat. A Bom Tom Rádio, banda que tinha Chico Science ao lado de Jorge do Peixe e H. D. Mabuse, na virada de 89 para 90, fazia um som experimental. A Orla Orbe, que durou menos de um ano, era um grupo de *hip hop*. Todas essas experiências deixaram algum tipo de marca na sonoridade e na postura que viriam a ser assumidas pelos manguboys. O uso do *sampler*, a atitude coletiva, as misturas de elementos musicais, entre outras práticas, já despontavam aí embrionariamente. Muitas músicas que se consagrariam com a Nação Zumbi, como “A cidade”, por exemplo, são desse momento. A participação de Chico Vulgo (depois Chico Science) em diferentes bandas e suas distintas características foram analisadas de modo mais detalhado por NASCIMENTO, Francisco Gerardo do Nascimento, *op. cit.*, cap. II.

<sup>29</sup> PEREIRA, Marcelo, *op. cit.*, p. 2.

<sup>30</sup> VALENÇA, Alceu. *Suplemento Cultural do Diário Oficial*. Recife, 8 mar. 1992, p. 2.

Alceu Valença, em sua carreira, fez experimentações musicais com maracatu em algumas de suas canções, musicando, por exemplo, o poema de Ascenso Ferreira “Maracatu”<sup>31</sup>: “Loanda, Loanda, aonde estás?/ Loanda, Loanda, aonde estás?”, perguntam dois versos da canção. Ela se desenvolve à base de um ritmo acelerado, começando com uma bateria imitando o som das alfaias, seguido dos instrumentos de sopro e uma espécie de toada. Nela ouvem-se igualmente as guitarras comuns à linguagem instrumental de suas gravações. Esse e outros exemplos evidenciam que Alceu dialogava com tradições musicais pernambucanas e criava canções com traços do *rock* e da música feita fora do quadro das tradições do Estado, mas também por mais que trouxessem releituras de ritmos típicos da região. Por outro lado, transcorrido um bom tempo, Fred Zero Quatro aponta como, para ele, se mostrava a realidade cultural recifense em princípios dos anos 1990, numa clara alusão a Ariano Suassuna e ao Movimento Armorial: “O ambiente na época era conservador, regionalista, voltado para a cultura ruralista. E Recife era uma metrópole, com circulação de informação cosmopolita, mas sem espaço para se expressar. Na própria universidade havia um ambiente conservador, de unir o popularesco com a tradição ibérica. O contemporâneo, o pop, não tinham espaço”.<sup>32</sup> Por isso, na visão de Fred Zero Quatro, o caminho foi trilhado no entrechoque do “velho” e do “novo”. Seria preciso impulsionar a “diversão levada a sério”, expressão comum entre os mangueboys.

## 1.2 Os primeiros passos do Mangubeat

Sobre o Mangubeat, o que até mesmo seus protagonistas questionam, é a validade do seu enquadramento como movimento cultural. Alguns deles e muitos pesquisadores, assim como nós, preferem recorrer ao termo cena musical ou cultural para situá-lo, cujo conceito foi exposto, na introdução desta tese, com base em Will Straw e enfatiza a constituição de articulações e de fronteiras musicais.

E o Mangubeat emergiu em íntima conexão e articulação com uma forma de ver o Recife. Segundo Renato Lins,

*Quando Zero Quatro [...] começou a trabalhar num vídeo sobre os manguezais para uma produtora independente de tv e trouxe a informação de que aquele era o ecossistema biologicamente mais rico do planeta, o último*

<sup>31</sup> “Maracatu” (Alceu Valença e Ascenso Ferreira), Alceu Valença. LP *Cavalo de pau*, Ariola, 1982.

<sup>32</sup> ZERO QUATRO, Fred. Entrevista concedida a Thiago Ney. Hoje o mangue beat não passaria de duas comunidades no Orkut. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 18 set. 2009. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1809200911.htm>>. Acesso em 15 ago. 2018.

*elo que faltava para a montagem do conceito chegou. Com ele, veio a metáfora básica para a agitação que se seguiu: “queremos construir uma cena tão rica e diversificada como os manguezais!”. Algo capaz de tirar o Recife do coma e conectar sua criatividade com os circuitos mundiais.*<sup>33</sup>

Se o Mangubeat se afirmou, local, regional, nacional e internacionalmente como um símbolo do Recife, os seus primeiros momentos não permitiam, entretanto, entrever tal trajetória. Vale relembrar que

*As primeiras festas e shows aconteceram nos antigos bordéis da área portuária, ainda não revitalizada naqueles tempos. Todo mundo trabalhava em cooperativa, uns fazendo os cartazes, outros discotecando e/ou trabalhando na bilheteria. Ninguém do núcleo-base gostava de chamar a coisa de “movimento”, palavra tida como pretensiosa. Foi a mídia que começou a usar o termo, principalmente a partir da chegada às redações, em 92, daquilo que era apenas um release escrito por Zero Quatro – de forma brilhante, diga-se de passagem –, mas que acabou encarado como um manifesto tipo “Semana de 22”.*<sup>34</sup>

O DJ Dolores entende, da mesma forma que Renato Lins, que o Mangubeat brotou como fruto de um processo cultural não planejado como tal, algo que se criou à medida que era inventado sem obedecer a um plano de voo preestabelecido:

*não era uma coisa planejada como uma empresa. Pessoas que se viam todo dia, acabavam se juntando e obviamente discutindo mais sobre o assunto, e organizando as coisas, nunca teve essa hierarquização [Aqui ele discorre sobre a atuação dele, Chico, Renato, Fred e Mabuse]. Além disso, teve a hora, a hora mais bacana, todo mundo é manguboy e tal [...]. Chegam Paulo Caldas e Lirio [Ferreira] e vão fazer [o filme] Baile perfumado, já pensando nessa estética, já inspirados por essas ideias e tal [...] Hilton e Chico [...] fizeram um dos primeiros curtas. Era todo mundo amigo [...], não pertencia a ninguém a ideia, todo mundo era manguboy. Esse momento, era um momento bem legal [...] as pessoas vão assumindo o discurso e coisas vão acontecendo de um jeito bem espontâneo.*<sup>35</sup>

Sob essa perspectiva os criadores do Mangubeat o encaram como uma construção voluntária, coletiva e espontânea, baseada na amizade que os aproximava. De toda forma, com o sucesso dos eventos organizados por aqueles jovens em espaços outrora esquecidos, a imprensa voltou sua atenção para o que estava começando a se desenhar nas noites do Recife.

<sup>33</sup> LINS, Renato *apud* RECIFE. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Chico Science*. Memorial Chico Science. Recife, s./d. Disponível em <<https://memorialchicoscience.wordpress.com/biografia/>>. Acesso em 10 jul. 2018.

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> ARAGÃO, Hélder (DJ Dolores). Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.*

Isso ficou patente com a transformação de um simples *release*, com ideias aparentemente desconexas, em um “manifesto”, modificando, assim, o *status* do que antes era apenas uma cena em vias de constituição em um “movimento” que teria sido alçado à importância da Semana de Arte Moderna de 1922 ou do Tropicalismo. A cidade do Recife, então, ao menos para a imprensa, possuiria a sua vanguarda. Aos poucos isso foi se tornando nítido. Como assinalou DJ Dolores, em entrevista a Paula Lira,

*muitos conceitos dessa história de Mangue é coisa de mesa de bar mesmo, é coisa de amigos bebendo cerveja, os caras inventam alguma greia e acaba pegando mesmo... É engraçado que a imprensa foi tão receptiva aos manifestos que acabou colando essa história de “caranguejo” e pra gente era greia isso daí, então ficava inventando: “caranguejo com cérebro”, “antena parabólica enfiada na lama”. Isso é greia, mas que acaba tendo certo sentido pra quem não sabe que existe uma certa dose de ironia nisso daí.<sup>36</sup>*

As palavras do DJ Dolores confirmam o clima de “greia” que pairava entre os agitadores dessa movimentação. Essa gíria significa uma brincadeira entre amigos, em que há presença de um espírito de troca coletiva, mascarada com seriedade para enganar alguém ou outro grupo. Tal atmosfera, meio brincalhona, meio séria, é confirmada por Fred Zero Quatro, em entrevista a Luciano Azambuja:

*O cara fica te tirando, sabe como é? E se você for refletir mais profundamente, o pop não deixa de ser isso assim, principalmente o circuito da música pop. E até na escola da arte pop, aquela história do Andy Warhol, do negócio de mexer com ícones do cinema, e da música, aí você coloca um tracinho, e aí isso aí é arte ou não é, e vem desde o dadaísmo, coloca um urinol, escreve urinol, inventa um nome de um artista fictício [...]. Eu sempre vi uma relação sempre direta do pop com o dadaísmo, na medida em que você vê uma Marilyn Monroe, alterada ou multiplicada, e você coloca aquilo como uma obra autoral, é uma pulha também. Eu acho que o pop tem muito disso, é uma fronteira um pouco tênue assim, entre o que é sério e o que não é, entre diversão e reflexão, entre entretenimento e arte. Eu acho que tem isso no pop.<sup>37</sup>*

De mais a mais, o Manguebeat se inseriu num contexto mais amplo, de grandes mudanças no cenário cultural latino-americano, associadas a práticas históricas de hibridação

<sup>36</sup> DJ Dolores *apud* LIRA, Paula de Vasconcelos. Samba esquema noise: a brincadeira como alquimia de criação no manguebeat. *Vivência*, n. 27, Natal, 2004, p. 58.

<sup>37</sup> ZERO QUATRO, Fred. Entrevista concedida a Luciano Azambuja. *Repom*: Revista de Estudos Poético-musicais, n. 3, Florianópolis, jun. 2006. Disponível em <<http://www.repom.ufsc.br/repom3/zeroquatro.htm>>. Acesso em 10 abr. 2011.

cultural que, no entender de Celeste Olalquiaga, são constitutivas da identidade latino-americana. Para essa autora,

*Acostumada a lidar com a imposição arbitrária de práticas e produtos estrangeiros, essa cultura aprendeu as táticas de seleção e transformação para adaptar o que é estrangeiro às suas próprias idiossincrasias, desenvolvendo assim mecanismos de integração popular que são deliberadamente ecléticos e flexíveis. Em vez de refletir uma fraqueza estrutural, essa infinita capacidade de adaptação permite que a cultura latino-americana selecione o que é útil e descarte o que julga ser desimportante.<sup>38</sup>*

Na busca da solução da equação identitária que envolve a cultura regional e a cultura globalizada, os mangueboys acenaram com uma nova possibilidade da construção da cultura, cuja principal característica consistiu na flexibilidade e abertura para discursos culturais diversos.

### **1.3 A legitimação da cena mangue via jornalismo cultural do *Jornal do Commercio***

1993 ficou marcado como o ano em que a cena mangue começou a mostrar suas patas de caranguejo para o Brasil. No início desse ano, ocorreu um show, em Olinda, *Viagem ao centro do mangue*, que reuniu as bandas Mundo Livre, Loustal, Chico Science e Lamento Negro, antes que esta recebesse o nome de Nação Zumbi (porém basicamente formada pelos mesmos integrantes).

---

<sup>38</sup> OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1998, p. 122.



Imagem 1: Cartaz do show *Viagem ao centro do mangue*, realizado em 1993, em Olinda.

Após essa espécie de ensaio geral, em abril de 1993, uma importante janela foi aberta para os manguelovers difundirem sua sonoridade durante a primeira edição do festival Abril ProRock. O *Jornal do Commercio* estampou a notícia: “Paulo André [criador do festival] está em campo e resolveu bancar a vinda do VJ Gastão, da MTV, que irá apresentar as bandas. O evento também terá cobertura da imprensa do sul do país. Estão confirmadas as presenças dos críticos Carlos Eduardo Miranda, da revista *Bizz*, e André Cagni, da *Dynamite*. O *Sistema Jornal do Commercio* entra em sintonia com a galera roqueira do Recife, dando apoio de mídia de jornal, TV e rádio”.<sup>39</sup> Com a vinda desses críticos, e, em particular, de Carlos Miranda, que abriria caminho para a Mundo Livre S/A gravar seu primeiro álbum, a cena mangue chegou aos aparatos a *pop* nacionais. A presença de um representante da MTV era sintomática.

Papel crucial assumiu também o Caderno C do *Jornal do Commercio*. Os jornalistas José Teles e Marcelo Pereira se destacaram ao divulgar e valorizar as ações dos manguelovers,

<sup>39</sup> PEREIRA, Marcelo. Um domingo de rock e maracatu em abril. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 12 maio 1993, p. 1.

contribuindo decisivamente para a consolidação da movimentação que se expandia. Suas festas, suas *demos*<sup>40</sup>, os festivais, como o Recbeat, e o mais badalado evento musical da cidade, o Abril ProRock<sup>41</sup>, tudo foi reverberado nos jornais, principalmente nos cadernos de cultura. Nesse sentido, como já foi salientado, “a cultura do jornalismo cultural contemporâneo daria conta de seus produtos, da sua consolidação mercadológica, bem como da lógica de legitimação e distinção ao seu consumo estratificado, atendendo à necessidade de visibilidade e circulação dos produtos culturais”.<sup>42</sup>

Como se sabe, os cadernos culturais, que despontaram em meados da década de 1950, têm peso significativo na disseminação de informação, legitimação de artistas ou mesmo na destruição da reputação de outros; atendem a demandas culturais ao mesmo tempo em que são atravessados por valores e interesses diversos. Voltados para um público estritamente urbano, tais suplementos são relevantes fontes para o estudo da cultura contemporânea. E aí é que se insere o Caderno C do *Jornal do Commercio*.

Como uma espécie de porta-voz e legitimadora do Mangubeat, sobressaiu-se, no Caderno C, a coluna “Recbeat”. Na edição de 25 de março de 1994, ela publicou uma nota sobre a resenha do CD *Da lama ao caos*, escrita para uma das revistas identificadas com o *pop* e o *rock* nacionais na época, a *Bizz*, da Editora Azul: “É do disco *Da lama ao caos* o principal destaque dos lançamentos do mês da revista *Bizz*. O disco será lançado com pompa e circunstâncias no próximo dia 12. Assinada por Otávio Rodrigues, a crítica já vai preparando o terreno para possíveis detratores do mangu beat e elogia a obra inaugural de Chico Science & Nação Zumbi”.<sup>43</sup>

E o que dizia Otávio Rodrigues? Com uma apreciação rápida característica do jornalismo feito para um público mais jovem, o jornalista exaltava a boa-nova que ia para o ar:

*Da lama ao caos, de Chico Science & Nação Zumbi, protocélula do mangu beat, já chega como disco básico. Pra muita gente, o legal está na estreia de*

<sup>40</sup> Abreviação de *demonstration tape*, enviado para gravadoras para apreciação dos sons de uma banda que desejava fazer carreira no mundo musical.

<sup>41</sup> Evento que ocorre desde 1993, todo mês de abril, tendo como foco propiciar espaço a bandas novas e ao mundo do *rock*. As bandas do Mangubeat fizeram importantes apresentações nas primeiras edições do festival, que serviu como vitrine para elas.

<sup>42</sup> CORREA, Wyllian. A cobertura do caderno Ilustrada dos festivais independentes no Brasil. In: PEREIRA, Ariane, TOMITA, Íris, NASCIMENTO, Layse e FERNANDES, Márcio (orgs.). *Fatos do passado na mídia do presente: rastros históricos e restos memoráveis*, v. 1. São Paulo: Intercom e-livros, 2011, p. 115. Ver ainda GOLIN, Cida e CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César, GOLIN, Cida e BRITTOS, Valérios (orgs.). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo-São Leopoldo-Porto Alegre-São Cristóvão: Itaú Cultural/Cepos-Unisinos/PPGCOM-UFRGS/Obscom-UFS, 2010.

<sup>43</sup> *Jornal do Commercio*, Caderno C, coluna Recbeat, 25 mar. 1994, p. 6. Ver igualmente RODRIGUES, Otávio. Chico Science & Nação Zumbi - Sony - Da Lama Ao Caos. *Bizz*. São Paulo, Azul, n. 104, 1994, p. 62.



*mais uma grande síntese-que-não-dá-para-classificar, mas tenta-se: maracatu eletrificado. Indo mais longe e soando mais moderno, mangue beat é uma cena. Não tem, decerto, a pompa flanelária de Seattle, nem é tão universal quanto os agora longínquos primeiros espasmos do reggae e do rap que já nasceram falando inglês.*<sup>44</sup>

Otávio Rodrigues mencionava o ambiente musical *grunge* de Seattle, nos Estados Unidos, cujas bandas Nirvana, Alice in Chains, Soundgarden e Pearl Jam venderam milhões de discos nos anos 1990 com seu *rock* cru e depressivo, e, na esteira disso, fizeram com que os holofotes fossem apontados para a cidade onde viviam, trazendo-a para o *mass media* e tornando-a conhecida em todo mundo.

Além do mais, ele considera os mangueboys inclassificáveis, algo que eles próprios almejavam, possivelmente por dar a entender tratar-se de uma coisa nova, diferente do que já existia musicalmente. Esse discurso, aliás, foi sendo endossado pela mídia, que ecoou as entrevistas dos mangueboys. Repetindo-os, Otávio Rodrigues os legitimava:

*Já disseram que os desprivilegiados têm quase sempre, muito mais que os outros, uma inclinação pela ruptura, pela renovação, porque estão insatisfeitos e daí naturalmente predispostos a mudanças. Claro que a galera do Recife, correndo a céu aberto numa das piores cidades do mundo, inventaria uma revolução. O motim não dá certo o tempo todo, ainda se perde buscando inimigos no escuro do "sistema", mas na essência clama por um direito legítimo: antenar-se, tomar parte na aldeia planetária, com a roupa do corpo mesmo, com mangue e tudo.*<sup>45</sup>

E complementava, antevendo seu sucesso para além de um momento passageiro:

*O mangue beat não é uma cena repetida, apesar de caetanos, alceus e robertinhos já terem, há muito, ligado o Nordeste na tomada. Não é um Õ bésq blom cover, embora o produtor seja Liminha, o mesmo Bill Laswell das caatingas que fez o disco dos Titãs. Mas, claro, haverá implicantes se deliciando com analogias desse tipo, suspeitando das coincidências. Os mangue boys vão ter de suar a camisa e pisar na lama pra valer se quiserem mostrar que não são efêmeros, que não são mais uma bizarrice nesse circo. Eu acho que eles conseguem.*<sup>46</sup>

Enquanto isso, na *Folha de S. de Paulo*, o crítico Luís Antonio Giron se incorporava ao coro daqueles que, com o mesmo tom vibrante, saudava a novidade que aportava na música

<sup>44</sup> . RODRIGUES, Otávio. Chico Science & Nação Zumbi - Sony - Da lama ao caos. *Bizz*, n. 104, São Paulo, 1994, p. 62.

<sup>45</sup> *Idem.*

<sup>46</sup> *Idem.*

*pop* brasileira, que, supostamente, graças à banda recifense comandada por Chico Science: “O CD ‘Da lama ao caos’ sacode os ossos encarquilhados do pop brazuca. [...] O maracatu é um gênero feito aos berros, movido a golpes de tambor. Não poderia haver agora ideia melhor do que transformar isso em produto. Mas há dois elementos já ouvidos. A mão de ouro de Liminha se faz ouvir em todo trabalho. O rock de 1988 é um subteto, ainda que Science não reconheça a influência”.<sup>47</sup>

Essa referência a 1988 foi uma clara alusão ao álbum *Õ blesq blom*, dos Titãs, sucesso de público e crítica, à frente do qual esteve o produtor Liminha, com uma linguagem musical que mesclava *rock* e poesia concreta e contava com a participação de dois artistas pernambucanos de rua, Mauro e Quitéria. Com sonoridade própria, misturada a palavras em diversos idiomas, eles abriram o álbum da banda paulista. Na opinião de Giron, “um dos melhores produtores brasileiros, Liminha injetou no CD miasmas dos antigos discos dos Titãs, como *Cabeça dinossauro* (1986) e *Õ blesq blom* (1990). Nesses, Liminha foi o arte-finalista. Foi com ele que o também octeto paulistano aprendeu a grunhir e a citar folclore. Em *Da lama ao caos*, ele pesou as guitarras, tirando o efeito percussivo da banda ao vivo”.<sup>48</sup>

Outro evento, anunciado com alarde pelo Caderno C foi a assinatura do contrato da Mundo Livre S/A para lançamento do primeiro álbum de estúdio. Isso ocorreu quando a Nação Zumbi estava finalizando seu primeiro disco. A banda de Fred Zero Quatro firmou seu contrato com o selo independente Banguela Records, filiado a *major* Warner. Comandado pelo produtor e crítico musical Carlos Miranda, ele funcionava com uma espécie de filtro para a grande gravadora. Caso as bandas que fossem descobertas fizessem sucesso, elas receberiam mais investimento por parte ou até seriam contratadas diretamente pelas *majors*.<sup>49</sup>

Armou-se toda uma *mise-en-scène*, à moda mangue, para a assinatura do contrato: no ato viam-se uma mesa dentro da água, uma pata de caranguejo e uma caneta. Todos os músicos da banda e o crítico Carlos Miranda, com roupas despojadas, dentro do mar da praia de Candeias; todos posaram para a foto exibida no topo da matéria publicada pelo *Jornal do Commercio* em 17 de janeiro de 1994.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> GIRON, Luís Antônio. Chico Science “envenena” o maracatu. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 31 mar. 1994, p. 3.

<sup>48</sup> *Idem*.

<sup>49</sup> Sobre a relação entre o *Manguebeat* e o mercado fonográfico nacional dos anos 1990, ver NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. *Manguebeat: diversidade na indústria fonográfica brasileira da década de 1990*. Dissertação (Mestrado em História) – Uece, Fortaleza, 2010.

<sup>50</sup> Ver PEREIRA, Marcelo e HOFFMANN, Clarisse. Mangueboys casam com Banguela. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 17 jan. 1994, p. 1.

O contrato definia as bases dos ganhos da banda, com participação financeira progressiva nos lucros conforme a vendagem de discos: “até 40 mil cópias, a Mundo Livre recebe 8%. De 40 mil a 150 mil, sobe para 10% e assim por diante”.<sup>51</sup> Isso envolvia o interesse em que o Manguebeat vendesse CDs em profusão, da mesma forma que a financeiramente vitoriosa axé-music baiana. Passados 20 anos, Fred Zero Quatro tocou nesse assunto para avaliar tal situação: “na verdade, [pretenderam] transformar na nova axé-music, entendeu? Assim queriam... Até surgiu uma banda de *axé*, na Bahia, que tinha música que era ‘o de cima sobe e o de baixo desce’. Um negócio assim e tal. Eu acho que eles queriam ter uma coisa que fosse já um substituto da axé e tal; seria muito fácil”.<sup>52</sup>

O selo Banguela, nos termos contratuais estabelecidos, gravaria um álbum e a Warner se encarregaria da divulgação e distribuição no prazo de 60 dias. Ela também arcaria com essa obrigação no exterior no exterior em até 180 dias. Caso não fizesse isso, o selo alternativo estaria livre para negociar com quem bem entendesse. Miranda definia os parâmetros da parceria e como percebia a relação entre selos alternativos e *majors*: “Gostaria que essa experiência desse certo, para que outras gravadoras grandes se aliem às pequenas. O *underground* criou estratégias de *marketing*, mas precisa das gravadoras multinacionais para entrar no mercado. Por isto que o Banguela está com a Warner”.<sup>53</sup> Naquele momento, meses antes de o CD ser lançado, Fred Zero Quatro, líder da Mundo Livre, afirmava sobre o disco: “vai refletir a fronteira entre a cultura de proposta e o entretenimento, entre o válido e o *kitsch*”.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> ZERO QUATRO, Fred. Entrevista concedida a Alceu Maynard. Fred Zero Quatro: “Tentaram transformar (o manguebeat) na nova axé music”. *Cultura Brasil*. Portal de música brasileira. São Paulo, 2 out. 2011. Disponível em

<<https://web.archive.org/web/20111116230015/http://www.culturabrasil.com.br/programas/radarcultura/entrevist-as-2/fred-zeroquatro-tentaram-transformar-o-manguebeat-na-nova-axe-music-3>>. Acesso em 10 jan. 2012. Aí Zero Quatro se refere à banda As Meninas, que tinham um refrão idêntico ao de uma música da Chico Science & Nação Zumbi: “O de cima sobe o debaixo desce”.

<sup>53</sup> MIRANDA, Carlos *apud* PEREIRA, Marcelo e HOFFMANN, Clarisse, *op. cit.*

<sup>54</sup> ZERO QUATRO, Fred *apud* PEREIRA, Marcelo e HOFFMANN, Clarisse, *op. cit.*

## 2 – “IMPRESSIONANTES ESCULTURAS DE LAMA”: O MANGUE E A CRIAÇÃO DE UM NOVO ESPAÇO-SÍMBOLO

### 2.1 Outros manguezais

Tânia Lima, em sua tese de doutorado<sup>1</sup>, trilhou um caminho conectando autores que utilizaram o bioma mangue como base para suas obras. Seu itinerário se estende desde o médico e geógrafo Josué de Castro, especialmente em seu único trabalho literário, *Homens e caranguejos*<sup>2</sup>, referência para o Manguebeat e Chico Science em suas canções.

No percurso, visitou João Cabral de Melo Neto e o “cão sem plumas” do Capibaribe<sup>3</sup>, um dos mais conhecidos textos do poeta, Raul Bopp e outros poemas. Ao aludir à diversidade e biodiversidade do mangue, a pesquisadora constrói seu texto como uma rota da criação, em sete capítulos, equivalente aos sete dias da suposta criação divina, reafirmando o lugar caótico que o mangue é, ponto de encontro entre o rio o mar, entre fedores, plantas de raízes altas e homens buscando sobrevivência: “mas antes de ir ao mar o rio se detém em mangues de água parada. Junta-se o rio a outros rios numa laguna, em pântanos onde, fria, a vida ferve”.<sup>4</sup>

O “cão sem plumas”, que corta o Recife e que lhe deu vida, agora se vê morto, sujo, despido da cobertura dos mangues que o protegiam e alimentavam. A cidade nasceu do rio, mas hoje está matando o rio.<sup>5</sup> O mangue, assim, praticamente sumiu da paisagem do Recife, cidade-estuário, manguetown. Conforme Raimundo Arrais<sup>6</sup>, a cidade cresceu, a partir da Ilha de Martin Vaz, atual Recife Antigo, e foi se abrindo sobre a planície fluviomarinha, construindo os seus bairros centrais, aterrando amplas áreas alagadas de mangue.

Quem anda pelo Recife hoje não observa mais tantos mangues e garças, como mencionados em poemas. Às vezes das pontes se avistam ainda algumas aves a vasculhar a lama do rio, dividindo espaço com sacolas e copos plásticos, entre outros detritos. Nessa parte da cidade não se tem mais o manguezal pujante, berço da criação e metáfora da diversidade, como retratado por literatos analisados por Tânia Lima. Persistem, todavia, traços de mangue

<sup>1</sup> LIMA, Tânia. *Teia de sincretismos: uma introdução à poética dos mangues*. Tese (Doutorado em Literatura) – UFPE, Recife, 2007.

<sup>2</sup> CASTRO, Josué. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. A edição original data de 1967.

<sup>3</sup> MELO NETO, João Cabral de. O cão sem plumas. In: SECCHIN, Antônio Carlos (org.). *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 89.

<sup>5</sup> Ver, a propósito, curta-metragem baseado no poema de João Cabral de Melo Neto, O cão sem plumas: *Recife de dentro pra fora*. Dir. Kátia Mesel. Brasil, 1997. Arrecife Produções Cinematográficas.

<sup>6</sup> ARRAIS, Raimundo. *O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

entre os bairros do Pina e Imbiribeira, numa área protegida pela Marinha chamada de Parque dos Manguezais, que é cortada por uma via expressa, a Via Mangue. Ali perto se localiza a Lagoa do Araçá, que, mesmo poluída, também exhibe restos de mangue ao seu redor.

Para além dessas áreas, em parte do trajeto dos rios Capibaribe e Beberibe pela cidade percebe-se, nas suas margens, estreita cobertura de manguezal, notadamente atrás do Palácio do Campo das Princesas, entre a Ilha do Recife Antigo e a outra margem na Rua da Aurora, seguindo pela Zona Norte, nos bairros de Graças, Torre e Casa Forte. Mas esses mangues são povoados por poucos crustáceos, que dividem espaço com todo tipo de lixo e sujeira.

No entanto, apesar do descaso que cerca o bioma, reduzido a retalhos de sua outrora onipresença nos rios e córregos do Recife, o mangue se tornou importante no discurso produzido sobre a cidade, principalmente da década de 1990 em diante, como atesta Tânia Lima:

*com Science parece que a coisa se estatela no meio das encruzilhadas das ruas e dos guetos musicais. O manguebeat é, de certa forma, um canto alternativo para reafirmar um valor afirmativo dos manguezais. Mesmo falando da miséria, a música aponta para a alegria como “prova dos nove”. Franciscanamente, Chico sugere pela canção o valor de quem nada tem e oferece aos mais desvalidos a possibilidade de um alcance mais amplo a partir do resgate da autoestima do povo negro. Nesse sentido, o mangue scienceano referência como valor estético a oralidade musical que nada mais é que uma espécie de metáfora da antropofagia afro-americana.<sup>7</sup>*

De fato, o Manguebeat procedeu, à sua maneira, a uma positivação do discurso em relação ao bioma, ao se apropriar dele como referência para uma construção imagética. Desde o texto Caranguejo com cérebro, Fred Zero Quatro reafirma essa postura: “Estuário. Parte terminal de rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo”.<sup>8</sup>

Canções criadas pelos mangueboys citam direta ou indiretamente a lama dos manguezais, como “A cidade”, na qual se apela para a arte, “tudo bem envenenado [...] pra gente sair da lama/ E enfrentar os urubu.”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> LIMA, Tânia, *op. cit.*, p. 275 e 276.

<sup>8</sup> ZERO QUATRO, Fred. Caranguejos com cérebro. In: Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, Chaos/Sony, 1994.

<sup>9</sup> “A cidade” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

Em “Cidade-estuário”, a Mundo Livre S/A descreve o mangue como

*Maternidade*  
*Salinidade*  
*Diversidade*  
*Fertilidade*  
*Produtividade*

*Mangue, mangue*  
*Mangue, mangue*  
*Mangue...*

*Água salobra desova e criação, criação*  
*Matéria orgânica da qual vem produção, produção.*<sup>10</sup>

A força da alegoria reafirmava a associação entre o mangue e espaço de criação. Lugar de nascimento de distintas espécies de plantas e animais, do encontro das águas do rio com o mar, tal qual o caos da criação, o mangue é cantado e decantado como o berçário da vida. Transposta a alegoria para o mundo real, ele seria a peça-chave da inspiração para a cena musical da cidade e para a revitalização de sua vida noturna, ajudando a fomentar espaços de divertimentos, grupos musicais e contribuindo para a criação de toda uma estrutura de consumo e produção cultural. A palavra de ordem era “envenenar” a cultura popular, com a perspectiva musical de fora, para sair da lama, do desconhecimento e do marasmo e “enfrentar os urubu”. E o mangue embalou, então, uma proposta artística assim resumida por Paula Lira: “Mangue é uma palavra forte, concisa e o Recife nada mais é que um monte de entulhos erguidos sobre aterros e manguezais. Além disso, ele tem outra vantagem: é o meio ambiente com maior número de espécies vivas do planeta. Um dado que seria usado para uma metáfora básica. A partir de então a utopia seria construir no Recife uma cena cultural tão rica e variada como o ecossistema Mangue”.<sup>11</sup>

A metáfora mangue converteu-se, por essa via, num poderoso dispositivo que, longe de ser descarnado, ganhou materialidade ao se exprimir igualmente como algo dotado de um notável poder imagético. Isso nos permite abrir aqui um parêntesis para remontarmos a algumas considerações sobre a relevância dos aspectos visuais embutidos nos artefatos culturais. Como salienta Aby Warburg, o poder da imagem está frequentemente em conexão com o fato de que os elementos pictóricos são uma memória social:

<sup>10</sup> “Cidade-estuário” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*, Warner, 1994.

<sup>11</sup> LIRA, Paula de Vasconcelos. *Uma antena parabólica enfiada na lama: ensaio de diálogo complexo com o imaginário do Manguebeat*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) – UFPE, Recife, 2000, p. 113 e 114.

*Tanto a memória da personalidade coletiva como a do indivíduo vêm socorrer de modo todo peculiar o homem artístico, que oscila entre a visão de mundo matemática e a religiosa: ela não o faz criando prontamente o espaço de reflexão, e sim atuando junto aos polos limítrofes do comportamento psíquico, de modo a reforçar a tendência à contemplação serena ou à entrega orgiástica. Ela aciona mnemonicamente a herança indelével, não com uma tendência primariamente protetora, mas com a inserção na obra de arte, formando o estilo, o ímpeto pleno da personalidade crédula, tomada pelo phobos passional e abalada pelo mistério religioso – assim como, por outro lado, a ciência, ao fazer seus registros, grava e transmite a estrutura rítmica na qual os monstros da fantasia se tornam os condutores da vida que determinam o futuro.*<sup>12</sup>

Dessa maneira, as imagens são portadoras ou transmissoras de um legado do passado, de acordo com o autor, que, em sua obra, tentou construir um ousado diagnóstico do pensamento do mundo ocidental. Para ele, o símbolo imagético carrega em si uma carga energética portadora de emoções, transmitida de geração em geração. Daí que o que é simbólico nas imagens implica um trabalho contínuo de gerações ao longo do tempo, mediante a criação de significados que mantêm uma conexão entre si.

Nessa perspectiva, as imagens são representações do mundo que se valem do real como referente, no entanto, não para reproduzi-lo *in totum*, mas podendo, nesse processo, reafirmá-lo, deformá-lo, fundi-lo a outros elementos, negá-lo ou refutá-lo em meio a alterações ou migrações de sentidos. Por outras palavras, as imagens são ao mesmo tempo mimese e *fictio*, ou seja, reafirmação e negação, cópia e não cópia, sendo, pois, ambivalentes e prenes de sentidos na sua interpretação.<sup>13</sup>

Fechado o parêntesis e adentrando novamente naquilo que nos interessa mais de perto, no caso da cidade do Recife o mangue acabou por se fundir ao acervo imagético da cidade, dando visibilidade e centralidade aos manguezais. A representação do caranguejo, ancorada em referenciais literários, em memórias de infância – Chico morava próximo de um manguezal em Olinda – e em geossímbolos se afirmou, de uma vez por todas, ela que não era muito frequente nas representações imagéticas sobre a capital de Pernambuco antes dos anos 1990.

<sup>12</sup> WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 363 e 365.

<sup>13</sup> Sobre a relação imagens e História, ver BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. Bauru: Edusc, 2004; PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra, SANTOS, Nádia Maria Weber e ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais*. Porto Alegre: Asterisco, 2008; PARANHOS, Kátia Rodrigues, LEHMKUHL, Luciene e PARANHOS, Adalberto (orgs.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Mercado de Letras/Fapemig, 2010, e GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.

Quando observamos os quadros de pintores canônicos que realizaram parte de sua obra na cidade, vemos que os manguezais, que cobriam vastas áreas da planície fluviomarinha sobre a qual o Recife se desenvolveu, não apareciam com maior destaque.<sup>14</sup> Frans Post, por exemplo, que foi a Pernambuco como componente de uma missão holandesa, pintou em alguns de seus quadros manguezais do território pernambucano:



Imagem 2: Quadro de Frans Post , Vista da Ilha de Itamaracá, 1637.

Na pintura acima, temos uma vista de Itamaracá e, possivelmente, um braço de mangue, com sua vegetação característica. Hoje, nesse lugar, a vegetação é formada por plantas desse bioma. Tal representação, simultaneamente artística e científica, atendia ao objetivo de mapear e entender o espaço que os holandeses haviam conquistado pouco tempo atrás. Post conferia ênfase ao espaço, enquanto Albert Eckhout se ocupava centralmente de figuras humanas que povoavam a então colônia holandesa, colaborando para a produção da aura de exotismo dos trópicos. Ambos os pintores usavam cores fortes, sobretudo com vários tons de verde, para realçar a fauna e a flora, parte da fertilidade do Novo Mundo.<sup>15</sup>

Em uma das tapeçarias feitas com base em pinturas de Eckhout – que estão expostas no Instituto Ricardo Brennand, no Recife – datada de décadas depois da volta do pintor para a

---

<sup>14</sup> A História Ambiental, área ainda em crescimento, se debruça sobre a relação dos seres humanos com o espaço onde vivem e fornece subsídios para compreendermos as representações dos manguezais na obra de pintores e viajantes, particularmente nos períodos colonial e imperial. Ver: SOFFIATI, Arthur. *Tempo e espaço nos manguezais: um historiador fora do lugar*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016.

<sup>15</sup> Cf. COSTA, Ricardo. Um pintor holandês no Novo Mundo: os “tipos brasileiros” de Albert Eckhout e a glorificação de Maurício de Nassau. *Revista Valise*, v. 1, Porto Alegre, 2011.



Europa, vê-se um crustáceo, provavelmente um siri, ao lado de outros frutos do mar, numa representação da diversidade animal e vegetal dos trópicos:



Imagem 3: Detalhe de tapeçaria feita com base em *Le roi porte*, de Albert Eckhout. 1690.

Foi especialmente com a obra desses autores que integraram a referida missão holandesa que a representação pictórica do mangue emergiu na história da arte brasileira.<sup>16</sup> Além desses pintores, só mais tarde, no século XIX, os manguezais voltariam a ser destacados, como em *Rugendas*, Von Martius e Hercule Florence.<sup>17</sup> Disso decorre que, diferentemente da Mata Atlântica e da Amazônia, os mangues não inspiraram grandes obras, sendo secundária a sua presença na arte concebida no século XIX e parte do XX. De todo modo, na reprodução de uma gravura de *Rugendas* (do acervo do Museu Imperial, no Rio de Janeiro), são mostradas raízes aéreas típicas de manguezais:

<sup>16</sup> Cf. SOFFIATI, Arthur, *op. cit.*

<sup>17</sup> Cf. *idem*, *O manguezal na história e na cultura do Brasil*. Campos dos Goytacazes: Faculdade de Direito de Campos, 2006.



Imagem 4: Rio Inhomirim. Litografia de Johann Moritz Rugendas. 1835.

O bioma foi apreendido sob uma visão mais descritiva pelos viajantes, a maioria deles cientistas, como Martius, que mencionou a pouca diversidade de espécies vegetais e citou a *rhizophora mangle* (mangue-vermelho) como uma das espécies mais características desse espaço.

Quanto à representação pictórica do território pernambucano, nela as praias e a vegetação preponderaram ao longo da história da arte. Porém, ao se deter no litoral de Pernambuco, ignorou quase que solenemente o mangue. Em pintores como Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres, Joaquim do Rego Monteiro ou até Francisco Brennand, deparamo-nos muito mais com coqueiros e pescadores do que com manguezais e catadores de mariscos. Por outro lado, pintores de fora do estado, como Lasar Segall, vincularam o bioma à vida do baixo meretrício. Esse artista, por exemplo, lançou, em 1929, uma sequência de obras, aliadas à poesia, incluindo uma de Manuel Bandeira, sobre a zona de prostituição do Rio de Janeiro, onde o mangue aparecia como espaço associado às classes baixas.

Foi, entretanto, na poesia e na literatura, conforme o já citado trabalho de Tânia Lima, que as representações sobre o mangue emergiram mais fortemente na arte pernambucana, a ponto de exercerem grande influência na fabricação de símbolos incorporados pelos mangeboys. *Homens e caranguejos*, a mencionada obra de Josué de Castro, foi uma poderosa fonte de inspiração para Chico Science e o Manguebeat criarem seu discurso sobre os espaços da cidade. Mas é inegável que a representação do mangue, por décadas a fio, se entrelaçou com a produção de outros autores, como no caso, referido anteriormente, do “cão sem plumas” de João Cabral de Melo Neto e das citações de Gilberto Freyre, em alguns de seus livros, principalmente no seu guia sentimental do Recife<sup>18</sup>, no qual discorria sobre as palafitas, construções de madeira da população mais carente na beira dos mangues. Por sinal,

---

<sup>18</sup> FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Global, 2007 (ed. orig.: 1934). Ver também *idem*, *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Global, 2003 (ed. orig.: 1936).

Mário de Andrade flagrou o Recife, nos anos 1920, como a “mocambópolis” às margens dos manguezais: “os mocambos são tão numerosos como a coqueiros. Alastram o tamanho da cidade grande, formando na barra dela um babado de barros e folhas secas. Babado crespo, não tenho dúvida, mas babado bem triste, sujo de lama, sujo de gente do mangue”.<sup>19</sup>

Numa relação intertextual, por assim dizer, essas representações do mangue abriram caminho para novas formas no campo da arte no século XX. A fotógrafa Maureen Bisilliat, em uma matéria de capa da revista *Realidade*, em março de 1970, trouxe a público uma sequência de fotografias, que posteriormente foram publicadas em livro contendo um poema de João Cabral de Melo Neto, em 1984, pela Nova Fronteira<sup>20</sup>:



Imagem 5: Jovem na lama. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia.

---

<sup>19</sup> ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 202 (relatos de viagens do autor na década de 1920).

<sup>20</sup> Ver BISILLIAT, Maureen. *Fotografia e literatura*. Disponível em <<https://ims.com.br/exposicao/fotografia-e-literatura-nos-livros-de-maureen-bisilliat-ims-paulista/>>. Acesso em 19 ago. 2018. Ver igualmente DANTAS, A. Povo caranguejo. *Realidade*, n. 48, São Paulo, mar., 1970.



Imagem 6: Homem e caranguejos. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia.



Imagem 7: Caranguejeira. Maureen Bisilliat. Aldeia do Livramento, PB, 1968, fotografia..

As fotos foram tiradas a 20 km de João Pessoa, num manguezal na comunidade do Livramento, após a fotógrafa haver assistido ao documentário *Os homens do caranguejo*, de Ipojuca Pontes, datado de 1968.<sup>21</sup> É nítido que o filme, de alguma maneira, discute o tema da fome, com uma abordagem próxima à de Josué de Castro, mesmo não citando o geógrafo.

<sup>21</sup> *Os homens do caranguejo*. Dir.: Ipojuca Pontes. Brasil, 1968. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VmRJg-WKeQo>>. Aliás, Ipojuca Pontes trocou cartas com Josué de Castro, foi ao encontro dele no Rio de Janeiro e tentou roteirizar o romance *Homens e caranguejos* para o cinema. Provavelmente por questões de produção, tal projeto o filme não foi adiante. Cf. MELO, Marcelo Mário

Josué de Castro foi, sem dúvida, um intelectual da maior relevância, cuja obra ressoou nas canções dos mangueboys. “Impressionantes esculturas de lama”, diz a letra de “Rios, pontes & overdrives”<sup>22</sup>, gravada por Chico Science & Nação Zumbi, da mesma forma como no livro de Castro, que, ao retratar os habitantes do mangue, ressaltava que as pessoas que ali moraram “nunca mais podiam se libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com as suas duras carapaças também enlambuzadas de lama”.<sup>23</sup> Josué de Castro, segundo ele próprio, logo no início da sua vida compreendeu esse “estranho mimetismo: os homens se assemelhando em tudo aos caranguejos. Arrastando-se, acachapando-se como os caranguejos na beira da água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos”.<sup>24</sup> No fundo, “seres anfíbios – habitantes da terra e da água, meio ,homens e meio bichos”.<sup>25</sup>

Nessa linha, por sinal, ia a matéria “Povo caranguejo”, de *Realidade*, ao se reportar à caça ao caranguejo: “ Em pouco tempo, os homens são estátuas de lama, parece que fazem parte do meio escuro e pegajoso”.<sup>26</sup> E ela prosseguia: “O homem começa a fazer a primeira corda de caranguejo. Furar, enfiar o braço na lama à procura dos que não conseguiram chegar à superfície, é trabalho mais demorado e, muitas vezes, doloroso: os dedos dos homens encontram as unhas afiadas dos caranguejos, ferem-se e sangram. O sangue nem chega a ser visto, perde-se no escuro da lama. Mas o caranguejo vem, e aumenta a corda”.<sup>27</sup>

Em sintonia com essa realidade brutal, o discurso sobre mangue, os homens-caranguejos, as esculturas de lama fétida, os habitantes de um espaço da fome, esteve no centro de muitas canções das bandas recifenses. Como em “Manguetown”, na qual o eu lírico descreve suas condições de vida fincado nas palafitas do Recife: “Tô enfiado na lama/ É um bairro sujo/ onde os urubus têm casas/ e eu não tenho asas”. Mas ainda há espaço para sonhar e voar com “as asas que os urubus me deram”. Se bem que o mangue se impõe, ao fim, inescapável: “Fui no mangue catar lixo/ pegar caranguejo/ conversar com urubu”.<sup>28</sup> Cumprindo a sua sina, o menino, animalizado, que mora na beira do mangue, é obrigado a conviver com a pobreza e com o amálgama com a paisagem suja dos manguezais.

---

de e NEVES, Teresa Cristina Wanderley (orgs.). *Josué de Castro*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2007.

<sup>22</sup> “Rios, pontes & overdrives” (Chico Science e Fred Zero Quatro), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>23</sup> CASTRO, Josué de, *op. cit.*, p. 3.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 4.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 3.

<sup>26</sup> DANTAS, A., *op. cit.*, p. 107.

<sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 108.

<sup>28</sup> “Manguetown”(Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia.*, Chaos/Sony, 1996.

*O sol queimou, queimou a alma do rio  
 Eu vi um chié andando devagar  
 Vi um aratu pra lá e pra cá  
 Vi um caranguejo andando pro sul  
 Saiu do mangue, virou gabiru  
 Oh, Josué, eu nunca vi tamanha desgraça<sup>29</sup>*

Nestes versos da canção-título do primeiro CD da Chico Science & Nação Zumbi, é reafirmado, com todas as letras, o antropomorfismo oriundo da obra de Josué de Castro. Porém, a cena mangue não estancou por aí. Ela deu um passo à frente. Ao mesmo tempo em que o mangue foi exposto como o espaço mais marginal da cidade, ele foi percebido como solução para problemas, como fica explícito em “O cidadão do mundo”:

*É o zum zum zum da capital  
 Só tem caranguejo esperto  
 Saindo desse manguezal  
 Eu pulei, eu pulei  
 Corria no coice macio  
 Encontrei o cidadão do mundo  
 No manguezal da beira do rio  
 Josué!<sup>30</sup>*

Nessa perspectiva, a já citada canção “Cidade-estuário” não reduziu o mangue à mera expressão de negatividade. Ele foi objeto de uma operação de positivação, ao ser visto como “maternidade/ salinidade/ diversidade/ fertilidade/ produtividade”.<sup>31</sup> Enfim, se na obra de Castro e em outras que se inspiraram nele a pobreza e a vida se conectam ao ciclo da natureza e do próprio caranguejo, na produção simbólica do Manguebeat os homens-caranguejos podem romper a inevitabilidade da pobreza, podem almejar sair da lama, no embalo de novos cantos.

Seja como for, a pobreza dos manguezais ainda perdura. Hoje em dia catadores de mariscos e muita gente continuam a viver da pesca e do mangue, acima de tudo, na região de Joana Bezerra, Afogados e São José. O mangue se integrou ao discurso sobre a cidade, embora a urbe tenha engolido extensas áreas de manguezais. E Recife anda na lama, a lama cobre o Recife. Mas é uma lama multicultural, com sons e cores variados.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> “Da lama ao caos” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>30</sup> “O cidadão do mundo” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, *op. cit.*

<sup>31</sup> “Cidade-estuário”, *op. cit.*

<sup>32</sup> Sobre a pobreza dos manguezais na atualidade, ver, por exemplo, CUNHA, Pedro Henrique. Moradores do mangue ainda vivem no tempo de Josué de Castro. *Diário de Pernambuco* [on-line]. Recife, 20 set. 2013.

## 2.2 Cultura e espaço na construção da imagem de Nordeste

No campo da História, e em diálogo com a Geografia e seus conceitos, Durval Muniz de Albuquerque Júnior<sup>33</sup>, ao se deter na emergência do discurso sobre o recorte geográfico identificado como Nordeste, relembra que várias artes concorreram para tanto. “Artes” decorrentes das astúcias dos discursos políticos sobre a seca para a obtenção de benesses do governo central e artes, no sentido original do termo, para se referir as diversas formas simbólicas que contribuíram para erigir a região como um espaço diferenciado.

Nordeste seco, do mandacaru e dos retirantes, como se ouve nas canções de Luiz Gonzaga. Por essa via, emergiu um “espaço da saudade”<sup>34</sup> para esses homens e mulheres das classes pobres, mas também para as elites, como se constata na obra de Gilberto Freyre.<sup>35</sup> No caso específico de Gonzagão, Durval Muniz de Albuquerque Júnior aborda a criação da figura do “rei do baião” pelo aparato da indústria cultural do país, notadamente o rádio. Com suporte de vários letristas, entre eles Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga compôs uma série de canções que reafirmaram o imaginário sobre o Nordeste, elaborado desde o começo do século XX, tanto pelas elites da região como pelas classes populares nordestinas. Conforme o referido historiador,

*A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyriana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos desta área do país. [...] Não é só o ritmo que vai instituir uma escuta do Nordeste, mas as letras, o próprio grão da voz de Luiz Gonzaga, sua forma de cantar, as expressões locais que utiliza, os elementos culturais populares e, principalmente, rurais que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” o Nordeste.*<sup>36</sup>

---

Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2013/09/20/interna\\_vidaurbana,463307/moradores-do-mangue-ainda-vivem-no-tempo-de-josue-de-castro.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2013/09/20/interna_vidaurbana,463307/moradores-do-mangue-ainda-vivem-no-tempo-de-josue-de-castro.shtml)>. Acesso em 10 set. 2018.

<sup>33</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 171.

<sup>35</sup> Principalmente em FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, *op. cit.* Nós abordamos a questão da saudade e do combate à Modernidade nessa obra de Freyre em OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. O Recife de Freyre e dos manguelões: visões sobre os espaços e a vida da cidade. *História e Cultura*, v. 1, n. 2, Franca, 2012. Disponível em <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/738/722>>.

<sup>36</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de, *op. cit.*, p. 175 e 176.



Tal representação sonora sobre a região, reiterou, portanto, os símbolos construídos, um Nordeste concebido quase que em sua totalidade como um espaço sertanejo, com seus temas recorrentes: “a seca, as retiradas, as experiências de chuva, a devoção aos santos, o Padre Cícero, o cangaço, a valentia popular, a questão da honra”. Ocupando esse lugar, um “povo sofrido, simples, resignado, devoto, capaz de grandes sacrifícios”.<sup>37</sup> Essa concepção, na ótica de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, pôs em circulação, como uma estratégia bem construída, um jogo de visibilidade e dizibilidade que persiste até hoje, a ponto de ecoar na produção intelectual e na indústria cultural. Em se tratando da representação do Nordeste, esse historiador, na contracorrente da tradição, vem ocupando-se também de “novas paisagens nordestinas”<sup>38</sup>, ao enveredar por uma nova literatura e uma nova musicalidade, que passou a aparecer na região a partir dos anos 1970.

Como contraponto a essas novas visões, registrou-se o surgimento, na década de 1970, do Movimento Armorial, capitaneado por Ariano Suassuna, instalado no Departamento de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco, cujos esforços se direcionaram para a busca das “raízes” da cultura nordestina, numa clara tentativa de retorno aos ideais do Movimento Regionalista de Gilberto Freyre. Levantou-se, então, a bandeira da “defesa” da cultura popular, tomada como inspiração para a produção de uma arte erudita que fosse, como pensava o literato, um retrato do Nordeste.<sup>39</sup> Não foi à toa que o Movimento Armorial se converteu muitas vezes no outro do Mangubeat do ponto de vista artístico, como salientado por nós<sup>40</sup> e por Ana Carolina Leão do Ó.<sup>41</sup>

Nesse contexto, Albuquerque Júnior defende que todo o discurso contracultural que emergiu por essa época com um pé no tropicalismo acabou por gerar o movimento Mangubeat. Se parece certo exagero estabelecer uma linha cronológica entre uma coisa e outra<sup>42</sup>, é inegável, entretanto, a existência de linhas de continuidade que conectam o mundo

---

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 181.

<sup>38</sup> *Idem*, Vede sertão, verdes sertões: cinema, fotografia e literatura na construção de outras paisagens nordestinas. *Fenix: Revista de História e Estudos Culturais*, v. 13, Uberlândia, jan./jun., 2016. Disponível em <[http://www.revistafenix.pro.br/PDF37/artigo\\_1\\_secao\\_livre\\_Durval\\_Muniz\\_de\\_Albuquerque\\_fenix\\_jan\\_jun\\_2016.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF37/artigo_1_secao_livre_Durval_Muniz_de_Albuquerque_fenix_jan_jun_2016.pdf)>. Acesso em 9 set. 2018. Em seu doutorado, o autor já apontava uma outra caracterização do Nordeste no campo das artes. Ver *idem*, *O engenho antimoderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Tese (Doutorado em História) – Unicamp, Campinas, 1994, na qual sustentou que o Tropicalismo “foi a última expressão desses projetos [mais tradicionais] de interpretação do Brasil e, ao mesmo tempo, o que estabeleceu os seus limites” (p. 368). Este texto serviu de base para *A invenção do Nordeste e outras artes*, *op. cit.* No entanto, o capítulo sobre o Tropicalismo foi retirado do livro posteriormente publicado.

<sup>39</sup> Sobre o Armorial, ver DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da sacração armorial*. Recife: Edufpe, 2000.

<sup>40</sup> Ver OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima, *op. cit.*

<sup>41</sup> Ver DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *A nova velha cena: a ascensão da vanguarda Mangu Beat no campo da cultura recifense*. Tese (Doutorado em Sociologia) – UFPE, Recife, 2008.

<sup>42</sup> Essa linearidade pode ser percebida aqui: “O movimento tropicalista no Recife, por exemplo, com direito a manifesto próprio, o por que somos e não somos tropicalistas, publicado no *Jornal do Comercio* de 20 de abril



artístico dessas épocas, embora tais expressões culturais fossem autônomas e ligadas a demandas específicas. Acreditamos que a afirmação dessa conexão se deva, em parte, às referências usadas pelo historiador, como o já mencionado livro *Do frevo ao manguebeat*, do jornalista José Teles. Nele desponta certa linearidade que vincularia o frevo ao mangue, passando pela aparição de uma indústria cultural no Recife (rádios, gravadoras) até a cena *rock* dos anos 1970, na qual músicos como Marcos Notaro, Lula Cortês e bandas como Ave Sangria, brotando do *underground* da cidade, conseguiram alguma repercussão. Por fim, José Teles enfatiza os elos entre o tropicalismo recifense e o Manguebeat.

Crítica a Albuquerque Júnior e a Teles à parte, interessa-nos destacar, como faz o historiador, que o Manguebeat integra um processo de reinterpretação das tradições e da identidade espacial do Recife, em meio ao qual novas “paisagens nordestinas” ganharam cada vez mais visibilidade, não apenas na música, como igualmente na literatura, no cinema e na televisão.

### 2.3 “Novos” Nordestes

Nos anos 1990, a produção fílmica pernambucana reinterpretou traços do cinema nacional e suas temáticas sob um olhar distinto. O exemplo usado por Durval Muniz de Albuquerque Júnior é a película *Baile perfumado*<sup>43</sup>, em que se verifica a presença de um sertão diferente da representação tradicional da cinematografia nacional. Surge aí uma caatinga verde, um sertão repleto de água e um cangaceiro amante da modernidade, do cinema, dos perfumes, ciente do poder de sua imagem.

O filme é considerado como marco da retomada da produção de longas-metragens no estado, e seu sucesso, inclusive de crítica, abriu portas para o financiamento público (estadual e nacional) da produção cinematográfica local. Esta deu um salto em quantidade e muitos de seus produtos dialogaram com o Manguebeat, seja em função da trilha sonora, seja pela via da representação do urbano.

O *Baile perfumado* conta com uma trilha sonora composta pelos principais nomes do cenário musical do Recife no momento do seu lançamento e também tem como participantes músicos e pessoas ligadas ao Manguebeat. Fred Zero Quatro e Roger de Renor, dono do Bar

---

de 1968, teve repercussões e produções em áreas culturais diversas, muito para além da música, embora neste campo também tenha dado margem a produções fundamentais para se entender, por exemplo, a construção de uma paisagem sonora distinta na região, que desembocará inicialmente em músicos como Robertinho do Recife e cantores como Alceu Valença e terminará por produzir o movimento Manguebeat”. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. Muniz de. Vede sertão, verdes sertões, *op. cit.*, p. 2 e 3.

<sup>43</sup> *Baile perfumado*. Dir. Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Brasil, 1996.

Soparia, onde as bandas se apresentavam, fazem pontas na película: um como um músico no barco onde Lampião e Maria navegavam, e o outro como um cangaceiro do bando.

Na trilha há músicas de Mestre Ambrósio, Chico Science & Nação Zumbi e composições de Fred Zero Quatro e Stela Campos, todos vinculados à cena mangue que, em 1995, estava no auge do seu reconhecimento nacional. Uma das canções é “Sangue de barro”, que, como lembrou Herom Vargas, tem “letra de Chico Science e Ortinho, membro do grupo recifense Querosene Jacaré, daquelas que exploram a visualidade ao tratar da degola dos cangaceiros do mote de Lampião”.<sup>44</sup> Na gravação ouvem-se guitarras pesadas *à la heavy metal* e, no início, a voz de Chico quase gritando os nomes dos cangaceiros. A fala final remete a uma cabeça sendo degolada: “Quando degolaram minha cabeça/ passei mais de dois minutos vendo meu corpo tremendo”. Assim, uma cabeça de cangaceiro existencialista que “não sabia o que fazer, morrer, viver, morrer, viver”<sup>45</sup>, vai inundando, ao som de guitarras, os ouvidos. Na tela vê-se parte da perseguição e da degola para, no desfecho, num gesto simbólico, a câmera sobrevoar um sertão verde, intercalando imagens de arquivo de cangaceiros e indo encontrar o personagem Lampião de pé em uma pedra no Raso da Catarina, em pose de vitorioso.

O sertão também foi revisitado em outras obras filmicas, não por acaso do mesmo Lírio Ferreira. Em artigo publicado em 2011, analisamos, com os limites de um estudante de mestrado interessado em cinema, *Árido movie*. Propusemos um diálogo com as representações do cinema nacional sobre o sertão, principalmente com aquelas derivadas do cinema-novista Glauber Rocha. Preocupamo-nos em acentuar que “no filme pernambucano [...] o mar da esperança fica para trás e vemos surgir na tela a metrópole recifense, em uma clara diferença do modo como o Nordeste era mostrado nos filmes cinema-novistas; de uma paisagem apenas representada pela seca, cactos e pela ignorância bruta da fé e da violência do cangaço, vemos surgir uma metrópole problemática, como outra qualquer do Brasil, conectada às redes mundiais de informação”.<sup>46</sup>

Frise-se que se observa, na produção mais recente do cinema pernambucano, um nítido apego ao urbano, notadamente na obra de diretores como Cláudio Assis, Paulo Caldas, Kléber Mendonça Filho e Gabriel Mascaro. Mesmo quando o foco é a cultura rural, delinea-se uma visão do campo não como um espaço hermético, mas, sim, plugado ao mundo através das

<sup>44</sup> VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007, p. 168.

<sup>45</sup> “Sangue de barro” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, *op. cit.*

<sup>46</sup> OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Árido (road) movie: o sujeito e o espaço contemporâneo no novo cinema pernambucano*. *Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades*, v. 7, São Bernardo, nov.-abr., 2010-2011, p. 10. Disponível em <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n7/dossie/arido-movie-sujeito-e-o-espaco-novo-cinema-pernambucano.pdf>>. Acesso em 10 set. 2018.

estradas e dos meios de comunicação digital, em *Árido movie* e em *Deserto feliz* (de 2007, filme dirigido por Paulo Caldas), por exemplo.

No caso da música do Mangubeat, ela tece diálogos profícuos com esse cinema contemporâneo<sup>47</sup>, o que incluiu a criação de uma representação sobre o Nordeste e, obviamente, sobre o Recife, sempre em conexão com o mundo. Afinal, o Mangubeat, lambuzado do urbano, se baseou no hibridismo musical entre ritmos regionais e globais.<sup>48</sup> “Pernambuco embaixo dos pés, minha mente na imensidão”<sup>49</sup>, ressalta um dos versos de “Mateus Enter”, na abertura do CD *Afrociberdelia*. “Mateus” é o nome de um dos personagens mais comuns na cultura popular de Pernambuco, um dos protagonistas do cavalo-marinho e de outros folguedos populares. “Enter”, como sabemos, é a tecla do computador que acionamos para enviar uma informação ao ser clicada. Dessa maneira, estabelece-se uma via de mão dupla que marca todo o álbum. “Afro”, “ciber” “delia”: “afro” de africano, “ciber” de cyber e “delia” de psicodelia. Um neologismo que visou conectar três elementos díspares, mostrando as amplas influências da banda Nação Zumbi. Em entrevista ao suplemento cultural da UNE, *Nexo*, reproduzida na *Folha de S. Paulo* em 10 de fevereiro de 1997, dias depois de sua morte, Chico Science tocou no apelo que essas misturas linguísticas implicam:

Folha – *Tanto no Da lama ao caos, quanto no Afrociberdelia algumas letras possuem termos regionais que muitas pessoas não conhecem e mesmo assim todo mundo canta e gosta. Como você explica isso?*

Chico Science – *É que as pessoas não conhecem quase nada do Brasil. Falando essa linguagem mais popular, a gente apresenta um tipo de cultura que as pessoas não conhecem, e todo mundo se interessa pelo novo. As pessoas às vezes nem vão saber do que está se tratando, caranguejo, Risoflora, caiu a lama, mas tem uma sonoridade nas palavras que, junto com a música, vira uma coisa suingada, bem particular, bem legal.*<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Hélder Aragão, o DJ Dolores, se especializou em fazer trilhas sonoras. Aparece com uma composição ou como autor das trilhas de *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (1997), *O som ao redor* (2012), *Amor, plástico, bolha e barulho* (2013), *Tatuagem* (2013), *Rio Doce-CDU* (2013) e *Big jato* (2015). Em *Amarelo Mangue* (2003), de Cláudio Assis, a trilha sonora instrumental foi toda composta por membros da Nação Zumbi, como Jorge du Peixe e Lúcio Maia, enquanto a banda, em conjunto, assinou a faixa “Tempo amarelo”. Além disso, Otto, Ganja Man e Jr. Areia, que de alguma forma estiveram próximos do Mangubeat, responderam pela autoria de outras composições.

<sup>48</sup> Uma série de trabalhos atenta para essa relação entre regional e global no interior do Mangubeat. Ver, entre outros, MENDONÇA, Luciana. *Do mangue para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Unicamp, Campinas, 2004.

<sup>49</sup> “Mateus Enter” (Chico Science & Nação Zumbi), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, *op. cit.*

<sup>50</sup> SCIENCE, Chico *apud* FERREIRA, Adriana. Aos *manguemoys* e *manguemoys*. *Folha de S. Paulo*, Folhateen, 10 fev. 1997, p. 3.

A propósito, cabem aqui alguns comentários sobre as duas bandas (Nação Zumbi e Mundo Livre S/A) que formam o núcleo duro do Manguebeat. A Nação, em seus dois primeiros álbuns, com a presença de Chico Science, foi a que mais destaque concedeu a ritmos regionais. *Da lama ao caos* e *Afrociberdelia* são álbuns que tentaram equacionar ritmos de origens distintas, com base no hibridismo musical, como sustenta Heron Vargas<sup>51</sup>, ou no *sampler*, segundo Ana Carolina Carneiro Leão do Ó<sup>52</sup>. Tal hibridismo é entendido como um “produto instável de uma mescla de elementos” que tende “a colocar em xeque as determinações teóricas unidirecionais feitas sobre ele”, mobilizando uma identidade “móvel e plural, conforme novas situações colocadas a ele”.<sup>53</sup>

Decerto, o hibridismo, em se tratando de América Latina, é algo que existe de há muito num continente marcado pelo amálgama cultural, com muitos cruzamentos, desejados ou não, de elementos de diferentes origens. No caso do Manguebeat, porém, as misturas processadas foram produto de uma ação intencional e definida, como se vê no texto *Caranguejos com cérebro* e nas próprias canções das bandas. Na Nação Zumbi, o diálogo com as tradições musicais regionais era mais nítido do que na musicalidade da Mundo Livre S/A. Enquanto a primeira banda utilizava instrumentos percussivos identificados com ritmos pernambucanos, como as famosas alfaias do maracatu e os atabaques, a segunda era mais próxima dos ritmos brasileiros – principalmente o samba, de onde partia o cavaquinho turbinado –, mas também do *punk*, lugar de origem do seu vocalista, que passeava nos anos 1980 por Recife e Olinda vestido a caráter.<sup>54</sup>

Dessa maneira, o primeiro CD da Mundo Livre S/A, chamado *Samba esquema noise*, despontou como um híbrido de *hard rock* setentista, *punk-rock* e alguns ritmos musicais brasileiros urbanos, não necessariamente regionais. Nessa pegada, o samba dialoga com o *ska* e o *reggae* em algumas canções. A moldura sonora da banda difere, portanto, do uso frequente de outras vertentes do *rock* (*heavy metal* e *hard rock*), *rap*, *soul music*, *African pop music* e ritmos regionais rurais, presentes em *Da lama ao caos*, CD de estreia da Chico Science & Nação Zumbi. É perceptível que a banda de Zero Quatro privilegia uma sonoridade menos pesada. Além do mais, a Mundo Livre S/A dá mais espaço para instrumentos de percussão, alguns dos quais de origem africana e de utilização corrente no samba, como o bongô,

<sup>51</sup> Ver VARGAS, Heron, *op. cit.*

<sup>52</sup> Ver DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos nos 90*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UFPE, Recife, 2002.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

<sup>54</sup> Cf. OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. O cavaquinho turbinado de Fred Zero Quatro: uma análise da banda Mundo Livre S/A e o uso de suas canções para entender a constituição do Manguebit. *XXVI Simpósio Nacional de História da Anpuh: 50 anos, 2011*, São Paulo, 2011.

pandeiro, ganzá, berimbau (usado na capoeira) e tamborim. Ao lado desses instrumentos aparece o cavaquinho do vocalista/compositor/líder que complementa a influência dos ritmos afro-brasileiros nas canções da banda, turbinando a atmosfera do álbum com um pouco da alma do samba. Já na musicalidade da Nação Zumbi são mais comuns as alfaias do maracatu, triângulo, zabumba, berimbau, caixa e chocalho, originários dos ritmos regionais, e guitarra, baixo, timbres eletrônicos e *samplers*, que acompanham ritmos estrangeiros.<sup>55</sup>

Independentemente de suas distinções, essa mistura musical de instrumentos e ritmos de procedência diversa se constituiu na linha mestra das canções das duas bandas da ao longo da década de 1990, aliadas a um forte discurso sobre os espaços da cidade e sua conexão com o mundo. Isso se constatou em uma gravação da Mundo Livre S/A, que contou com a participação de Chico Science, “Guentando a ôia”:

*Não espere nada do centro  
Se a periferia está morta  
Pois o que era velho no norte  
Acaba novo no sul  
Eu tenho feito samba pesado  
Misturado sons, inventado estilos  
Eu venho pensando o sucesso  
E destruindo a camada de ozônio*<sup>56</sup>

Aqui as vozes dos dois vocalistas conformam um discurso diferenciado em torno da cultura e da própria cidade a partir de determinadas dicotomias. A relação centro-periferia, que marca as cidades latino-americanas, inclusive o Recife, se assenta numa disjunção de base socioeconômica. Nelas os espaços centrais são, de uma maneira geral, privilegiados, historicamente, pois quase sempre foram os locais de nascimento da urbe; são pontos de comércio e até de moraria de classe média, em muitos casos foco da especulação imobiliária nos dias atuais. Paralelamente, a relação norte-sul aí aparece na conhecida relação entre países ricos e pobres, o centro e a periferia do capitalismo. O desejo de, partindo da periferia, oxigenar toda uma cidade – apesar de nem todos os manguéboys serem de origem periférica no sentido social do termo – descortina uma das interpretações possíveis para “Guentando a ôia”.

Desse modo, o sujeito que toma corpo na canção duplamente, o que canta e o lírico, é como que um cosmopolita periférico, nos termos bem definidos por Angela Prystom:

<sup>55</sup> Para elucidar ainda mais essas diferenças, ver LIMA, Tatiana Rodrigues. A emergência do Manguébeat e as classificações de gênero. *Ícone*, v. 10, n. 2, Recife, dez., 2008.

<sup>56</sup> “Guentando a ôia” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Guentando a ôia*, Warner, 1996.

*o cosmopolita periférico incita reformulações, remapeamentos, relativizações. Esse momento do cosmopolitismo moderno poderia ser definido como o percurso de autodescoberta feito pelo intelectual das margens, uma autodescoberta que pode levar ao estabelecimento das primeiras políticas da diferença. O cosmopolita periférico tenta definir a modernidade a partir de uma instância ambígua [no caso dos “mangueboys”, ser e estar na periferia – Recife, desejar estar no Centro – Londres (por exemplo)] e aponta justamente os elementos que fazem da periferia um modelo de modernidade alternativa (problemática, incompleta, contraditória). Ou seja, ele trabalha nos interstícios de uma realidade e tradição locais e de uma cultura urbana internacional, aspiracional e moderna.<sup>57</sup>*

Angela Prysthon utiliza o conceito de cosmopolitismo periférico, sob o impacto dos Estudos Culturais, para tentar compreender como emerge, na América Latina, essa forma de percepção da relação do espaço local com o mundo, que reinterpreta os elementos da (pós) modernidade a partir do seu olhar mais próximo.<sup>58</sup> O cosmopolita periférico se vale de certas ferramentas produzidas no centro, mas sem desejar abandonar as suas próprias, criando, então, uma conjugação diferente entre tradição-inovação. Se, na busca de sua legitimação no cenário cultural da cidade e do país, os mangueboys tiveram que impulsionar um processo de diferenciação, especialmente frente ao campo artístico do Armorial, eles, entretanto, não abriram mão totalmente das tradições. Pelo contrário, na sua caminhada, ao enfatizarem esse processo de diferença, reforçaram determinados traços identitários e territoriais. Na canção “Etnia”, por exemplo, Chico Science proclama que “somos todos juntos uma miscigenação/ e não podemos fugir da nossa etnia/ índios, brancos, negros e mestiços/ nada de errado em seus princípios”<sup>59</sup>, o que remete ao velho mito das três raças que estariam na base da formação do Brasil.

No lastro de construção do Manguebeat, a incorporação das tradições da região, ao lado de outras musicalidades e expressões simbólicas de outras áreas, notadamente do centro do capitalismo, ajudou a seguir uma tradição de parte das elites culturais da América Latina, que consiste em importar, traduzir e construir o próprio caminho dentro do campo simbólico, em diálogo com suas heranças culturais e com o que vem de fora, desembocando numa identidade na encruzilhada. “Costumes é folclore, é tradição/ capoeira que rasga o chão/

---

<sup>57</sup> PRYSTHON, Ângela. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue. *Fronteiras: Estudos Midiáticos*, v. 4, n.1, São Leopoldo, 2004, p. 38.

<sup>58</sup> Para uma melhor compreensão da modernidade na América Latina, ver GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

<sup>59</sup> “Etnia” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, *op. cit.*

samba que sai da favela acabada/ é hip hop na minha embolada”<sup>60</sup>, canta Chico Science em outro trecho de “Etnia”, acentuando a inter-relação híbrida entre vários símbolos de origens distintas. Remonta-se aí a uma ideia já puída pelo tempo, no caso a da miscigenação cultural, à qual se pretende dar roupagem diversa no campo musical, com novas fusões. E Recife seria o ponto de partida para esses novos arranjos, uma cidade em que os pés dos magueboys estariam fincados, enquanto a mente se voltaria para a imensidão. Como diz Fred Zero Quatro em “Maguebit”, que abre o CD *Samba esquema noise*, “Sou eu transistor/ Recife é um circuito/ o país é um chip/ se a terra é um radio/ qual é a música?”, ao que se segue a resposta de outras vozes em *backing vocal*: “Maguebit”.<sup>61</sup>

O dado novo era o processo de globalização e a (re)elaboração de uma identidade territorial e social com a reunião dos estilhaços do passado e do presente. Uma identidade aberta e uma cidade aberta, essa seria a proposta do Maguebeat, diferentemente do Movimento Armorial. Se Ariano Suassuna e seus seguidores viam a cultura popular como último bastião de uma identidade nacional que perigava sumir, engolida pela invasão de símbolos americanos – o literato, costumeiramente, em suas aulas-espetáculo, atacava a cultura de massa -, Chico Science, Fred Zero Quatro e os magueboys enxergavam justamente as brechas que a globalização poderia proporcionar às periferias. “Computadores fazem arte/ artistas fazem dinheiro”<sup>62</sup>, é o que se ouve na canção “Computadores fazem arte”, gravada, coincidentemente, pelas duas bandas nos seus primeiros discos.

A gravação da Mundo Livre S/A<sup>63</sup> é mais longa e começa com guitarra e uma bateria tocando meio que descompassadamente, para depois acelerarem e se encontrarem. O vocal de Fred Zero Quatro por vezes soa rápido e lembra uma canção *punk*. Mas ela alterna momentos mais lentos e mais acelerados, até por volta do minuto 3:40, quando se torna uma espécie de *dub*. No registro da Nação Zumbi, em ritmo mais vagaroso, inclusive com o vocal de Chico um tanto arrastado, tem-se como que uma ciranda e se percebe nitidamente a presença da guitarra, porém com uma percussão característica da banda, com um agbê (chocalho).

A letra, irônica até certo ponto, brinca com a oposição cientistas/artistas e alude à apropriação do desenvolvimento tecnológico como fator de enriquecimento. Assim, é dito que esses computadores, resultado de muitos anos de pesquisa, são criações novas, mas quem leva a fama de fato são os artistas que os instrumentalizam. Seja como for, a tecnologia é vista como uma forma de elaborar e de criar. Computadores conectados à rede podem proporcionar

---

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> “Maguebit” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*, *op. cit.*

<sup>62</sup> “Computadores fazem arte” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>63</sup> *Idem*, Mundo Livre S/A. CD *Guentando a ôia*, *op. cit.*

um “passeio pelo mundo livre”, como salienta a canção: “Eu só quero andar, nas ruas do Brasil/ eu só quero andar, em todas as cidades/ eu só quero andar, sem ser incomodado/ andar com as meninas, e eletricidade”.<sup>64</sup>

#### 2.4 Manguetown: uma cidade enfiada na lama

O Mangubeat teve como uma das suas principais características a criação de imagens-símbolo para representá-lo. Foi um caso bem-sucedido nesse aspecto, da remodelação dos sentidos do símbolo do caranguejo, que advém da obra de Josué de Castro, passando pelo mangue como alegoria da diversidade cultural, até a parabólica fincada na lama, citada no texto *Caranguejos com cérebro*.

O palco por excelência do Mangubeat foi o Recife, mesmo que grande parte dos seus componentes fosse das periferias de Olinda ou do distante bairro de classe média de Candeias, em Jaboatão. Músicas, clipes, séries, documentários e outras produções imagéticas passaram a articular as representações surgidas a partir do mangue. Dessa forma, os “artífices da Manguetown” elaboraram uma visão da cidade um pouco diferente do que a poesia, em particular, costumava mostrar, como no poema de Manuel Bandeira, “Evocação do Recife”, no qual a cidade aparece como ancoradouro das memórias de infância do poeta:

*Recife*  
*Não a Veneza americana*  
*Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais*  
*Não o Recife dos Mascates*  
*Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois*  
*Recife das revoluções libertárias*  
*Mas o Recife sem história nem literatura*  
*Recife sem mais nada*  
*Recife da minha infância*<sup>65</sup>

No trajeto da rememoração, que lembra a rua onde brincava com seus colegas, todo o alvoroço da vizinhança; os vendedores e vendedoras, as ruas adjacentes, a nudez feminina em um banho, o avô falecido... São muitas saudades impressas nas páginas do poema.

Mas Bandeira não foi, evidentemente, o único a ver Recife pelo olhar das memórias. Gilberto Freyre, saudosista e regionalista que era, olhava a cidade a partir do que ela já não tinha. Sentia falta dos seus cheiros, dos casarões magros e até de sua pobreza. Esse modo

<sup>64</sup> “Um passeio num mundo livre” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, *op. cit.*

<sup>65</sup> BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira* (Poesias reunidas). 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 114.



peculiar de encarar o Recife iluminado pelas memórias figura em muitas obras literárias, como assinalou Raimundo Arrais.<sup>66</sup> Joaquim Cardoso, por exemplo, recorda:

*Tarde no Recife.  
Da ponte Maurício o céu e a cidade.  
Fachada verde do Café Maxime,  
Cais do Abacaxi. Gameleiras.  
Da torre do Telégrafo ótico  
A voz colorida das bandeiras anuncia  
Que vapores entram no horizonte.  
Tanta gente apressada, tanta mulher bonita;  
A tagarelice dos bondes e dos automóveis.  
Um camelô gritando: – Alerta!  
Algazarra. Seis horas. Os sinos.  
Recife romântico dos crepúsculos das pontes,  
Dos crepúsculos que assistiram à passagem dos fidalgos holandeses,  
Que assistem agora ao movimento das ruas tumultuosas,  
Que assistirão mais tarde à passagem dos aviões para as costas do Pacífico;  
Recife romântico dos crepúsculos das pontes  
E da beleza católica do rio<sup>67</sup>*

Esses intelectuais, homens da elite, de meia idade, veem a cidade coada pelas suas memórias de infância. De certa forma, alguns desses textos se mostram refratários às mudanças que ocorreram no espaço urbano, como o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, de Gilberto Freyre.<sup>68</sup>

Essa produção sobre a cidade se imortalizou no discurso oficial através da construção de determinados marcos. No caso de Bandeira, sua estátua, desde 2007, está na Rua da Aurora, citada no seu poema e situada próxima da Rua da União, fitando o Ginásio Pernambucano e a Assembleia Legislativa, sentado de costas para o Rio Capibaribe. Se o transeunte olhar para o lado verá uma grande escultura de ferro chamada *Carne da minha perna*, colocada lá em 2005 pela Prefeitura do Recife, numa alusão ao Manguêbeat, enquanto a de Bandeira foi inserida no Circuito da Poesia, que reúne estátuas de literatos e músicos que viveram pelo menos algum tempo no Recife. Nesse mesmo circuito há uma estátua em homenagem a Chico Science, localizada no cruzamento da Rua da Moeda com a Rua Tomazina, no bairro do Recife Antigo, em frente ao Bar Pina de Copacabana.

Dessa maneira, várias representações da cidade emergiram nesse circuito de arte pública criada pela administração municipal. No caso de Chico e dos caranguejos, enaltecem-

<sup>66</sup> ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Bagaço, 2006.

<sup>67</sup> CARDOZO, Joaquim. *Tarde no Recife*. In: *Poesia e prosa completa*. Rio de Janeiro-Recife: Nova Aguilar/Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2007, p. 154.

<sup>68</sup> Ver FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, op. cit.

se dois símbolos do Manguebeat, que nos conduz ao Recife interpretado pelos mangueboys como a “manguetown”, neologismo que mistura inglês e português para enfatizar o lugar como “cidade do mangue”.

Se em grande parte da produção analisada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior o Nordeste surgia como um espaço dado, terra da tradição e de uma cultura-base para a identidade nacional, como já vimos anteriormente, ou se nesses poetas da saudade, examinados por Raimundo Arrais, o foco em relação ao Recife era em um passado pessoal e uma imagem marcada pelo que se foi, para os mangueboys a situação era outra. Eles apontam as patolas do caranguejo não para o lado, mas para frente, mesmo que os olhos do crustáceo estejam olhando para trás. Nunca é demais repetir que eles mantiveram uma cidade sob seus pés e uma cabeça direcionada para a imensidão do mundo. Daí que tornamos a enfatizar que a síntese de sua representação do Recife se expressa nas canções e nos textos dos jovens articuladores do Manguebeat.

Em “Antene-se” abre-se a possibilidade da conexão entre os mocambos da cidade e as cabeças equilibradas, “procurando antenar boa vibrações/ preocupando antenar boa diversão”. Ressalta-se que

*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<sup>69</sup>*

Ouvem-se nessa canção informações que circularam internacionalmente, como o título de quarta pior cidade do mundo, conferido ao Recife pelo desconhecido *Population Crisis Committee de Washington*, conforme notícia na imprensa pernambucana em novembro de 1990. No *ranking*, o Recife só perdia para Kinshasa, capital da atual República Democrática do Congo, Dacca, capital de Bangladesh, e a cidade indiana de Kanpur.<sup>70</sup> Mesmo que os critérios da pesquisa não tenham ficado claros, dados do governo brasileiro disponíveis para o Recife em 1991 eram alarmantes: índice de desenvolvimento humano, 0,576; taxa de

<sup>69</sup> “Antene-se” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>70</sup> Sobre tal informação, ver Recife entre as piores cidades, diz instituto. *Diário de Pernambuco*, caderno Última Notícia, Recife, 4 nov. 1990, p. 16.

mortalidade infantil na faixa dos 42 por mil bebês nascidos e uma expectativa de vida média em torno dos 65 anos, para citar apenas alguns indicadores.<sup>71</sup>

Assim, a cidade dos mocambos, dos meninos comedores de caranguejo, descrita por Josué de Castro em *Homens e caranguejos*, derramava-se numa planície ainda mais poluída do que na época do romance, subindo os morros com barracos de madeira e alvenaria, vendo o sangue da população jovem escoar na periferia.<sup>72</sup> Daí que o Recife, cidade complexa, pobre e globalizada, com perversa concentração de renda e poucos espaços de sociabilidade – ainda hoje esse quadro dramático subsiste – apareça na canção pintado em tintas pouco animadoras. O Mangubeat entendia que a cultura da periferia, por ele processada, tinha um papel a cumprir: “Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife”<sup>73</sup>, pergunta e responde na sequência o texto de Fred Zero Quatro encartado no CD *Da lama ao caos*. Os manguboys se atribuíam uma missão redentora: salvar a cidade. Nas suas palavras, “em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de ideias pop. O objetivo era engendrar um ‘circuito energético’, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama”.<sup>74</sup>

A ideia de salvação da cidade a partir de sua cultura e da sua periferia também é exposta pela Nação Zumbi em “A cidade”<sup>75</sup>, espécie de canção-diagnóstico. Depois de narrar que “Num dia de sol Recife acordou/ com a mesma fedentina do dia anterior”, a canção descreve cenas do cotidiano do Recife: prédios sendo construídos, a polícia pelas ruas vigiando as pessoas, a cidade configurada como um organismo caótico que “não para, só cresce”, mas onde “o de cima sobe e o de baixo desce”, ou seja, os mais ricos ficam mais ricos e os pobres, mais pobres. Diante dessa situação, apela-se, meio idilicamente, para a riqueza cultural como tábua de salvação: “Eu vou fazer/ uma embolada, um samba, um maracatu/ tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu/ pra a gente sair da lama e enfrentar os urubu”. Dessa

<sup>71</sup> Para dados mais confiáveis acerca da cidade naquele momento e durante das duas últimas décadas, ver ATLAS de Desenvolvimento Urbano do Brasil, verbete sobre o Recife. Disponível em <[www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil\\_m/recife\\_pe](http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/recife_pe)>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>72</sup> Acerca da violência no Recife nos anos 1990, ver o documentário: *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*. Dir. Paulo Caldas e Marcelo Luna. Brasil, 2000. Raccord Produções Artísticas, Rec Produtores Associados, Cinematográfica Superfilmes e Luni Produções. 2000. 1 DVD.

<sup>73</sup> Caranguejos com cérebro. In: Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, op. cit.

<sup>74</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>75</sup> “A cidade”, op. cit.

maneira, Chico Science procura amparo em determinados elementos simbólicos da urbe, mais especificamente na cultura das periferias.

A presença da cidade no Manguebeat é mais nítida nas canções da Nação Zumbi. “A cidade”, “Manguetown”, “Rios, pontes e overdrives”, “A praia”, “Da lama ao caos” e “Bandatismo por uma questão de classe” aludem direta ou indiretamente a características espaciais ou históricas do Recife. No caso da Mundo Livre S/A, o foco são letras mais diferenciadas, com temáticas políticas mais abrangentes, notadamente a partir do segundo álbum, quando se tornaram frequentes menções ao movimento zapatista, assim como temáticas ligadas à “contrainformação”, à tecnologia e ao imperialismo americano e suas reverberações. Enquanto a Nação Zumbi olhava mais para dentro, para a cidade, a Mundo Livre S/A costuma(va) olhar para fora. As representações pontuais do Recife e adjacências em suas canções são poucas. As mais visíveis se acham em “A musa da Ilha Grande”, do CD *Samba esquema noise* – na qual o autor expõe algumas de suas memórias de infância no bairro de Candeias, em Jaboatão – e em “Carnaval inesquecível na Cidade Alta”, do CD *Bebadogroove*, de 2005.<sup>76</sup> De todo modo, as reflexões de Fred Zero Quatro em relação à cidade ficaram mais explícitas, efetivamente, em “Caranguejos com cérebro”, que, aliás, foi revisitado por ele em 2012.

Convidado pelo portal Uol, em 2012, quando se rememoraram os 15 anos da morte de Chico Science, Zero Quatro fez uma análise do seu texto de 1991. Este se desdobrava em três momentos: o conceito, a cidade, a cena. Na nova versão há cinco momentos, alguns nitidamente conectados à anterior, outros não. Ele a inicia o texto chamando Recife de Hellcife – apelido carinhoso e comum – ao invés “ex-Venérea Brasileira”, sua antiga alcunha. E lembra que o Manguebeat ajudou a fomentar um novo produto regional de exportação: “Nos anos 90 do século passado, nosso parceiro Chico Science celebrizou [...] a chamada Rizoflora, árvore predominante nos nossos manguezais. Depois disso, passamos a exportar alfaias, tambores característicos do maracatu, para todo o planeta - um produto com alta carga simbólica”.<sup>77</sup>

Possivelmente Fred Zero Quatro se referisse a uma matéria do *Jornal do Commercio* sobre a produção de alfaias pelo artesão Maureliano Ribeiro, o Mau, que fez parte de uma

---

<sup>76</sup> Sobre o discurso político na canção da Mundo Livre S/A, ver AZAMBUJA, Luciano. *Leitura, canção e história: Mundo Livre S/A contra o Império do Mal*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – UFSC, Florianópolis, 2007.

<sup>77</sup> ZERO QUATRO, Fred. Fred Zero Quatro revê “manifesto do mangue” 15 anos após a morte de Chico Science. *Jornal do Commercio* (on-line). Recife, 30 jun. 2012. Disponível em <<https://musica.uol.com.br/teste/ultimas-noticias/2012/02/02/no-dia-em-que-a-morte-de-chico-science-faz-15-anos-fred-04-reescreve-o-caranguejos-com-cerebro.jhtm>>. Acesso em 18 set. 2018.

banda que foi influenciada pelos mangueboys, a Via Sat, originada também em Peixinhos, a partir do Lamento Negro, que deu vida à Nação Zumbi. O artesão dizia que o período do carnaval é o mais lucrativo, pois “é uma época muito boa para as vendas. Sempre aparecem aqui grupos de estrangeiros querendo conhecer e comprar. Já recebi gente do Japão, Holanda, Alemanha e Cingapura”.<sup>78</sup>

Ao longo do texto, Zero Quatro atribui à ação dos mangueboys parte da revitalização do centro do Recife, no embalo das festas e dos *shows* que promoviam nos bordéis alugados no começo dos anos 1990. De uma forma geral, houve, de fato, um claro interesse da iniciativa privada naquela região, que fica nítido com a instalação do chamado Porto Digital, conjunto de empresas de tecnologia, e da revitalização promovida pelo poder público, em particular a Prefeitura do Recife, interessada em dar novos usos para o “Antigo”, como os moradores chamam o bairro, que desde então se afirmou como uma das regiões boêmias da cidade.

Por sinal, como salienta Fred Zero Quatro, “as festinhas underground não acabaram. Mas os mangueboys são cada vez mais raros. Outras tribos predominam: indies, neofolks, e um híbrido celebrizado pela banda Eddie, a galera Original Olinda Style. Quanto à massa, curte brega e pagode, mas também adora o carnaval multicultural”.<sup>79</sup> Aqui há um inequívoco recorte de classe, sobressaindo a chamada “galera alternativa” de Recife e região metropolitana, geralmente universitária, que consome música alternativa, frequenta os festivais de música, cinema e teatro que acontecem na cidade e se divide em subgrupos, como o Original Olinda Style.

Nesse momento do texto, embora reconheça a existência de outros grupos e musicalidades, Zero Quatro dá ao Mangue, indiretamente, os créditos pela abertura e “pelo carnaval sem fim” que se tornou um símbolo cultural, com profícua produção sonora e visual e um carnaval que é frequentado pelas classes populares, que também consomem brega e pagode. Estranhamente, ele não diz que a mesma “galera” Olinda Style frequenta igualmente a festa de fevereiro, inclusive tendo um polo específico, o Polo Mangue. Isso à parte, a referência ao carnaval não é gratuita. Apoiador do PT, ex-presidente do Conselho de Cultura e depois assessor, Zero Quatro rememora a principal atração da cidade, que ganhou nova roupagem durante as administrações petistas.

---

<sup>78</sup> Ver LUNA, Ad. Maureliano, o homem das alfaias de maracatu. *Jornal do Commercio (on-line)*. Recife, 30 jun. 2012. Disponível em <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2012/06/30/maureliano-o-homem-das-alfaias-de-maracatu-47452.php>>. Acesso em 18 set. 2018.

<sup>79</sup> ZERO QUATRO, Fred. Fred Zero Quatro revê “manifesto do mangue” 15 anos após a morte de Chico Science, *op. cit.*

Na sequência, ele critica o uso da tecnologia na atualidade, em contraposição ao elogio presente no *release* de 1991. Fred Zero Quatro liga o desenvolvimento tecnológico ao capitalismo e ao que chama de “capitalismo linguístico”, afirmando que isso tem consequências na padronização cultural, por exemplo.

“Quando os mangueboys imaginaram, duas décadas atrás, uma parabólica enfiada na lama, eles não o fizeram seguindo nenhum roteiro preestabelecido”.<sup>80</sup> Assim ele começa a trecho final do texto, lembrando que o Mangubeat não teria sido planejado, mas surgido organicamente ou desenvolvendo-se aos poucos. Por fim, o otimismo com que eles nutriram a década de 1990, quanto às possibilidades tecnológicas e à cultura *underground*, dá espaço a uma sensação de incompletude. Por isso afirma que é necessário “ainda alimentarmos a esperança de que não chegaremos tão gentilmente ao futuro”.<sup>81</sup> Ressalta, então, que, a despeito das mudanças verificadas, elas não foram suficientes, deixando aberto o caminho para a continuidade de tudo que foi preconizado no começo dos anos 1990.

Por sinal, a manguetown ainda é uma cidade pobre, apesar de seus indicadores haverem mudado. É fato que o Mangubeat teve um forte impacto local e nacional, a ponto de se converter em referência para diversas bandas, como Raimundos, Planet Hemp, Charlie Brown Jr, para citar algumas mais antigas, e Baiana System, para mencionar uma mais atual. Certamente, a cultura dos mangueboys não se restringiu apenas ao campo da música. Uma série de espaços de sociabilidade e todo um imaginário foram elaborados a partir dela. Ela se materializou em determinados espaços da cidade e, além disso, impregnou parte das políticas culturais das três administrações petistas entre 2000 e 2012. E são aspectos dessa presença que iremos observar nos próximos dois capítulos, ao assinalar, com maior riqueza de detalhes, como o Mangubeat e Chico Science emergiram como um símbolo para a cidade.

---

<sup>80</sup> *Idem.*

<sup>81</sup> *Idem.*

### 3 – A INVENÇÃO DO MANGUESTAR: A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM PÚBLICA DE CHICO SCIENCE

#### 3.1 A produção coletiva de um símbolo

Francisco de Assis França nasceu em 13 de março de 1966, em Olinda, filho de Rita Marques de França e Francisco Luiz França. Passou parte da infância no bairro olindense de classe média baixa de Rio Doce, Olinda, brincando no final de sua rua no mangue que havia no local, catando caranguejo e se sujando na lama. Na juventude, fez parte da Legião HipHop, um dos principais grupos de dança urbana do Recife e, ao longo dos anos, ajudou a criar vários grupos musicais, como o Orla Orbe, um conjunto de *black music*, e a Loustal, nome que fazia referência a um quadrinista francês e que misturava sons afro-americanos como o *funk*, o *hip hop* e a *soul music*.

Trabalhou como servidor do setor de recursos humanos da Empresa de Processamento de Dados (Emprel) da Prefeitura do Recife, ocupação que deixou assim que as bandas de que fazia parte começaram a alcançar algum destaque. No começo da década de 1990, conheceu o grupo de percussão Lamento Negro, de Peixinhos. Com a fusão da Loustal e desse grupo, pouco tempo depois, surgiu a banda Chico Science & Nação Zumbi, na qual as experimentações musicais de Chico e amigos, com ritmos regionais e globais, ajudaram a criar um som característico e fomentaram o Mangubeat. Do seu relacionamento com Ana Luiza Brandão nasceu Louise Thayná, que hoje segue carreira musical. Chico Science morreu, aos 30 anos, na divisa Recife-Olinda, num acidente automobilístico.

Esse breve resumo da vida de Chico Science nem de longe é suficiente para dimensionarmos a sua carreira e a sua biografia. Apenas dá indícios de sua atuação e insere o leitor no conhecimento sobre sua figura. Textos similares podem ser lidos no Memorial Chico Science, sobretudo na linha do tempo que existe por lá e no antigo *site* institucional; no livro, já mencionado, *Do frevo ao mangubeat*, de José Teles; no capítulo dedicado ao cenário artístico recifense dos anos 1990; em vários escritos jornalísticos publicados desde a morte do cantor; e, finalmente, numa crescente produção audiovisual que se interessa em apresentar a manguetown e a figura do compositor/cantor da manguetown para as novas gerações, dando continuidade a um longo processo de construção de sua figura pública e de símbolo da cultura recifense.

Este capítulo não ambiciona fazer uma biografia ou analisar o momento de sua vida em que foi alçado à fama com sua banda, mas, sim, falar da continuidade de sua existência *post mortem* através da construção feita, em conjunto, entre imprensa e poder público, principalmente, na criação de lugares de memória sobre sua vida. Trata-se, aqui, portanto, de dar ênfase à atuação do jornalismo cultural pernambucano na produção coletiva do manguestar Chico Science.<sup>1</sup>

A partir de 2 de fevereiro de 1997, despontou um novo personagem na história do Recife. Paradoxalmente, com sua morte prematura, Chico atingiu o estrelato e a cidade ganhou um novo ícone para seu panteão de poetas e personalidades públicas. Criou-se uma representação sobre o artista que deu continuidade à *persona* que o cantor criou para si e que aparecia no palco e nas suas entrevistas: o mangueboy converteu-se em um símbolo. As efemérides ligadas à sua trajetória (aniversário e morte) passaram a ser lembradas pela imprensa e toda uma produção imagética emergiu a partir daí: estátuas, memoriais, filmes, séries televisivas e outras produções atrelaram a cronologia do Manguebeat à vida do compositor, a ponto de ambos serem confundidos. numa só trajetória.

Sem pretendermos, aqui, estabelecer uma relação mais estreita entre a construção da imagem pública de Chico Science e a análise semiológica de Roland Barthes sobre os mitos<sup>2</sup>, compartilhamos a preocupação deste autor – para não nos referirmos a outros tantos – acerca da importância das condições de produção e dos lugares que permitem a emergência de uma

---

<sup>1</sup> O jornal é um dos documentos mais usados para o trabalho com história contemporânea. No caso desta tese, nos concentraremos no jornalismo cultural, acima de tudo no Caderno C, do *Jornal do Commercio*, que teve papel crucial na legitimação do Manguebeat, e no caderno Viver, do *Diário de Pernambuco*, que ao longo dos anos foi abrindo espaço em suas páginas para as movimentações que sacudiam o Recife, particularmente após a morte de Chico. Também recorreremos ao caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*. Tivemos acesso a esses jornais no Arquivo Público de Pernambuco, no setor de periódicos, embora parte do acervo do *Diário de Pernambuco* estivesse em estado de completa desorganização ou inacessível naquele local. No caso do *Jornal do Commercio* as edições se encontravam encadernadas e em bom estado. Valemo-nos ainda do acervo microfilmado da Fundação Joaquim Nabuco para obter acesso às edições do *Diário de Pernambuco* indisponíveis no outro arquivo. Acessamos os arquivos digitais da *Folha de S. Paulo* e fizemos a assinatura digital do *Jornal do Commercio* para 2016. Procuramos atentar para as recomendações de Tania de Luca sobre os cuidados que o pesquisador deve observar ao trabalhar com periódicos, como jornais e revistas, levando em conta, entre outros aspectos, sua materialidade, suas fontes, suas cores e imagens. Ver LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2015. Certamente, ao lidarmos com fontes digitais, o conceito de materialidade perde um pouco de seu sentido, que é o de perceber suas condições técnicas de produção. No caso dos jornais analisados por nós, percebe-se neles, já a partir dos anos 1990, o impacto da internet e o do processo de aceleração, cada vez mais, da produção das notícias. As edições foram ficando menores ao longo do tempo e cadernos foram suprimidos, como é o caso do Viver, do *Diário de Pernambuco*. Houve uma profusão maior de imagens e cores, com sugestão de *links* ao lado das matérias. O jornal vem, aos poucos, tornando-se acessório dos portais de internet que acabam influenciando inclusive o *layout* deles. Mas ainda vale a observação da historiadora. “jornais e revistas não são, no mais das vezes, obras solitárias, mas empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita” *Idem, ibidem*, p. 140.

<sup>2</sup> Ver BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972, esp. o ensaio O mito, hoje.



determinada linguagem e um determinado símbolo. E o que nos interessa ressaltar igualmente é que a indústria cultural necessita de símbolos – quando não de mitos – para se constituir e vender seus produtos. Tudo que cerca a vida de uma “celebridade” e a coloca em destaque, como programas de TV, revistas de fofoca, colunas e críticas jornalísticas – hoje, aliadas a isso, contamos com as redes sociais e outras linguagens do mundo cibernético – tende a reforçar o caráter de relativa “proximidade” entre fã e ídolo, enfatizando o teor multifacetado dos “famosos”. Toda uma maquinaria da linguagem e da imagem é posta em movimento, mesmo depois de sua morte. Elvis Presley, John Lennon, Michael Jackson, Luiz Gonzaga, entre outros, são casos emblemáticos de artistas que, ainda hoje, têm movimentado todo um arsenal memorialístico por parte de seus fãs e da indústria cultural num esforço de constante rememoração e de venda de produtos relacionados a seu nome.

Em Memphis, Tennessee, nos Estados Unidos, expandiu-se todo um circuito da lembrança de Elvis Presley, cantor morto em 1977. Sua mansão, Graceland, é aberta à visitação pública e, em 2006, por iniciativa do governo estadunidense, passou a figurar no Registro Nacional de Lugares Históricos<sup>3</sup>, recebendo, anualmente, centenas de milhares de fãs para ver o local onde o artista viveu por mais de duas décadas. Na cidade há outros locais de interesse turístico que foram sendo criados como marcos da memória de Elvis, como o Museu dos Automóveis de Elvis Presley e o Elvis Presley’s Entertainer Museum. O museu de carros conta com parte da luxuosa frota do cantor e o segundo local funciona como uma exposição com roupas e outras indumentárias usadas na construção de sua *persona* pública. Além desses locais, existem estátuas do cantor espalhadas pela cidade. A mais conhecida fica em Beale Street, no centro. É um monumento em que o vemos com um violão nas mãos, de topete e vestido como da década de 1950, quando apareceu na TV e no cinema, fazendo a famosa pose com as pernas levemente dobradas.

O mesmo tipo de culto se presta aos Beatles e, mais particularmente, a John Lennon. Em várias cidades da Europa e dos EUA, uma espécie de circuito memorialístico é visitado por milhões de fãs anualmente. Na Alemanha, em Hamburgo, há todo um circuito no bairro de St. Pauli, que lembra a banda de Liverpool, cidade escolhida por seu agente por achar que lá os Beatles teriam sucesso, a exemplo de outra banda que ele empresariava. Bares como o Indra e o Keisekeller permanecem no mesmo local e uma estátua do grupo foi construída para lembrar a sua passagem por lá.

---

<sup>3</sup> Ver ESTADOS UNIDOS. Departamento Interior. Serviço Nacional de Parques. *Registro nacional de lugares históricos*. Washington, 2006. Disponível em <[https://npgallery.nps.gov/NRHP/GetAsset/NHLS/91001585\\_text](https://npgallery.nps.gov/NRHP/GetAsset/NHLS/91001585_text)>. Acesso em 10 nov. 2018.

Em síntese, Liverpool incorporou toda uma memória pública acerca dos músicos que levaram o nome da cidade para o mundo.<sup>4</sup> Basicamente a experiência turística se resume a roteiros que exploram a memória “beatlemaníaca” no local. E por aí vai a glorificação dos Beatles. Para não falar de outros lugares, em Londres a famosa Abbey Road e sua faixa de pedestres, diariamente, rememora a célebre capa do disco na qual os integrantes foram fotografados atravessando a rua. Em Nova York, o local onde John Lennon foi assassinado até hoje recebe visitas e flores de fãs do mundo todo.

Retrocedendo no tempo, nas sociedades do Antigo Regime, na Europa, os monumentos públicos, de um modo geral, eram erigidos para celebrar pessoas supostamente especiais, caso das estátuas de reis, de nobres ou de sujeitos que prestaram algum serviço ao Estado e à realeza. Com a Revolução Francesa e o aprofundamento da modernidade, assistiu-se ao aumento do raio dessa celebração: presidentes, primeiros-ministros, cidadãos comuns que deram suas vidas em nome da pátria foram eternizados e lembrados com festas e outras comemorações. Aliás, um dos primeiros atos do governo revolucionário francês foi criar um novo calendário para substituir as datas comemorativas, decapitar desde o casal real até estátuas; dessacralizar espaços religiosos e tirar do espaço urbano determinadas marcas deixadas pelo Antigo Regime.

Com o avanço da imprensa e o surgimento de uma série de intelectuais, como literatos e outros, a questão da celebridade começou a ganhar outros contornos, para além daquele da política. Escritores passaram a ter papel de destaque, recebendo cartas de fãs ardorosos que chegaram até a cometer suicídio com o impacto da obra em suas vidas.<sup>5</sup> A mídia desenvolvida a partir da Modernidade começa a criar mitos cada vez mais rapidamente. Em artigo no qual problematiza e historiciza o conceito de celebridade, Renato Ortiz diz que é a partir da Revolução Industrial que começou a se delinear todo um novo vocabulário nas sociedades capitalistas para se identificar a indústria do entretenimento, na qual a imagem adquiriu centralidade e a vida de pessoas proeminentes, em várias áreas, principiou a despertar o interesse do público, em meio à popularização dos meios de comunicação em massa. Tal processo recrudescer durante o século XX com a chamada cultura de massa emergente.<sup>6</sup> O

---

<sup>4</sup> Este tema, aliás, está sendo desenvolvido pela tese de doutorado em elaboração por João Bosco Ferreira Brandão, sob a orientação de Adalberto Paranhos, no Programa de Pós-graduação em História da UFU.

<sup>5</sup> Cf. BRIGGS, Aza e BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*: de Gutemberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

<sup>6</sup> Cf. ORTIZ, Renato. As celebridades como um emblema sociológico. *Sociologia & Antropologia*, v. 6, n. 3, Rio de Janeiro, 2016, p. 669-697. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/sant/v6n3/2238-3875-sant-06-03-0669.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2018.

interesse em entender o surgimento das celebridades despontou primeiro nos Estados Unidos, país que ajudou a fomentar todo o processo.<sup>7</sup>

A cultura de massa despertou, paradoxalmente, o elogio da individualidade. Sujeitos que se destacaram em alguma atividade – esporte, artes ou política – obtiveram espaço por sua atuação individual e passaram a ser alvo de atenção da coletividade, sendo parte dessa fama construída pelos aparatos de mídia. A celebridade, então, nos tempos atuais, é impossível sem a cultura de massa e a grande mídia. E nesse processo, de acordo com Rojek, o surgimento da celebridade se dá por intermédio de uma fabricação cultural. Os sujeitos que colaboram com isso podem ser identificados como indivíduos ou profissionais que contribuem na transformação dos rostos “anônimos” em personalidades conhecidas que cativam multidões de fãs.

*As celebridades oferecem afirmações peculiarmente fortes de pertencimento, reconhecimento e sentido em meio às vidas de seu público, vidas que de outro modo poderiam ser pungentemente experimentadas como de baixo desempenho, anticlimáticas ou subclínicamente deprimentes. Uma tensão peculiar na cultura da celebridade é que o distanciamento físico e social da celebridade é compensado pela superabundância de informações pelos meios de comunicação.*<sup>8</sup>

A celebridade é usada comumente em projetos do capital ou do Estado, pois em sua figura são ancorados produtos propagandísticos para consumo, seja este material ou simbólico. Dessa forma, a sensibilidade do público passou a ser guiada<sup>9</sup>, cada vez mais, pelos anúncios vistos em jornais, cartazes e telas em movimento. Todas essas linguagens modernas também são ferramentas para a reafirmação de mitologias ou criação de mitos, políticos ou não.<sup>10</sup> Especialmente a partir da cultura hollywoodiana das celebridades, a dualidade ficção-mundo real se estilhou. Atores e atrizes tiveram suas vidas cotidianas estampadas em revistas e jornais, com detalhes de sua intimidade, arquitetados ou não, acompanhados com atenção pelo público consumidor.

Na esteira disso, o estilo de vida de um indivíduo destacado foi explorado através de uma série de formas, mesmo quando já morto. Seus parentes são entrevistados, suas fotos de

---

<sup>7</sup> Cf. ROJEK, Cris. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 58.

<sup>9</sup> Como se tornou corriqueiro reconhecer no âmbito da História Cultural, isso não significa afirmar, no entanto, que o público absorva passiva ou acriticamente o que é produzido pela indústria do entretenimento. Afinal, sempre operam rejeições, apropriações e ressignificações nas relações entre os agentes transmissores de mensagens e os receptores. Ver, entre outros, WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969, esp. Conclusões.

<sup>10</sup> Cf. CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2008.

infância emergem, seus amigos ganham voz e face, seus gostos são lembrados. É um processo que revela certa dualidade: simultaneamente, sua vida é celebrada e sua presença é, literalmente, alçada a um pedestal, tem-se um processo de construção de uma humanidade para acentuar a proximidade com os seus admiradores.

Rojek nos lembra, ainda, que existem diversos modos de atingir a fama e realça três aspectos dos possíveis *status* de celebridade: a conferida, a adquirida e a atribuída. O primeiro tipo se liga à linhagem: por exemplo, por decorrência dos vínculos de parentesco numa linha de nobreza ou quando o filho de uma celebridade tenta seguir os mesmos passos de seus genitores. O segundo modelo seria oriundo das atuações e do próprio talento do indivíduo. E o terceiro se relaciona com o grau de visibilidade, associado ao valor ou celebração atribuído por intermediários, concorrendo para isso principalmente a mídia. Sob tal ótica, entendemos que a condição de celebridade alcançada por Chico Science se relaciona aos dois últimos fatores mencionados. O cantor sequer nasceu em uma família de músicos. Ele se afirmou por sua capacidade e talento musical e pela construção de sua figura através da mídia, sobretudo a partir da década de 1990. Acrescente-se que Rojek considera o terceiro aspecto listado muitas vezes o mais efêmero, por englobar duas categorias: celetóides, que são subcelebridades, e celeatores, personagens de ficção que se tornam parte do acervo da cultura popular.

Vale a pena insistir: a representação pública de Chico Science é uma construção de diversos agentes ao longo dos últimos vinte e cinco anos. Certamente, um dos principais artífices desse processo foi o próprio cantor, que, em vida, criou uma *persona* pública baseada em múltiplos recortes da cultura *pop* e da cultura regional. Em suas *performances* percebemos o caboclo de lança do maracatu rural, o jeito de dançar do cavalo-marinho, ao mesmo tempo que identificamos traços dos tempos em que era *b-boy* nas periferias de Olinda, ainda chamado de Chico Vulgo.<sup>11</sup> Aliás, distintas influências na formatação sonora da banda da qual fez parte foram objeto de análise Herom Vargas<sup>12</sup>, que aponta os processos de hibridação ou hibridismo cultural que marcam as canções da Chico Science & Nação Zumbi. Assim, por exemplo, no clipe de “Maracatu atômico”<sup>13</sup>, se intercalaram imagens amalgamadas dos

---

<sup>11</sup> Francisco Gerardo Cavalcanti do Nascimento, sob orientação de Adalberto Paranhos, pesquisou os primeiros passos da atuação artística dos manguelboys (com destaque para Chico Vulgo/Science e Jorge dü Peixe) e sua proximidade com a cultura *hip hop*, que foi crucial na musicalidade da banda Nação Zumbi. Ver NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcanti. “É hip hop na minha embolada”: o salto espetacular do *break* ao manguê dos jovens Chico Vulgo e Jorge dü Peixe – Recife, 1984-1994. Tese (Doutorado em História) – UFU, Uberlândia, 2019.

<sup>12</sup> VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007.

<sup>13</sup> “Maracatu atômico” (Jorge Mautner e Nelson Jacobina), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, Chaos/Sony, 1996.

componentes do grupo, ora vestidos como caboclos de lança, ora se arrastando, literalmente, na lama do mangue, ora com roupas contemporâneas em um *show* da banda.

Em resumo, a *persona* Chico Science, servidor da empresa de processamento de dados da Prefeitura do Recife, leitor de ficção científica e quadrinhos, se constituiu na criação de uma figura diferente que enfatizava o contato com diversos mundos, como um mediador entre a cultura pop e a cultura regional.<sup>14</sup> Na *Revista da Folha* o personagem deu as caras com uma camisa colorida, o chapéu de palha e uma patola de caranguejo nas mãos<sup>15</sup>. Em outra matéria para o mesmo jornal, só que no caderno Ilustrada, se lia:

Folha - *A que você atribui esse estouro de Chico Science & Nação Zumbi por aqui?*

Chico - *Usamos ritmos tradicionais, mas com toque moderno, com guitarras e samplers. Agradamos aos que gostam das duas vertentes. Misturamos o chapéu de palha com antenas e plugs. A ideia é que todos entendam o que canto.*<sup>16</sup>

A figura de um sujeito no entre-lugar<sup>17</sup>, entre o local e o global, compõe, decididamente, a imagem de Chico Science. Um Chico curioso, inteligente, mago dos ritmos e que sabia ouvir bastante é lembrado, ou imaginado, nos depoimentos de amigos, parentes e colegas de banda, como no conjunto de vídeos elaborados para a exposição *Ocupação Chico Science*, do Itaú Cultural, em 2010.<sup>18</sup> Por sinal, o ato de lembrar ou conferir qualidades a um sujeito, mesmo que em vida, é um fenômeno típico da construção do discurso acerca da diferenciação de uma figura pública. O signo dessa figura pode emergir como um semióforo e simbolizar a síntese de uma cena musical ou de projeto político. Tudo isso foi se constituindo com o passar dos anos, ao redor de Chico Science. Como dissemos antes, ele deu o pontapé inicial desse processo; seus amigos, familiares, a indústria cultural e o poder público deram continuidade a essa construção ao longo de mais de duas décadas. Sua imagem serviu para mobilizar multidões e criar certo discurso acerca da cultura recifense, lembrando suas práticas

<sup>14</sup> Sobre mediadores em geral, ver, entre outros, VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. 2. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 207-224.

<sup>15</sup> Ver: DÁVILA, Sérgio. Caranguejo com cérebro. *Revista da Folha*, São Paulo, 31 jul. 1994.

<sup>16</sup> *Apud* ROCHA, Daniela. Aeroanta tem “lama e caos” de Chico Science. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 29 abr. 1994. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/29/ilustrada/6.html>>. Acesso em 10 out. 2018.

<sup>17</sup> Sobre o conceito de entre-lugar, ver BHABHA, Homi. *O lugar da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

<sup>18</sup> Sobre a *Ocupação Chico Science*, ver *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento542516/ocupacao-chico-science>>. Acesso em 15 out. 2018. Há uma produção crescente sobre a figura de Chico Science e o Manguebeat. Um exemplo disso é o curta-metragem *O mundo é uma cabeça*. Dir. Bidu Queiroz e Cláudio Barroso. Recife: Beluga Produções/Neander Filmes/Truques Cinematográficos, 2004. 1 DVD, son., color.

de hibridação musical e capitalizando, nos vários sentidos do termo, uma marca para o carnaval da cidade (batizado de multicultural nas administrações do PT), para um festival de música alternativa (o Recbeat) e uma série de marcos espaciais que vieram a se tornar partes da identidade territorial do Recife. Não é por outra razão que Cris Rojek sustenta que

*A cultura da celebridade é um dos mecanismos mais importantes para mobilizar o desejo abstrato. Ele personifica o desejo num objeto animado, que admite níveis mais profundos de apego e identificação do que com mercadorias inanimadas. As celebridades podem ser reinventadas para renovar o desejo e, por causa disso, elas são recursos extremamente eficazes na mobilização do desejo global. Em resumo, elas humanizam o desejo.<sup>19</sup>*

Carlos Miranda, falecido em 2018, em seu depoimento ao documentário “Ocupação Chico Science”, quando perguntando sobre suas lembranças do cantor – entre outras coisas, como trocas de discos e conversas sobre música brasileira –, recorda todo o investimento que Science fazia em relação à sua musicalidade e sua caracterização:

*A primeira coisa que vem à mente quando se fala de Chico é a vitrine. Ele era a figura que tinha o marketing acima de qualquer coisa. Sempre a junção do artista que ele fazia [...] tudo que ele fazia chamava atenção. Tai o gigantismo desse moleque doido, que era um cara simples... Bem brasileiro... Meio Macunaíma... Bem Macunaíma, pra falar a verdade. [...] Ele juntava Beastie Boys, Afrika Bambaata e sei lá que mais que ele botava ali, com maracatu, não sei o quê [...] O que fica do Chico na cabeça da gente é ele malandro, comandando o palco como ninguém. Aquele cara tinha a manha de fazer o palco [...] E, ao contrário do Fred, que era um pouco resistente a outras gerações, o Chico logo já tava ali amigo do Gilberto Gil e não sei o quê. Já todo se esquemando. Agora, a grande perda é que ele foi muito incompreendido em vida. Tu vê que o Afrociberdelia acabou vendendo pouco; com a morte dele ficou um pouco conhecido. Começou a tocar “Maracatu atômico” depois que Chico morreu, veio. Nessas horas você fica filha da puta, meu irmão, desses caras que esperam o cara morrer pra tocar a música dele.<sup>20</sup>*

De fato, em uma época na qual os discos de axé-music atingiam até mais de um milhão de exemplares – *Afrociberdelia* vendeu 100 mil cópias apenas depois do falecimento do cantor, se bem que foi um sucesso de crítica, tendo garantido à banda um prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 1996. Reforçou-se, então, a ideia de que de Chico Science, apesar de sua morte, era algo a ser explorado pela indústria cultural e pela cidade que ele escolheu representar em suas canções. Afinal,

<sup>19</sup> ROJEK, Cris, *op. cit.*, p. 203 e 204.

<sup>20</sup> MIRANDA, Carlos Eduardo. Depoimentos e homenagens. *Ocupação Chico Science*, *op. cit.*

*Em muitos casos, o processo de envelhecimento funciona a seu favor [das celebridades], pois a base de fãs envelhece com elas, de modo que as celebridades funcionam não apenas como objetos de desejo abstrato, mas como objetos de nostalgia que podem continuar sendo transformados em mercadoria pelo mercado. Os exemplos de Monroe, Dean, Presley, Lennon, Sinatra e da princesa Diana demonstram que a morte não é um impedimento para mais transformação em mercadoria. [...] Uma vez tendo sido elevado e internalizado na cultura popular, o rosto público na verdade possui uma qualidade imortal que lhe permite ser reciclado mesmo depois de ocorrida a morte física da celebridade.<sup>21</sup>*

Em vida o conhecimento da biografia e da obra de Chico Science era limitado, tendo em vista que ele morreu com 30 anos, quando sua banda havia acabado de lançar o segundo álbum. E, numa conjuntura de grandes vendas de CDs, o número de álbuns vendidos estava longe de poder ser considerado um sucesso retumbante. Mesmo que a crítica tecesse loas ao artista, em sua própria terra ele passou a ser mais conhecido ou mais próximo das pessoas por conta dos símbolos que levam seu nome, à medida que foi convertido em ícone da cultura pernambucana.

Chico e o Mangue são lembrados anualmente no carnaval. É comum ouvir e ver multidões no Galo da Madrugada acompanharem cantores e cantoras que entoam suas músicas ou muita gente que circula pelas ladeiras de Olinda, atrás do Bloco do Manguebeat, que, embora não tenha qualquer relação com os mangueboys, exhibe componentes “sujos” de lama e cantando o repertório representativo do Manguebeat.

E, como veremos a seguir, se operaram, poderosamente, determinadas instâncias de legitimação da figura de Chico Science, papel destacadíssimo foi desempenhado pelo jornalismo cultural e/ou pela cobertura da imprensa, de Pernambuco e de São Paulo, nas efemérides relacionadas ao cantor e compositor após sua morte.

### **3.2 “Chico almoçou sushi com Coca-Cola e dormiu um pouco no sofá”**

Um Fiat Uno branco desceu em alta velocidade o Viaduto da Fábrica Tacaruna, na divisa do Recife e Olinda, no Complexo de Salgadinho, uma área de manguezais, por volta das 19 horas do dia 2 de fevereiro de 1997. Dentro do automóvel estava Francisco de Assis França, o Chico Science, de 30 anos, líder da banda Nação Zumbi e de parte do Manguebeat.. O carro colidiu fortemente contra um poste e Chico sofreu todo impacto da batida, pois o lado

---

<sup>21</sup> ROJEK, Cris, *op. cit.*, p. 204.

do motorista foi o mais atingido. Levado para o Hospital da Restauração, no bairro do Derby, ele, no entanto, já chegou sem vida ao local.

Sem muitas diferenças, foi assim que a imprensa pernambucana noticiou a ocorrência. Nos dias seguintes, matérias sobre as perícias e as primeiras informações da polícia deram conta de que, de acordo com testemunhas e certos indícios, outro automóvel teria batido no carro conduzido por Chico Science, o que precipitou a perda do seu controle.

Na sequência da sua morte, todo um arsenal de produtos surgiu para incentivar a sua lembrança e, com isso, o consumo. Como é sabido, mesmo depois de mortos, artistas continuam vendendo e sendo alvo da atenção do público. Sempre há algum segredo escondido, a ser revelado em biografias ou explorado em filmes pela família ou pelos donos do espólio do morto. Esse processo de imortalização se dá já a partir do seu enterro, com o bombardeio midiático que o acompanha. Algo similar ocorreu com a figura de Science.

Uma das matérias do jornal local, NETV, da Rede Globo, reexibida no programa Carnaval de Pernambuco de 2016, lembrou o que “Chico Science passou as últimas horas na casa da irmã no bairro do Derby. Dormiu à tarde, comeu sushi, de que gostava muito. E, segundo a família, tomou apenas refrigerante”.<sup>22</sup> Há aqui, nessa narrativa, algo bem comezinho, que nos mostra uma pessoa com hábitos comuns, mas transparece também o interesse da família em enfatizar que Chico havia tido um dia normal, não estava bêbado, nem consumira algo que pudesse tirar sua atenção ao volante.

Na edição de 3 de fevereiro de 1997, o *Diário de Pernambuco* estampou na parte de cima da capa a chamada “Chico Science morre em acidente”<sup>23</sup> com uma fotomontagem com o rosto do cantor e do seu Fiat Uno branco. A primeira página não deixava de apresentar uma discrepância, porque, como era época de carnaval, na semana que antecedeu a festa, a notícia da morte do cantor acompanhou o outro destaque “Frevo contagia o Recife e Olinda”, ilustrado por uma grande foto das multidões nas ladeiras de Olinda.

Supomos que, devido ao acidente que vitimou Chico Science haver ocorrido por volta das 19 horas, a edição já estava sendo fechada, por isso a informação mais detalhada foi dada na seção Últimas Notícias.<sup>24</sup> Forneciam-se mais detalhes do fato, como a alta velocidade do veículo, o possível choque com um carro Monza, a entrada do cantor no Hospital da

---

<sup>22</sup> A frase que dá título a este segmento da tese foi extraída da matéria As últimas andadas do caranguejo com cérebro. *Jornal do Commercio*, Recife, 4 fev. 1997, p. 4. Nela é lembrado o último dia de vida do artista ao lado da família e amigos, aonde havia ido pela manhã, as ligações telefônicas que teria feito, o que teria comido, vestido e conversado, além de informar que ele estava se dirigindo para uma festa.

<sup>23</sup> Chico Science morre em acidente. *Diário de Pernambuco*, Recife, 3 fev. 1997, p. 1.

<sup>24</sup> Mangue beat perde criador e porta-voz. *Diário de Pernambuco*, Últimas Notícias, Recife, 3 fev. 1997, p. A-8 e A-9.



Restauração e as causas de sua morte: traumatismo craniano e torácico, além de múltiplas fraturas na face. Prestavam-se ainda informações sobre o velório e o sepultamento. Na mesma edição já havia foto dos amigos carregando o caixão do artista, levando-o para o local do velório, no Centro de Convenções de Pernambuco, na divisa Recife-Olinda, a poucos metros do lugar da colisão.

“Cantor morre na cidade que o projetou” é outra parte desse mesmo noticiário. Aí é esmiuçada sua participação no bloco Na Pancada do Ganzá, ao lado de Antônio Carlos Nóbrega, multiartista ligado ao Movimento Armorial. Os dois iriam ocupar um trio elétrico no já extinto circuito da Praia de Boa Viagem, conhecido pela forte presença de blocos de carnaval ao estilo de Salvador, com suas franquias. Hoje, aliás, a presença da axé-music é praticamente irrisória, tendo a iniciativa privada e o poder público, ao longo dos anos, atuado para inviabilizar a influência do formato do carnaval soteropolitano no Recife, notadamente a partir das administrações petistas. A intenção, de acordo com Antônio Nóbrega, seria promover “uma guerra contra as músicas de péssima qualidade como É o Tchan e a favor dos bons compositores”.<sup>25</sup> No entender dele, “se só toca coisa ruim, como é que as pessoas vão saber o que é bom? Como é que vão dizer se gostam de uma marchinha de Noel Rosa, se ela nunca é tocada.”<sup>26</sup>

Em outra página foi feita uma espécie de histórico do Mangubeat e traçada a biografia de Chico Science. No pé da matéria alinharam-se depoimentos de personalidades do mundo da política e da cultura de Pernambuco e de fora do estado. Aí se enfatizaram qualidades e discursos que, muitos anos mais tarde, persistem ao se focar a trajetória do artista e da cena recifense. Alceu Valença destacou que Chico fazia “uma música de grande noção rítmica, com uma presença de palco marcante. Soube fazer um excepcional bate-bola de maracatu-reggae e maracatu-rap”<sup>27</sup>, além de dizer que acreditava que o Mangubeat não morreria com o cantor. Mestre Salustiano, falecido em 2008, afirmou que “esse rapaz trouxe o maracatu, o coco-de-roda e a ciranda para a Música Popular Brasileira. Ele resgatou uma época de nossa história. [...] convoquei 30 caboclos de lança para homenageá-lo no enterro”.<sup>28</sup> Assim se explicitava, uma vez mais, a relação de Chico com a cultura popular e os ritmos regionais de Pernambuco. Na sua *mise en cene* nos palcos, misturavam-se um caboclo de lança com um *beeboy* do *hip hop* e um dançarino de coco.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. A-9.

<sup>26</sup> Essa fala de Nóbrega foi retirada de texto da Agência Folha, que também saiu na imprensa paulista: Nóbrega e Science atacam estilo “tchan”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 2 fev. 1997, p. 55.

<sup>27</sup> Mangu beat perde criador e porta-voz, *op. cit.*, p. A-9.

<sup>28</sup> *Idem*.

Outras falas, como a de Raimundo Carreiro, escritor pernambucano, Carlos Eduardo Cadoca, então secretário de Turismo do Recife, e Raul Henry, vice-prefeito, frisavam que Chico levava a música do estado para o mundo, deixando evidente o caráter propagandístico da musicalidade do mangue em relação à cultura pernambucana e o hibridismo a relação entre elementos regionais e a sonoridade *pop*. Índio, membro do grupo baiano Olodum, ao ser entrevistado, lembrou os encontros com a banda de Chico em palcos da Europa e as vezes que visitou Recife e foi levado por ele ao Bar Soparia.

O *Jornal do Commercio*, por sua vez, prosseguiu no trabalho de legitimação do Mangubeat. Ele que abriu suas páginas, desde 1991, para as movimentações dos manguemoys, com festas e *shows*, seguiu caminho similar ao *Diário de Pernambuco*, com a diferença de que reservou um espaço bem maior ao acidente sofrido por Chico Science. Nas edições de 3 e 4 de fevereiro de 1997, no Caderno C, os seus colunistas que tiveram algum papel no processo de afirmação do Mangubeat, ao longo dos anos, como José Teles e Marcelo Pereira, incensaram os novos artistas que explodiram no Recife. Lançou-se mão de imagens do acervo, de *shows*, de clipes e turnês da banda e de fotografias do velório e enterro de Chico Science. Nota-se ainda o cuidado na organização e diagramação, no uso de fotos e cores, e uma dose de didatismo para explicar o surgimento do Mangubeat, a biografia do cantor, entrelaçados com o evento de sua morte e reflexões em torno da possibilidade de continuidade de toda essa movimentação.

Na mesma edição, em matéria na coluna Recbeat, assinada por Marcelo Pereira, um dos primeiros a dar visibilidade às novas bandas do Grande Recife, era lembrada uma festa, a Black Planet, noticiada no *Jornal do Commercio* em 30 de maio de 1991. Apareceu, então, a primeira definição na imprensa sobre o que seria o Mangubeat nas palavras do próprio Chico Science: “O ritmo chama-se mangue. É uma mistura de samba-reggae, rap, ragamuffin e embolada. É nossa responsabilidade resgatar os ritmos negros da região e incrementá-los, junto com a visão mundial que se tem. Eu fui além”.<sup>29</sup>

Aí, novamente, enfatizava-se o caráter inovador de Chico, chamado de “manguemoys antenado”, e o jornalista usava a expressão “revolução musical” para designar o que ele ajudou a criar “de forma cooperativa e com uma boa estratégia de mídia alternativa. Em 1993, Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A invadiram São Paulo. A Mangubeat ganhou os principais veículos de comunicação”.<sup>30</sup> Em seguida esboçava-se uma história do

---

<sup>29</sup> PEREIRA, Marcelo. O manguemoys antenado revolucionou o pop. *Jornal do Commercio*, Recife, 3 fev. 1997, p. 8.

<sup>30</sup> *Idem*.

período de crescimento da cena, a partir da ida, quase improvisada, de ônibus, das duas principais bandas do Manguebeat para a capital paulista, para apresentações no Clube Aeroanta. Na mesma página, tal como se viu no *Diário de Pernambuco*, figuras conhecidas do universo da cultura registraram pequenos depoimentos sobre Chico Science. Gilberto Gil comparou a perda de Chico a um de seus filhos que havia morrido anos antes e completou: “Eu gostava muito dele. Era um dos talentos promissores, com uma proposta arrojada, de um senso complexo, respeitando tradição, mas com conteúdo revolucionário. Realmente é uma perda muito grande”.<sup>31</sup> De novo, a ênfase era posta na “revolução” e na relação tradição e modernidade na produção do artista morto.

Na edição posterior, de 4 de fevereiro de 1997, o *Jornal do Commercio* trouxe na capa a foto do bloco Na Pancada do Ganzá, que, embora sem Chico, saiu na noite anterior, ostentando uma faixa preta com os dizeres “Chico, você está aqui”. Abaixo, outra manchete “Carnaval fica de baixo astral sem Science”, para lembrar que outro cortejo, que não o de Momo, teve lugar no Cemitério de Santo Amaro, no enterro do cantor.<sup>32</sup>

O Caderno C apresentou uma extensa cobertura naquele dia. A menção ao hibridismo que Chico promovia culturalmente mereceu amplo destaque. Isso, num determinado sentido, se expressava até na presença dos que estiveram em seu enterro é enfatizado que o público: “[o público] era heterogêneo. Estavam lá para os últimos aplausos a Chico Science homens, mulheres, idosos, crianças, de todas as raças, credos, religiões, opções sexuais e profissões. Muitos deles chorando, cantando, segurando rosas, cravos, galhos, cartazes e posters do artista”.<sup>33</sup>

Toda uma atmosfera ligada à cultura popular e ao enterro de uma celebridade foi elaborada no velório, cortejo e aos festejos fúnebres de uma celebridade pôde ser sentida no velório, cortejo e enterro do mangueboy. Além disso, a Prefeitura do Recife determinou que toda agremiação que havia recebido algum tipo de apoio financeiro para realizar seu desfile deveria render uma homenagem a Chico, seja em formato musical, cantando uma de suas canções, ou observando um minuto de silêncio.

Foi ressaltado, igualmente, o caráter político do símbolo que Chico havia se tornado. Como é comum ocorrer em falecimentos de celebridades, decretou-se luto oficial de três dias no estado, na época sob o comando de Miguel Arraes. As prefeituras do Recife e de Olinda tomaram a mesma providência e o então secretário de Cultura, Ariano Suassuna, compareceu

---

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> *Jornal do Commercio* [capa]. Recife, 4 fev. 1997, p. 1.

<sup>33</sup> Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 4 fev. 1997, p. 1.

ao velório. “Rezou e chorou ao ver pela última vez ‘Chico Ciência’. ‘Isso é muito triste’, foi o que conseguiu dizer, entre lágrimas”.<sup>34</sup>

Ariano Suassuna, líder do Movimento Armorial, costumava chamar o líder da Nação Zumbi de “Chico Ciência”, por sua ojeriza a palavras em inglês e à cultura estrangeira. Em texto publicado dias após a sua morte na versão *on-line* do *Jornal do Commercio*, foi citada uma declaração de Suassuna sobre as misturas musicais do Mangubeat e uma música de autoria de Fred Zero Quatro, “O africano e o ariano”<sup>35</sup>: “o maracatu jamais deveria ser misturado ao rock”.<sup>36</sup> Na mesma matéria, abriu-se espaço para dois manguboys, Zero Quatro e Renato Lins, protagonistas de embates entre o Armorial e o Mangubeat. Fred afirmou: “Fiz a letra por causa dessa postura dele, de deixar de reconhecer no rock a vertente africana. O rock tem tanto raiz africana quanto o maracatu; o berço é americano, mas bebeu diretamente no blues e do rhythm and blues”.<sup>37</sup> Já Renato Lins argumentou que “o Mangubeat é um projeto mais aberto do que o Armorial. Ele já é um projeto de flexibilização do que seja pop ou cultura popular”.<sup>38</sup> A propósito, Suassuna e Renato Lins estiveram à frente das pastas de Cultura, o primeiro no âmbito estadual e o segundo no municipal.

Mas, no velório de Chico Science, Ariano estava lá, sentido, chorando pela morte do jovem artista do Mangubeat, ele que foi descrito como “inimigo mais amigo”.

---

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 3.

<sup>35</sup> “O africano e o ariano” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Carnaval na obra*, Abril, 1998.

<sup>36</sup> ALBERTIM, Bruno. Ariano, o contestado. *Jornal do Commercio (on-line)*. Recife, 3 ago. 2014. Disponível em <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2014/08/03/ariano-o-contestado-138233.php>>. Acesso em 10 nov. 2018.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> *Idem*.



Imagem 8: Ariano Suassuna chorando no velório de Chico Science. *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.

De acordo com estimativas da Polícia Militar, dez mil pessoas acompanharam o enterro, sem contar os outros milhares que compareceram ao velório, e parte da população que seguiu o cortejo que saiu do Centro de Convenções até o Cemitério de Santo Amaro. As imagens dos jornais ilustravam essa invasão das ruas do centro da cidade:



Imagem 9: Multidão no enterro de Chico Science no Cemitério de Santo Amaro, no Recife. *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.



Imagem 10: O caixão do cantor no carro do Corpo de Bombeiros, rodeado por flores. Acima o público acompanha o cortejo. *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.

A despedida também foi lembrada no Senado Federal por dois parlamentares: a fluminense Benedita da Silva, do PT, e o pernambucano Joel de Hollanda, do antigo PFL. O tom das falas dos políticos foi basicamente o mesmo da cobertura jornalística sobre os eventos.

Benedita descreveu Science como “uma das figuras mais importantes para a cultura brasileira e para o meio artístico da capital pernambucana e também para o país”.<sup>39</sup> Salientou sua atuação como “um idealizador” que “entendeu a necessidade de se mesclar a tradição à evolução. Promoveu, sem dúvida nenhuma, o cruzamento do chapéu de palha com o tênis importado”.<sup>40</sup> Por fim, recordou um trecho de uma canção de uma loa de maracatu, também citada pelo governo de Pernambuco na propaganda que homenageou o cantor no *Jornal do Commercio*: “Meu coração ancorou quando ouvi o primeiro tambor, entreguei ao Recife a minha emoção e a Pernambuco o meu amor. Pernambuco, aqui é o meu lugar”.<sup>41</sup>

A intervenção de Joel de Hollanda foi um pouco além. Depois de realçar alguns lugares-comuns em relação a Chico Science, ele o equiparou em importância a outros indivíduos que morreram naquele período, como o jornalista Paulo Francis e o ex-senador e antropólogo Darcy Ribeiro. Em síntese, para o senador, “nos meios musicais, tornou-se unanimidade; regionalmente, extrapolou a condição de artista para fazer do mangubeat um movimento revolucionário, revelando novos valores e revalorizando as genuínas manifestações de nossa

<sup>39</sup> BRASIL. Senado Federal. Pronunciamento de Benedita da Silva em 4 fev. 1997. Disponível em <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/pronunciamentos/-/p/texto/200187>>. Acesso em 10 nov. 2018.

<sup>40</sup> *Idem.*

<sup>41</sup> *Idem.*

cultura. Não é de estranhar, portanto, que os municípios de Olinda e Recife, assim como o Estado de Pernambuco, tenham decretado luto oficial por três dias, logo após sua morte”.<sup>42</sup>

E ele bateu na tecla de que o Manguebeat “explodiu nas paradas com uma fusão de ritmos regionais, como frevo, maracatu, embolada, xaxado, aliados ao rock, ao soul, ao rap e à música eletrônica”.<sup>43</sup> Mais: o senador lembrou entrevistas e textos jornalísticos, um deles de Estênio Brasilino, no *Diário de Pernambuco* de 3 de fevereiro 1997, sobre a morte do cantor. Nele se destacava que “Chico é e será lembrado como o artista que repudiava a música ruim, que abriu novos caminhos para a arte brasileira e que revolucionou a estética, com uma obra de vanguarda que respeitava as raízes, que não se deixou despersonalizar; mas será lembrado, sobretudo, como um artista que amava a arte e o povo do mangue, de Pernambuco e do Brasil”.<sup>44</sup>

Essas manifestações, como se nota, reverberavam o discurso dos mangueboys. Dela emerge o reconhecimento da importância de Chico Science como um indivíduo jovem, porém da maior relevância pela promoção da união da cultura *pop* com a regional. Isso nos remete aos processos de funcionamento das instâncias de consagração do campo de produção artística, abordados por Bourdieu ao analisar os meios de construção simbólica associados ao reconhecimento por outros sujeitos que têm autoridade para tanto.<sup>45</sup> O processo de legitimação de Chico Science como representante de relevo da cultura do Recife dentro e fora de Pernambuco foi um empreendimento coletivo realizado por artistas, políticos e membros da comunidade, ou seja, por agentes de áreas distintas, alguns até concorrentes entre si. Seus funerais, paradoxalmente, foram o auge de sua ascensão afirmação cultural. Nele ficaram mais nítidos os limites de sua vida e obra, que foram expandidos, com ampla cobertura no Recife, principalmente pelos veículos especializados do jornalismo cultural, tanto na imprensa como na televisão.

---

<sup>42</sup> BRASIL. Senado Federal. Pronunciamento de Joel de Hollanda em 25 fev. 1997. Disponível em <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/pronunciamentos/-/p/texto/200455>>. Acesso em 10 nov. 2018.

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> Ver BOURDIEU, Pierre, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, e *idem*, *A economia das trocas simbólicas*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

### 3.3 “Este corpo de lama que tu vê é apenas a imagem que sou”: a imprensa pernambucana na construção da narrativa sobre Chico Science e o Manguebeat a partir de 1997



Imagem 11: Nação de maracatu toca em homenagem a Chico Science. *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.

Um dos eventos que ocorreram durante o velório de Chico Science foi a participação de vários maracatus, entre eles o Nação Estrelar, o Indiano e o Piaba de Ouro. Os dois primeiros fizeram um toque, uma saravanda de alfaias, para lamentar e, ao mesmo tempo, celebrar o “renascimento” do artista. De certa maneira, Chico não morreu, mesmo depois de ter sido enterrado. Nos jornais pernambucanos, nos dias que sucederam o enterro, sua figura foi constantemente lembrada não só pelo *Jornal do Commercio* como mas pelo *Diário de Pernambuco*, que mudou o tom de sua cobertura sobre o Manguebeat: a partir daí, ela passaria de breves linhas para páginas inteiras e até um caderno especial sobre o cantor.



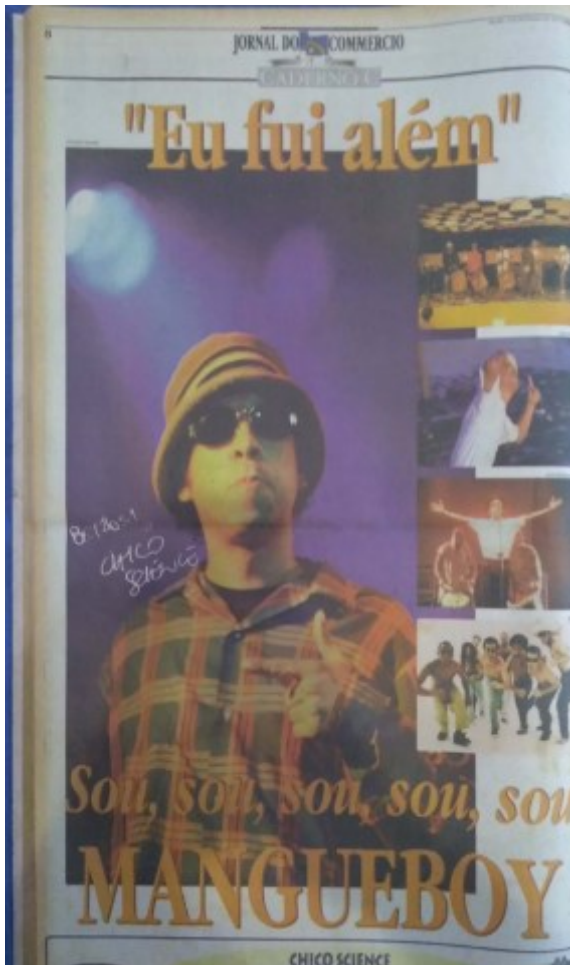


Imagem 12: Pôster do Caderno C, do *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.



Imagem 13: Capa do caderno Geração, do *Diário de Pernambuco*, 1 fev. 1998.

O *Jornal do Commercio*, acostumado a dar visibilidade ao Manguebeat, publicou, nos primeiros dias após a morte de Chico Science, uma série de matérias lembrando a cena mangue e seu legado. “Eu fui além” é a frase que apareceu acima de uma foto do artista, 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 ressaltando as contribuições de Chico para a cultura do estado. O texto apontava para um duplo significado: naquele contexto, ir além implicava, simultaneamente, ultrapassar limites e ir para o além-mundo, o outro lado, o mundo além-túmulo. Isso à parte, na capa do Caderno C, uma homenagem misturou as iniciais do cantor com a do caderno:



Imagem 14: Capa do Caderno C, do *Jornal do Commercio*, com um amálgama entre o nome de Chico Science e o do caderno. *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1997.

De acordo com Ana Carolina Leão do Ó,

*No âmbito jornalístico, a identidade pop do Caderno C construída em torno de uma modernidade Mangue tem o efeito de centralizar a informação relacionada a esse universo. A marca de um jornalismo ligado aos movimentos jovens e contraculturais foi construída pelo Jornal do Commercio durante o desenvolvimento do Mangue beat como fenômeno pop. É ao Caderno C que esse público vai recorrer quando precisar estar antenado às novidades da cidade. É a esse público que o Caderno C vai abastecer com matérias, notícias, informações gerais acerca desse universo específico. Essa prática cria uma proximidade maior das fontes (artistas e produtores) com os jornalistas que reservam mais espaço de divulgação para os assuntos relacionados à cultura pop.<sup>46</sup>*

Em sua tese, a jornalista descreve a relação entre o Manguebeat e o Armorial e a repercussão dessa “rivalidade”, muitas vezes incentivada pela imprensa e por alguns mangueboys nos embates por sua legitimação e pela constituição de mais um campo artístico o Recife. Por sinal, o *Diário de Pernambuco* não se ocupou, como regra geral, das disputas entre o Movimento Armorial e o Manguebeat. Um ano depois da morte de Chico Science, no entanto, publicou um caderno especial, *Geração*, para rememorar o seu legado, operando-se, assim, interessante deslocamento da cobertura do jornal. O caderno *Viver sempre* foi, como evidencia Ana Carolina Carneiro Leão do Ó, um espaço jornalístico ligado ao campo artístico

<sup>46</sup> DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *A nova velha cena: a ascensão da vanguarda Mangue Beat no campo da cultura recifense*. Tese (Doutorado em Sociologia) – UFPE, Recife, 2008, p. 203 e 204.

mais tradicional, como teatro, dança, literatura e cinema, e bem próximo de uma visão armorial, dispensando pouca atenção à cena *pop* da cidade.<sup>47</sup>

“Da lama para a eternidade” (ver Imagem 13) foi a chamada do caderno especial Geração, de 1 de fevereiro de 1998, acompanhada de uma foto grande com um Chico sorridente, vestido como sua *persona*, e fazendo com seus dedos o gesto característico que evoca uma patola de caranguejo. Nas páginas seguintes, a exemplo de outros periódicos – como no rival *Jornal do Commercio*, no Caderno C, e na *Folha de S. Paulo*, no caderno Ilustrada –, Fred Zero Quatro despontava, de certa maneira, como uma espécie de porta-voz do Mangubeat. Ele ganhou destaque e apareceu em uma entrevista de quase página inteira, com uma foto tocando cavaquinho, instrumento que costuma utilizar nos palcos e que virou uma marca de sua banda, a Mundo Livre S/A. Dizia-se, então, que, “após o falecimento de Science, o vocalista Fred 04 é tido como único líder do movimento (o que ele faz questão de negar)”.<sup>48</sup> A ênfase na expressão “o mangubeat está vivo”, perceptível nas entrevistas já na semana da morte de Chico Science, retornava com força um ano após.

Poucos dias depois do falecimento do artista, em 21 de fevereiro de 1997, Fred Zero Quatro, em coautoria com Renato Lins, publicou no Caderno C do *Jornal do Commercio* um longo texto que, já naquele momento, foi chamado de Segundo Manifesto Mangu. Nele se apresentava um balanço do Mangubeat e se insistia na sua continuidade. “Longa vida ao groove” era a frase de abertura. Entre outras coisas se afirmava que “Chico era referência e inspiração para muita gente, talvez para uma geração inteira de recifenses”.<sup>49</sup> Os autores reportavam-se à importância da permanência dos grupos vinculados ao Mangubeat e incentivavam a Nação Zumbi a seguir adiante. E estabeleciam paralelos:

*Se o caso é especular sobre o que poderia acontecer daqui em diante o mais oportuno seria tentar identificar na história do pop fatos ou situações semelhantes que possam servir de exemplo. Em se tratando de movimento de cultura pop gerados em focos isolados, situados na periferia do mercado, e com reconhecimento mundial, os fenômenos mais correlatos ao Mangu Beat de que se tem notícia, ainda que os estágios de desenvolvimento sejam distintos – são a Jamaica pós-Bob Marley e Salvador pós-Tropicalismo.<sup>50</sup>*

<sup>47</sup> Cf. *idem*.

<sup>48</sup> Fred: o mangubeat está cada vez mais vivo! *Diário de Pernambuco*, caderno Geração, Recife, 1 fev. 1998, p. 2.

<sup>49</sup> ZERO QUATRO, Fred e LINS, Renato. Quanto vale uma vida? *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 21 fev. 1997, p. 1.

<sup>50</sup> *Idem*.

Na sequência, salientavam que, mesmo com a morte de Chico Science, a Nação Zumbi fez uma grande turnê pelo México e se expandiu a quantidade de bandas congêneres, que quase não eram citadas em entrevistas ou matérias ligadas ao Manguebeat pouco tempo antes. No caso, referiam-se a Mestre Ambrósio e Cascabulho, marcadas por uma musicalidade mais regional, em diálogo com o cavalo-marinho, o coco-de-roda e ritmos da Mata Norte; e à Querosene Jacaré, com uma pegada mais *rock 'n' roll*, com algumas pitadas de sons regionais.

Avançando no tempo, chegamos à cobertura da passagem de um ano da morte de Chico Science. O *Jornal do Commercio*, no Caderno C, dedicou-lhe um espaço reduzido, se comparado ao *Diário de Pernambuco*, que, em 1 de fevereiro de 1998, lembrou a data em uma página na qual aparecia a fala da mãe sobre a saudade que sentia do filho. “União mantém a cena do Manguetown forte”<sup>51</sup> era o que se lia em letras garrafais, na parte de cima da página, que enfatizava o trabalho das bandas nos *shows*, turnês, gravação de álbuns e espaços conquistados nos veículos de TV. A matéria estampava uma foto que, ao mesmo tempo em que era um registro da reunião dos membros das principais bandas do Manguebeat numa sacada no Alto da Sé, em Olinda, documentava a presença de uma equipe da MTV a fim de gravar entrevistas para um programa que seria exibido na emissora para lembrar o aniversário da morte de Chico. O programa em questão consistia na junção de outros dois, do “MTV na estrada”, exibido em 1996, com parte das turnês da banda, e do “A voz do mangue”.

Para a memória continuar ecoando, é necessário o trabalho da lembrança constante. Portanto, as datas rememoradas, ligadas ao Manguebeat acabam sendo aquelas vinculadas a Chico Science, como os dias de seu nascimento, 13 de março, e de sua morte, 2 de fevereiro coincidentemente ambas próximas ao ciclo carnavalesco.

Em 2002, já na administração de João Paulo (PT), foi realizado o 38º Baile Municipal do Recife, que passava a acontecer no então Classic Hall, ao lado do Centro de Convenções, bem em frente ao local onde o artista falecera cinco anos antes. Na ocasião, Fred Zero Quatro, da banda Mundo Livre S/A, subiu ao palco, junto à Orquestra de Frevo do Recife, para cantar algumas músicas da Nação Zumbi.<sup>52</sup> Já na administração de Geraldo Júlio, em 2016, o cantor foi novamente lembrado nesse mesmo baile. Mas a comemoração dessa vez deveu-se a seu aniversário de 50 anos, que, como veremos, contou com relativa cobertura jornalística nacional.

---

<sup>51</sup> União mantém a cena do Manguetown forte. *Jornal do Commercio*, Caderno C Recife, 1 fev. 1998, p. 10.

<sup>52</sup> Cf. LIMA, Janaína. Municipal estreia casa nova. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 2 fev. 2002, p. 1.

Nesse processo de ativação e reativação da memória, a imprensa, como apontamos, teve papel crucial, principalmente o Caderno C do *Jornal do Commercio*. Em 2007, nos 10 anos da morte de Chico Science, e em 2016, como parte da celebração dos seus 50 anos, uma série de matérias ajudaram a consolidar o discurso sobre ele e sobre o Manguebeat. Notam-se similaridades e diferenças entre as duas coberturas. A primeira é que, em 2007, a rememoração sobre a primeira década sem o artista se resumiu a uma edição especial e em ritmo de balanço sobre o Manguebeat e sua reverberação na cultura pernambucana. Já as celebrações dos 50 anos ocorreram ao longo de várias edições, no começo de 2016, e buscaram não só abrir espaço para a fala de parentes de Chico – como a irmã, a filha e a ex-namorada –, como fixar um discurso sobre o cantor como símbolo do Recife. Nesse ano o jornal deu a primeira capa ao cantor, mostrando-o como um símbolo do carnaval.

Na matéria de 2 de fevereiro de 2007, no *Jornal do Commercio*, efetivamente, mais do que lembrar o transcurso dos 10 anos da morte de Chico Science, a questão central era “A herança do malungo”<sup>53</sup>, ou seja, a ressonância do ideário dele e do Manguebeat uma década após.



Imagem 15: Capa do caderno Especial sobre Chico Science no *Jornal do Commercio*. 2 fev. 2007.



Imagem 16: Segunda página do caderno Especial sobre Chico Science no *Jornal do Commercio*. 2 fev. 2007.

<sup>53</sup> A herança do malungo. *Jornal do Commercio*, caderno Especial, Recife, 2 fev. 2007, p. 1. Malungo é palavra de origem kikongo usada durante o período da escravidão e que significa “meu companheiro”.

O caderno foi recheado de imagens e cores e simbologias associados ao Manguebeat. Na capa se viam o próprio Chico, a parabólica fincada na lama e as patolas de caranguejo, animal-símbolo. No pé da página de abertura havia um texto que revisitava o dia da morte de Chico, as memórias dos amigos e até a cobertura jornalística. “Sou Mangueboy. Há dez anos morria Chico Science, líder da Nação Zumbi e articulador do movimento mangue”<sup>54</sup> era legenda que explicava a foto e sintetizava o texto da capa.

Falando em legado, na página seguinte temos uma foto da filha de Chico, Thayná Louise, que aparece usando um chapéu e 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 a da página 2, colorida, vibrante, como que unindo passado e presente numa linha de continuidade. “Herança” recebida pela filha que aspirava fazer cinema. No texto é tecido o fio cronológico e hierárquico. A primeira palavra que aparece é do pai, Luiz de França, seguido da mãe, Rita de França, da ex-companheira, Ana Luiza Brandão, e da filha, construindo uma narrativa que foca o papel de filho carinhoso e pai zeloso. Sua mãe vasculha a memória: “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 mangues, pegando caranguejo, siri, camarão. Foi uma infância muito boa a dele”.<sup>55</sup>

Esse depoimento de Rita de França reafirma sua ligação, desde a mais tenra infância, com o bioma que ele ajudou a tornar famoso e que se converteu numa marca do Recife. Quanto às memórias da filha, que tinha três anos quando o pai morreu, são lembradas, por exemplo, as idas a lanchonetes com os pais, quanto Chico estava de folga, e aos *shows*, levada pela mãe. Isso serviria para dar base às escolhas artísticas de Thayná, que já havia cantado em bandas de forró e desejava fazer cinema, na época da reportagem.<sup>56</sup> De forma discutível, o texto persegue essa linearidade para conectar a história do seu pai e sua história e sugerir que talento pode ser hereditário.

Aqui, cabe um parênteses para algumas considerações acerca da memória e da função que ela cumpre. A memória transforma o passado. Ela, como assinala Nora, seria, a rigor, a vida, sempre carregada por grupos que a vivem. Nesse passo, está em constante mudança, aberta à lembrança e ao esquecimento. Seria inconsciente de suas mudanças, vulnerável a

---

<sup>54</sup> *Idem*.

<sup>55</sup> *Idem, ibidem*, p. 2.

<sup>56</sup> A filha de Chico Science 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.



manipulações, podendo ter longas latências e repentinas revitalizações.<sup>57</sup> 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”.<sup>58</sup>

Nesse sentido, portanto, a memória deve ser entendida como uma operação coletiva que envolve acontecimentos e 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”.<sup>59</sup> Esses processos estão ligados a grupos “de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc.”<sup>60</sup> E sua função é de uma “referência ao passado [que] serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis”.<sup>61</sup> Dessa maneira, a memória individual ou a memória coletiva (conceitos distintos, mas complementares) está ancorada num indivíduo ou espaço, vinculada a acontecimentos específicos, atendendo e sendo formatada pelas demandas dos indivíduos e das necessidades desse ou daquele grupo.

No caso das memórias da família de Chico Science, é inevitável que aspectos pessoais se entrelacem com elementos coletivos, tendo em vista que ele se tornou um símbolo cultural e político para uma ampla coletividade. É perceptível, nos fragmentos de memória expostos pelo *Jornal do Commercio*, a intenção de explicitar isso, produzindo um discurso que seja palatável para parentes e público em geral, ao mesmo tempo em que reafirme a imagem construída acerca de Chico Science, como na fala de sua mãe, que destaca o conhecimento precoce do filho do bioma do manguezal, ou na fala da filha, que conecta suas memórias do pai a discos deixados por ele e à ida a *shows*.

Na mesma página, novamente, o reforço da memória na construção de uma cronologia da biografia de Chico e do Mangubeat, seguiu a perspectiva de encará-lo como um articulador da cena.<sup>62</sup> Na linha do tempo, fatos que antes não apareciam ou eram ignorados adquirem mais espaço. Menções à infância de Chico Science, lembrada pela mãe, despontam

<sup>57</sup> Cf. NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, São Paulo, 1993.

<sup>58</sup> POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 201.

<sup>59</sup> *Idem*, Memórias, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 10.

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> Ver A herança do malungo, *op. cit.*, p. 2.

ao lado de lembranças aos amigos e de encontros que tiveram importância para a carreira de Gilmar Bola Oito e H. D. Mabuse. São evocadas as bandas anteriores a CSNZ, os álbuns lançados, os veículos de imprensa que conferiram visibilidade ao Mangubeat.

Ao longo do texto, a presença de Chico Science como “articulador” é sempre enfatizada a partir da fala dos entrevistados. Como no trecho a seguir, recortado da entrevista de Gilmar Bola Oito<sup>63</sup>, concedida ao jornalista José Teles<sup>64</sup>, que assina as três matérias da página: “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”.<sup>65</sup> No entanto, ele vai além ao reconhecer a importância do Estado e da imprensa para a contínua legitimação do Mangubeat, o que não era comum entre os manguboys: “Não me importo com isso do pessoal falar bem ou mal do mangubeat. 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”.<sup>66</sup>

Um dos textos a seguir também aludia a um lugar cujas memórias se ligam ao Mangubeat, mas que não é, necessariamente, não é um lugar de memória, na acepção concebida por Pierre Nora. Ele se refere ao papel da Ong Daruê Malungo e do Mestre Meia-Noite como elos significativos para o contato de Chico Science com a percussão e ritmos afro-brasileiros. Foi lá que o manguboy conheceu o grupo Lamento Negro, do qual saíram alguns membros que ajudaram a formar a Nação Zumbi, como Gira, Gilmar Bola Oito e Canhoto, integrantes da cozinha percussiva da banda. O local é apresentado pela matéria com um tom de nostalgia de espaço sagrado para Chico, que costumava visitá-lo mesmo depois da fama. Mas, ao final, ela é atravessada por um lamento: “A memória de Chico Science e dos manguboys, 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 aos percussionistas]. Perguntado se ele

---

<sup>63</sup> Gilmar saiu da banda em 2015, em um processo ruidoso, através da imprensa e das redes sociais, algo ainda não muito bem explicado pela banda. Ver Nação Zumbi explica polêmica saída de Gilmar Bola Oito: falta de profissionalismo e respeito. *Diário de Pernambuco (on-line)*, 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.

<sup>64</sup> José Teles juntamente com Marcelo Pereira, ambos no Caderno C até hoje, foi um dos jornalistas que ajudaram a abrir espaço para o Mangubeat. Enquanto Marcelo Pereira comandava a coluna Recbeat, José Teles estava à frente da coluna Toques e, em 2000, publicou um livro sobre a história da música pernambucana no século XX. Ver TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo, Editora 34, 2000.

<sup>65</sup> A herança do malungo, *op. cit.*, p. 3.

<sup>66</sup> *Idem*.



ouve Chico Science & Nação Zumbi, sua resposta: ‘Eu não. Isso é música de velho. Quem ouve é meu pai’”.<sup>67</sup>

Ainda nesse caderno Especial, num reforço ao seu caráter memorialístico, o jornalista Schneider Carpegiani entrevistou Fred Zero Quatro, e a foto que ilustra essa página é de uma entrevista de Chico e Fred na década de 1990, no antigo Bar Divino. Logo na resposta à primeira pergunta, Fred elucida bem a relação construída ao longo dos anos entre o Manguebeat e o poder público.

*Jornal do Commercio – Quando você escreveu o Manifesto mangue, estre suas observações estava 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 à época] caprichando, investindo em grandes obras como a Via Mangue, abrindo novos corredores e transferindo parte da população que vive nas áreas de risco.*<sup>68</sup>

Evidencia-se uma clara simpatia pela administração petista, da qual Fred Zero Quatro fez parte, primeiramente como presidente do Conselho de Cultura, depois como assessor da pasta de Cultura, num momento em que o país era dominado pelo clima de otimismo durante o governo Lula. Nessa linha, ele chama a atenção para a influência do Manguebeat 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’”.<sup>69</sup>

Na mesma página, seguindo o mote da “herança” cultural de Chico Science e seus companheiros, há trechos de falas de componentes de bandas diversas, como as de *indie rock* Volver, Vamoz! e Mombojó, que conseguiram relativo reconhecimento inclusive nos circuitos alternativos do Centro-Sul. É quase unânime entre eles a visão de que o Manguebeat abriu as portas de parte do mercado e do ouvido dos espectadores para os sons da cidade, embora enfatizem a diferença rítmica existente entre as bandas de Chico Science & companhia com as de 2007. Marcelo Gomão, da Vamoz!, 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

---

<sup>67</sup> *Idem.*

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*, p. 5.

<sup>69</sup> *Idem.*

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”.<sup>70</sup>

Para Gomão, “o manguebeat foi importante para todo mundo que faz música ou trabalha com arte em Recife, em Pernambuco, porque Chico Science contribuiu para tirar a cidade do esquecimento da música e cultura pop naquela época”.<sup>71</sup> Da mesma forma, Haymone Neto, da Mellotrons, ao se reportar às críticas que sua banda sofria pela sua musicalidade *indie-rock*, lembra 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”.<sup>72</sup>

Nas páginas seguintes do caderno a que nos referimos, o enfoque se direcionou para a produção acadêmica, cinema e outras artes que de algum modo dialogam com o Manguebeat. Abriu-se, então, espaço entrevistas com acadêmicos que se ocuparam da efervescência cultural pernambucana e do Manguebeat em particular, caso de Herom Vargas, Angela Prysthon, Philip Galinsky, Paula Lira e Ana Carolina Carneiro Leão do Ó, entre outros.<sup>73</sup> A propósito, Angela Prysthon diz: “Eu tenho a impressão de que a institucionalização do mangue 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 manguebeat legitima a cena como um importante marco para compreender as subculturas juvenis no Brasil”.<sup>74</sup> E Ana Carolina Carneiro Leão do Ó complementa: “o movimento mangue 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”.<sup>75</sup>

Dessa maneira, o jornal, ao recorrer a nomes consagrados da indústria cultural, local e nacional (entre eles, João Barone, dos Paralamas do Sucesso, Otto, Tom Zé) e a acadêmicos legitima, mais uma vez, o legado de Chico Science, a partir de outra perspectiva, que já havia sido visitada por outra publicação. Nunca é demais frisar que a academia, um campo produtor

---

<sup>70</sup> *Idem.*

<sup>71</sup> *Idem.*

<sup>72</sup> *Idem.*

<sup>73</sup> Estes autores e suas obras já foram mencionados nesta tese, exceto GALINSKY, Philip. “*Maracatu atômico*”: tradition, and post-modernity in the Manguê Movement of Recife, Brazil. New York: Routledge, 2002. Ver ainda CALAZANS, Rejane. *Manguê: a lama, a parabólica e a rede*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – UFRRJ, Seropédica, 2008.

<sup>74</sup> A herança do malungo, *op. cit.*, p. 5.

<sup>75</sup> *Idem, ibidem*, p. 6.

de conhecimento, é uma das instâncias de legitimação do campo artístico. Como acentua Alexandre Melo<sup>76</sup>, ao analisar o sistema da arte contemporânea e suas formas de produção, circulação e consumo, a partir de Pierre Bourdieu, no interior desse sistema existem instâncias que colaboram na construção da carreira de um artista e na legitimação de sua arte. Na “dimensão cultural” há uma série de agentes, como os comentadores, entre os quais figuram os jornalistas, os acadêmicos, os críticos de arte e os editores de livros da área. Se os jornalistas elaboram informações e fazem a ponte entre produto e consumidor, em se tratando dos acadêmicos o alcance de sua atuação é mais limitado, porém, mesmo sem atingir, em geral, o grande público, ocupam “um escalão hierarquicamente superior no nível cultural”<sup>77</sup>, por conta dos seus títulos universitários e da sua produção intelectual. Daí serem frequentemente chamados pelos jornalistas, para emitir ou cancelar as suas opiniões sobre assuntos variados. Por sinal, no caderno que analisamos, outra acadêmica, Tânia Lima, citada neste trabalho, sublinha “[sobre o mangue] o imaginário que se criou para 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”<sup>78</sup>.

Mas, como já indicamos, essa edição especial do *Jornal do Commercio* também se voltou para a influência exercida pelo Manguebeat e por Chico Science em outros campos artísticos, como o cinema, além da moda, do grafite e das artes cênicas. Relembra-se, entre outras coisas, parte da trajetória do já citado filme *Baile perfumado*, sua trilha sonora, com a participação de bandas do Manguebeat, e sua estética, com entrevistas com Paulo Caldas e Lírio Ferreira, diretores do longa. A matéria destaca ainda o documentário em curta-metragem de Bidu Queiroz e Cláudio Barroso, *O mundo é uma cabeça*, mencionado anteriormente. Quanto à relação entre Manguebear e artes plásticas, o tema é abordado por meio de duas entrevistas com dois artistas, uma com Félix Farfan, amigo de Chico, e outra com Augusto Ferrer, fã de Chico e autor de vários trabalhos que usam a patola de caranguejo. Farfan, aliás, sempre é entrevistado pelos cadernos de cultura quando de alguma efeméride ligada ao cantor. Porém, ele faz questão de esclarecer que sua obra não teria tanta influência do Manguebeat, limitando-se à utilização de materiais reciclados, uma marca de sua produção. Outro caso é o de Ferrer, autor de duas esculturas no Recife que lançam mão do símbolo do caranguejo como base.

---

<sup>76</sup> MELO, Alexandre. *Sistema da arte contemporânea*. Lisboa: Documenta, 2012.

<sup>77</sup> *Idem, ibidem*, p. 66.

<sup>78</sup> A herança do malungo, *op. cit.*, p. 6.

A mais antiga, de 1998, é o *Movimento Mangue Hum*, está localizada no Parque de Esculturas do Shopping Recife, numa área próxima a um canal e com vestígios de manguezal; já a obra mais conhecida é *Carne da minha perna*, feita à base de sucata, fincada na Rua da Aurora. Sobre esses símbolos (que incluem esculturas e grafites) falaremos mais no capítulo a seguir.

Enfim, o exame do caderno Especial do *Jornal do Commercio* nos conduz à conclusão de que ele põe em circulação um discurso de consagração de um artefato cultural que se afirma como arrojado, com ares moderno, pop e regional ao mesmo tempo. Nele se traçou um movimento circular, tendo em vista que as mesmas figuras que estão na capa reaparecem na página final: o próprio Chico, as patolas de caranguejo e a parabólica. Em meio a isso, o jornal sobressai como um lugar de memória, com materialidade, símbolo e usos políticos e culturais acerca da figura dos mangueboys.

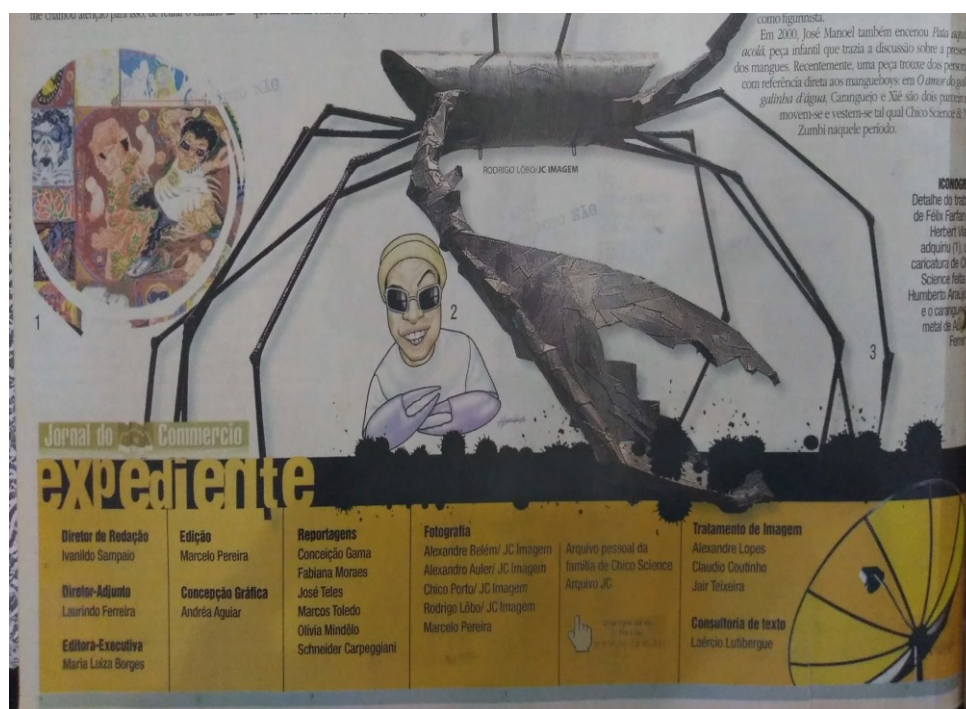


Imagem 17: Página final do caderno especial do *Jornal do Commercio* com os símbolos ligados ao Manguebeat, 2 fev. 2007.

Quando da passagem dos 15 anos da morte de Chico Science, apenas o *Jornal do Commercio*, novamente no Caderno C, dedicou-lhe espaço, se bem que um tanto quanto reduzido, diluído ao longo de três páginas, com três matérias apoiadas sobre o tripé memória dos jovens a respeito do Manguebeat, o Memorial Chico Science e a cobertura das TVs sobre

a data.<sup>79</sup> Diferentemente de 2007, nesse momento a rememoração do Manguebeat foi bem mais resumida, talvez pelas próprias mudanças que o jornalismo passou com a agilidade que a internet imprimiu ao trabalho jornalístico. Enfocou-se, prioritariamente, certa memória presente em jovens recifenses sobre a cena e Chico Science. Curiosamente, o mais jovem dos entrevistados tinha 17 anos na época e aparece fotografado com vinis e CD na mão, duas formas de escuta musical que, em grande parte, já haviam sucumbido por conta das transformações na tecnologia e no consumo de música.

Além disso, a matéria continha declaração da então gestora do Memorial Chico Science (inaugurado em 2009), Adriana Vaz. De acordo com ela, nesse local “não se celebra a morte do músico, apenas sua vida, apesar de as pessoas (adultos, jovens e crianças) demonstrarem uma espécie de fascínio mítico em torno da história de uma revelação da música brasileira que morreu tão jovem”.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Ver *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 2 fev. 2012.

<sup>80</sup> Memorial tornou real o antromangue. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 2 fev. 2012, p. 4.

## 4 – POLÍTICAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO MANGUEBEAT

### 4.1 Memórias e lugares de memória

Como dissemos anteriormente, parte importante de um conjunto de ações que se utilizam do discurso cultural do Manguebeat e de seus signos foi sendo construída na primeira década deste século, notadamente nos mandatos do PT à frente da Prefeitura do Recife. Nessa linha uma série de elementos foram criados na capital pernambucana como semióforos<sup>1</sup> para demarcar uma determinada visão sobre a cidade e servirem de pontos de referência para a construção de um discurso público sobre os seus espaços e as políticas públicas.

Nesse sentido, o discurso da história implica a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.<sup>2</sup> Dessa maneira, uma estátua ou uma instalação em uma das mais antigas ruas do Recife, ao lado de importantes marcos espaciais, o nome de um túnel por onde passam milhares de carros todos os dias na região central e a criação de um local mantido pelo poder público para rememorar aspectos da história do Manguebeat e do seu principal nome são, sem dúvida, lugares de memória.<sup>3</sup>

Tais lugares (que englobam arquivos, museus, cemitérios, coleções, tratados, monumentos, santuários, dentre outros) são testemunhos de uma era diferente, que aspira, de certo modo, à eternidade. Em muitos casos, esses objetos promovem sacralizações de momentos já dessacralizados. Na ótica de Nora,

*Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam*

<sup>1</sup> Marilena Chaui afirma que “um semióforo é, pois, um acontecimento, um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência. É um objeto de celebração por meio de cultos religiosos, peregrinações a lugares santos, representações teatrais de feitos heroicos, comícios e passeatas em datas públicas festivas, monumentos; e seu lugar deve ser público: lugares santos (montanhas, rios, lagos, cidades), templos, museus, bibliotecas, teatros, cinemas, campos esportivos, praças e jardins, enfim, locais onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva e assegura o sentimento de comunhão e de unidade”. CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000, p. 7.

<sup>2</sup> NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, São Paulo, 1993, p. 9.

<sup>3</sup> Num outro contexto, tudo isso configura o que Gramsci designa como “material ideológico”. Ver GRAMSCI, Antonio. *Pasado y presente*. Buenos Aires: Granica, 1974, p. 219 e 220.

*inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos.*<sup>4</sup>

Por isso o autor complementa: o que chamamos de memória é “a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de lembrar”.<sup>5</sup> Com o processo de evaporação da memória tradicional, devido, sobretudo, à rapidez da velocidade da informação e ao crescimento da sensação de presentismo, nós nos sentimos compelidos a criar espaços para armazenar ou representar os vestígios dessa memória. Dessa forma, a materialização da memória se dilatou, ganhou centralidade, movida pelo desejo, nas sociedades contemporâneas, de salvaguardar o que se considera que deva ser preservado. Logo se vê que algo alterou a relação com o passado, e tal fato é marca do novo regime de historicidade, fincado no presente. Observando o caso francês, que pode, evidentemente, ser estendido ao Brasil, Hartog pondera: “Ao longo desses anos, a onda patrimonial, em sintonia com a da memória, aumenta cada vez mais até tender a esse limite que seria ‘todo o patrimônio’. Assim como se anunciam ou se reivindicam memórias de tudo, tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se. A mesma inflação parece reinar. A patrimonialização ou museificação venceu, aproximando-se cada vez mais do presente”.<sup>6</sup>

Não deixa de ser interessante constatar que o Manguêbeat, com pouco mais de vinte e cinco anos, com bandas ainda ativas, passe a ser alçado à condição de patrimônio do Estado. No caso, um patrimônio imaterial que, diferentemente do material, se situa no campo do simbólico, das práticas e saberes, e que tem adquirido centralidade nas convenções internacionais sobre cultura e nas políticas culturais dos países, principalmente os periféricos.<sup>7</sup>

Esse fenômeno de valorização do passado, de elaboração de grandes comemorações e de criação de marcos para a lembrança se associa aos já mencionados lugares de memória, cuja função, conforme Nora, é “parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais”<sup>8</sup>. Além disso,

---

<sup>4</sup> NORA, Pierre, *op. cit.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 15.

<sup>6</sup> HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 233.

<sup>7</sup> Cf. FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

<sup>8</sup> NORA, Pierre, *op. cit.*, p. 22.

*Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou.<sup>9</sup>*

François Hartog, em *Regimes de historicidade*, assinala que se assiste a um processo acelerado de presentismo, ou seja, o presente tem ditado os processos da memória, em ritmo cada vez mais acentuado no atual regime de historicidade. E a criação de lugares de memória assume, nesse contexto, papel fundamental.<sup>10</sup> De acordo com o historiador, por volta de finais do século XVII surgiu um regime de historicidade moderno, que abriu espaço, ao longo do século XX, para um presentismo cada vez mais marcante. Se antes imperava a utopia do futuro, agora se afirma o apego, cada vez mais arraigado, aos processos focados no hoje.

Nas circunstâncias dos tempos atuais, o patrimônio é o *alter ego* da memória. Não se trata apenas de um gosto pelo passado, mas um impulso com vistas à salvaguarda e à patrimonialização, inclusive, de elementos presentes. A aceleração da informação em tempo real e a tecnologia invadindo cada vez mais o nosso dia a dia levam a certo medo do esquecimento que passa a permear determinados setores de nossa sociedade. Tanto que Andreas Huyssen se pergunta: “Para onde quer que se olhe, a obsessão contemporânea pela memória nos debates públicos se choca com um intenso pânico frente ao esquecimento, e poder-se-ia perfeitamente perguntar qual dos dois vem em primeiro lugar. É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*, p. 21 e 22.

<sup>10</sup> O autor explica que “regime de historicidade nunca foi uma entidade metafísica, caída do céu e de alcance universal. É apenas a expressão de uma ordem dominante do tempo. Tramado por diferentes regimes de temporalidade, ele é, concluindo, uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo – modos de articular passado, presente e futuro – e de dar-lhes sentido”. HARTOG, François, *op. cit.*, p. 139. Hartog situa ainda a emergência do debate sobre memória e patrimônio na sociedade francesa a partir dos anos 1970 e aponta seu aprofundamento, na década seguinte, com as comemorações realizadas pelo Estado e a criação de dispositivos legais para o acesso a arquivos nacionais. Para ele, esse desejo ávido do presente pelo passado se intensificou sob a presidência do socialista François Mitterrand. *Idem*.

<sup>11</sup> HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 19.



Esse é um processo que Joël Candau chama de “iconorreia contemporânea”.<sup>12</sup> De acordo com esse antropólogo, “o mundo moderno produz trações e imagens a um nível jamais visto na história das sociedades humanas, estando em parte submisso às ‘ideologias de segurança’ da história e da memória que conduzem a tudo conservar, tudo armazenar, musealizar a totalidade do mundo conhecido e, por outro lado, continuando a produzir mais informações e mensagens”.<sup>13</sup>

Com o fim da Segunda Guerra, especialmente na Europa e nos países que participaram do conflito, começaram a ser construídos espaços, lugares de memória, para a lembrança das atrocidades cometidas.<sup>14</sup> Dessa maneira, como uma memória espacializada e seletiva, esses locais servem para lembrar os milhões de soldados mortos, as vítimas do holocausto (que envolvem, além de judeus, ciganos, homossexuais, testemunhas de Jeová e militantes de esquerda ou contrários aos regimes fascistas) proliferaram pelo mundo, sobretudo em grandes cidades.

Guardadas as diferenças, o Brasil viveu um processo similar, com a criação de alguns memoriais bem conhecidos, como o dedicado a Juscelino Kubitschek<sup>15</sup>, na capital federal, o Memorial do Imigrante, que funciona na antiga Hospedaria do Imigrante em São Paulo e que possibilita acesso a informações sobre milhares de pessoas que transitaram por lá e se tornaram parte da cidade. Outro exemplo é o Parque Memorial Zumbi dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, no Estado de Alagoas. Foram erguidos marcos na paisagem para a lembrança do quilombo que existiu ali, e o local se converteu numa referência de grande importância para o movimento negro brasileiro e sobre a resistência da população negra escravizada.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016, p. 111.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> Na Alemanha as estruturas de alguns dos campos de concentração foram deixadas em pé para justificar a necessidade de não apagar das mentes os tempos de sofrimento acarretado pela política genocida do III Reich. Um dos campos mais visitados é de Auschwitz. Também foram construídos memoriais para as vítimas do holocausto, sendo um dos maiores o Memorial dos Judeus Mortos na Europa, em Berlim, próximo ao simbólico Portão de Brandemburgo. Para além da memória do nazismo e do genocídio judeu na Alemanha, o país também passou por uma onda de comemorações e rememorações através de uma série de eventos, principalmente depois da queda do muro de Berlim e do processo de unificação alemã. Sobre o contexto memorial alemão, ver os capítulos *Sedução monumental e Monumentos e memória do holocausto numa idade da mídia* em HUYSSSEN, Andreas, *op. cit.*

<sup>15</sup> Viviane Gomes de Ceballos nos adverte quanto à existência de toda uma historiografia a respeito de Brasília, antes mesmo de sua criação. Uma cidade construída no meio do planalto central para se tornar capital da República, necessitava de legitimação. Isso explica, em larga medida, todo o investimento memorialístico em torno de Brasília e do seu “herói” pioneiro. Ver: CEBALLOS, Viviane Gomes de. “*E a história se fez cidade...*”: a construção histórica e historiográfica de Brasília. Dissertação (Mestrado em História) – Unicamp, Campinas, 2005.

<sup>16</sup> BRASIL. Parque Memorial Quilombo dos Palmares. *O memorial*. Palmeiras dos Índios/AL. Disponível em <[http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page\\_id=101](http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page_id=101)>. Acesso em 17 nov. 2018.

Paralelamente, vários países, entre eles o Brasil, que sofreram com processos ditatoriais ou tragédias humanitárias, se puseram a constituir comissões para reavivar memórias e formar acervos para a posteridade. Em meio a isso, ao longo das últimas duas décadas, criaram-se entre nós as Comissões da Verdade, integradas a todo um esforço de parcelas do poder público e da sociedade civil de exigir reparação dos crimes da ditadura pós-1964. Surgiram, então, contundentes relatórios oficiais sobre perseguições políticas, torturas, assassinatos e desaparecimentos. A Comissão Nacional da Verdade, instalada em 2012, possibilitou o acesso a um amplo cabedal de documentação apta a permitir um olhar mais penetrante sobre as agruras perpetradas pelo regime ditatorial que se estendeu de 1964 a 1985.<sup>17</sup>

Abrindo um parêntese, convém assinalar que o campo da memória não é exatamente uma novidade para a História. Durante certo tempo houve, é bem verdade, uma separação rígida entre ambas. A memória era tomada como algo perigoso, pelos laços que a prendiam à subjetividade, para uma disciplina que visava afirmar seu estatuto científico com base em um aparato rigoroso de pesquisa, apegada a documentos escritos. Mexer com a subjetividade parecia uma forma de tornar o discurso rarefeito, sem defender-se de falsificações ou escamoteamentos do passado. Daí, como evidenciou Jacques Le Goff em *História e memória*<sup>18</sup>, o distanciamento que se cavou entre elas.

No entanto, no decorrer da segunda metade do século XX, a memória passou a ganhar cada vez mais espaço nas instituições do Estado e nos meios de comunicação. Houve inclusive um incremento cada vez maior nas instituições de registro e conservação do material oriundo de pesquisas de História Oral, como mostrou Verena Alberti.<sup>19</sup> Isso transbordou do simples interesse de grupos específicos, como sindicatos ou movimentos sociais, para o espaço acadêmico, notadamente da década de 1980 em diante, registrando-se o surgimento de eventos, disciplinas e a formulação de uma metodologia mais clara para lidar com tal objeto. Em suma, a História Oral aproximou a História da memória.<sup>20</sup> Simultaneamente, a tecnologia desempenhou uma função especialíssima no enquadramento da memória e no ato de lembrar ou esquecer. Com os novos experimentos da informática, abriu-se a era da memória

---

<sup>17</sup> Sobre a relevância da Comissão Nacional da Verdade para a constituição de arquivos, ver: ELIAS, Aluf Alba Villar. *Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística*. Doutorado (Ciências da Informação) – UNB, Brasília, 2018. Sobre assuntos que tais, destaque-se ainda o Outro elemento a se lembrar é que o nome do Centro de Referência das Lutas Políticas (1964-1985) – Memórias Reveladas, e ligado ao Arquivo Nacional e ao Ministério da Justiça. Para mais informações, ver <http://www.memoriasreveladas.gov.br/>.

<sup>18</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

<sup>19</sup> Ver ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2015, e *idem*, *Manual de História Oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

<sup>20</sup> Cf. *idem*.

computacional, memória das máquinas, que funcionam como “anexos” do cérebro, acelerando processos.

Fechado o parêntese, situemos a nossa discussão, de novo, em Pernambuco. Observemos rapidamente o caso do frevo nas administrações petistas. Esse ritmo pernambucano, de origem não muito clara<sup>21</sup>, recebeu grande celebração durante o segundo governo João Paulo (2004-2008) como parte do projeto comemorativo do centenário do frevo, que durou um ano, sob a coordenação da então secretária de Gestão Estratégica e Comunicação, Lygia Falcão.<sup>22</sup> Nesse processo a prefeitura patrocinou o desfile da Estação Primeira de Mangueira em 2008, cujo samba-enredo teve como tema “100 anos do frevo, é de perder o sapato. Recife mandou me chamar”<sup>23</sup>, com referências a personagens e canções ligadas a esse gênero musical.

Nele evocam-se marcos do carnaval pernambucano, como o Galo da Madrugada, e, apesar de o Recife não possuir ladeiras, elas são lembradas, já que, na vizinha Olinda, o frevo simboliza a identidade do local, e os carnavais das duas cidades são peças importantes da construção imagética do Estado. Fala-se igualmente do “nó na madeira”, alusão ao famoso hino do bloco Madeira do Rosarinho, de autoria do célebre compositor pernambucano Capiba, enquanto “perder o sapato” remete a um frevo de Maestro Duda. Logo se vê, portanto, que a composição ancorou a memória do frevo em lugares e canções considerados relevantes por sua expressão simbólica.

Paralelamente, naquele ano realizou-se o concurso Calouros do Frevo, que visou “incentivar a criançada de 10 a 16 anos [...] a interpretar frevos”<sup>24</sup>, em particular a cantar canções clássicas numa seleção feita pelo compositor e arranjador Sérgio Campelo. Por sua vez, a Escola de Frevo ofereceu oficinas sobre a dança e o estilo de vestimenta para o Carnaval.<sup>25</sup> Enfim, essas foram algumas das ações empreendidas pela administração

---

<sup>21</sup> Sobre as origens do frevo, ver ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo* – entrudo, mascaradas e frevo no Carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

<sup>22</sup> Ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Mangueira vai homenagear 100 anos do frevo. Recife, edição 58, 24 maio 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=58&aedicaano=2007&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=1&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>. Acesso em 10 nov. 2018.

<sup>23</sup> Ouvir “É de perder o sapato. Recife mandou me chamar” (Anibal, Francisco do Pagode, Jr. Fionda, Lequinho e Silvão), Luizito. CD *Sambas-enredo 2008*. Sony, 2008.

<sup>24</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Prefeito prestigia final do Calouros do Frevo. Recife, edição 31, 20 mar. 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=31&aedicaano=2007&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=3&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>. Acesso em 11 nov. 2018.

<sup>25</sup> Ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Escola de Frevo oferece oficinas. Recife, edição 9, 22 jan. 2008. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=9&aedicaano=2008&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=5&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>. Acesso em 11 nov. 2018.

municipal na comemoração do centenário do frevo. Buscou-se, assim, reavivar, uma memória pública acerca desse gênero que, de um modo geral, está muito presente durante o pré-carnaval e o carnaval no Recife, mas que pouco toca nas rádios ou aparece no cotidiano musical da cidade, caracterizando-se como um algo sazonal. De toda forma, com essa celebração, a prefeitura reafirmou a condição do frevo como o principal ritmo do Recife e emblema do seu maior produto cultural e turístico: o carnaval. Daí o estabelecimento de uma relação com o passado, a partir da atualização do frevo, um exemplo concreto do que Eric Hobsbawm e Terence Ranger chamam de “tradição inventada”, nesse caso reinventada: “Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”.<sup>26</sup>

Por essa via, diversas políticas são criadas, muitas das quais, como veremos, passaram a ocupar lugar central ao veicular a ideia de cultura do mangue e de seus símbolos em meio a um processo de patrimonialização. Como salienta Hartog, “o patrimônio é a reunião dos semióforos criada por uma sociedade, em um dado momento (e por um momento). Eles traduzem então o tipo de relação que uma sociedade decide estabelecer com o tempo. O patrimônio torna visível, expressa uma certa ordem do tempo, na qual a dimensão do passado conta. Trata-se, porém, de um passado do qual o presente não pode ou não quer se desligar completamente”.<sup>27</sup>

Efetivamente, a escolha, por parte do poder público, de marcos, de signos ou de semióforos para expor no espaço da cidade implica certa intencionalidade e materializa a visão de mundo dos governantes e, possivelmente, de parte do tecido social que chancelou a escolha daqueles dirigentes. Foi o que se viu, no caso do frevo, inclusive com a criação de um espaço de memória, como o Paço do Frevo, e, entrando naquilo que aqui nos interessa mais de perto, com o Mangubeat.

De certa forma, isso foi facilitado por algum grau de proximidade existente entre os manguboys e a política institucional, particularmente o Partido dos Trabalhadores (PT). Os antecedentes dessa aproximação remontam pelo menos a 1992. Nas eleições desse ano para a Prefeitura do Recife, o *jingle* do então candidato Humberto Costa foi elaborado por alguns

---

<sup>26</sup> HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9.

<sup>27</sup> HARTOG, François, *op. cit.*, p. 197.

dos membros do Manguebeat, e depois ele se tornaria parte de uma das suas mais conhecidas canções. Os autores eram ninguém menos do que Fred Zero Quatro e Chico Science. O *jingle* citava bairros da cidade, como numa espécie de caminhada acelerada pelo Recife: “É Macaxeira, Imbiribeira, Bom Pastor, é o Ibura, Ipsep, Torreão, Casa Amarela/ Boa Viagem, Jenipapo, Bonifácio, Santo Amaro, Madalena, Boa Vista, Dois Irmãos/ é Cais do Porto, é Caxangá, é Brasilite, Beberibe, é CDU, Capibaribe, é o Centrão/ eu falei!”<sup>28</sup>

No começo deste século, Fred Zero Quatro e Renato Lins assumiram papel importante na área cultural quando o PT governou a cidade entre 2002 e 2012. Inicialmente Zero Quatro presidiu o Conselho de Cultura recifense, durante a transição do governo de Roberto Magalhães para o de João Paulo. Na administração de João da Costa, entre 2009 e 2012, Renato Lins foi o titular da Secretaria da Cultura, substituindo João Roberto Peixe, que havia sido chamado para ocupar uma das secretarias do Ministério da Cultura. Até hoje os dois mangueboys são simpáticos ao partido, como se nota nas postagens nas redes sociais favoráveis aos seus candidatos.

Nos três mandatos petistas, o Mangue foi alçado a relevante referência simbólica e material nas políticas implementadas. Nesse passo, o Partido dos Trabalhadores se utilizou de parte dos símbolos criados pelo Manguebeat como forma de legitimar suas políticas. Nas próximas páginas analisaremos a relação entre o PT e a cena mangue através de leis e comendas concedidas e a construção de dois lugares de memória criados pela Prefeitura do Recife em conexão direta com os simbolismos da figura de Chico Science e do Manguebeat.

#### 4.2 A transformação do Manguebeat em patrimônio

Em um texto curto, de não mais que quatro linhas, a Lei nº 13.853, promulgada pelo então governador Eduardo Campos (do Partido Socialista Brasileiro) em 19 de agosto de 2009, considera o Manguebeat patrimônio cultural imaterial do estado de Pernambuco.<sup>29</sup> De autoria do deputado petista Sérgio Leite, o instrumento elevou-o ao mesmo patamar de coisas tão díspares como o bolo de rolo, a feira de Caruaru e o frevo. Em entrevista para o *site* da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (Alepe), Leite argumentou: “o Manguebeat trata também da biodiversidade do manguezal como ecossistema associado à fusão de estilos,

<sup>28</sup> “Rios, pontes e overdrives” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, Chaos/Sony, 1994.

<sup>29</sup> PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. *Lei Nº 13.853, de 19 de agosto de 2009*. Recife, 19 ago. 2009. Disponível em <<http://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=169&tipo=TEXTTOORIGINAL>>. Acesso em 14 nov. 2018.

locais e globais, capaz de tornar a cena cultural de Pernambuco tão rica quanto sua situação geográfica. Gêneros como o rock, o reggae e hip-hop se misturaram ao maracatu, ao coco e ao samba”.<sup>30</sup>

Essa fala condensa parte do discurso que o Manguebeat construiu sobre si e que consta do mencionado texto “*Caranguejos com cérebro* ou de canções da Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Nela sobressai a “biodiversidade” como alegoria da diversidade cultural e a “fusão de estilos” como marca da musicalidade das bandas. E o deputado lembrou ainda que, “por sua importância histórica, além de influenciar expressões artísticas como o cinema, a moda e as artes plásticas, no Brasil e no mundo, [o Manguebeat] contribui na difusão do estilo nacional”.<sup>31</sup>

É interessante destacar, nesse pronunciamento, o uso da expressão “importância histórica”. A lei foi criada em 2009, menos de vinte anos depois que se ouviram os primeiros acordes das bandas e dos eventos que impulsionaram sua inserção no cenário musical pernambucano. De mais a mais, com exceção de Chico Science, todos os seus participantes estão vivos. No entanto para defender a elevação do Manguebeat à categoria de patrimônio, o parlamentar recorreu a um discurso sobre o tempo, no caso a história. Daí que, passada pouco mais de uma década, uma manifestação cultural se tornou parte do rol de patrimônios culturais do estado.

Já o adjetivo “imaterial” segue a tendência do alargamento do conceito de patrimônio que se desenvolveu principalmente desde os anos 80, sendo apropriado pela Unesco, órgão das Nações Unidas ligado à educação e cultura e que promove a proteção a áreas de relevância cultural, arquitetônica e histórica. A concepção de patrimônio – que durante séculos se prendeu à conservação de prédios a “pedra e cal”, igrejas, castelos, palacetes e casas das classes mais altas de países centrais – foi dilatada especialmente nas cartas patrimoniais da ONU que dão base jurídica para toda legislação do gênero dos países signatários da Unesco. Sob tal ótica, o patrimônio imaterial é aquele vinculado a saberes e práticas específicos de algum lugar, ou seja, que são identificados com um espaço e um grupo social específico.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> LEITE, Sérgio *apud* PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. *Manguebeat, de Pernambuco para o mundo*. Recife, 8 dez. 2009. Disponível em <<http://www.alepe.pe.gov.br/2009/12/08/manguebeat-de-pernambuco-para-o-mundo/>>. Acesso em 14 nov. 2018.

<sup>31</sup> *Idem*, Lei N° 13.853, *op. cit.*

<sup>32</sup> Sobre o conceito de patrimônio, ver FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A, *op. cit.*; CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 4. ed. São Paulo: Editora da Unesp/Estação Liberdade, 2006, e UNESCO. *Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural – Unesco*. 17. Sessão, Paris, 1972. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em 15 de ago. 2018.

O Manguebeat também recebeu uma distinção, a Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo Ministério da Cultura. Poucos dias antes da sessão solene de concessão dessa honraria, o deputado federal petista Paulo Rubem se pronunciou na Câmara dos Deputados:

*E me refiro especialmente ao Movimento Mangue Beat, ainda desconhecido para alguns, mas que para Pernambuco, para grande parte do Nordeste, para vários setores da música do Brasil e mesmo do mundo representa uma das vanguardas da fusão rítmica, poética, com a criação de uma nova interpretação da vinculação do rock com a genuína música popular; os ritmos da cultura popular pernambucana, nordestina. Perdemos Chico Science, mas ainda temos, representando a origem dessa cultura, do Movimento Mangue Beat, bandas como Mundo Livre S/A – liderada pelo jornalista Fred Zero Quatro, até pouco tempo presidente do Conselho Municipal de Cultura da cidade do Recife –, Nação Zumbi, entre outras que retiraram do gueto as manifestações da ciranda, do coco-de-roda, do maracatu, do cavalo-marinho e do reisado, espalhadas por várias cidades nordestinas.*<sup>33</sup>

No pronunciamento do deputado se destacaram pontos-chave do discurso do Manguebeat sobre si e sobre a cultura popular, que nos dispensamos de reiterar aqui, porque já os mencionamos anteriormente. E mais: a outorga dessa distinção se deu em 8 de novembro de 2005, no Palácio do Planalto, em Brasília, numa cerimônia festiva marcada pela grande quantidade de agraciados<sup>34</sup>, com direito à presença de Luis Inácio Lula da Silva, presidente da República, e de Gilberto Gil, ministro da Cultura, que então discursaram. Isso equivaleu, a rigor, à legitimação institucional, em escala nacional, do Manguebeat, que, sob vários aspectos, já vinha obtendo reconhecimento internacional.

<sup>33</sup> RUBEM, Paulo *apud* BRASIL. Câmara dos Deputados. *Discursos e notas taquigráficas*. Brasília, 10 nov. 2005. Disponível em <<http://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=5&nuSessao=302.3.52.O&nuQuarto=64&nuOrador=2&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=16:06&sgFaseSessao=GE&Data=10/11/2005&txApelido=PAULO%20RUBEM%20SANTIAGO,%20PT-PE&txFaseSessao=Grande%20Expediente&txTipoSessao=Ordin%C3%A1ria%20-%20CD&dtHoraQuarto=16:06&txEtapa=>>>. Acesso em 14 nov. 2018.

<sup>34</sup> Foram contemplados indivíduos e grupos do campo da música, do teatro, da música, das artes plásticas, da cultura popular, entre os quais Alfredo Bosi, crítico e historiador de literatura; Augusto Boal, diretor teatral; Aurino Quirino Gonçalves, Pinduca, cantor e compositor; Cleyde Becker Yáconis, atriz; Darcy Ribeiro, antropólogo, *in memoriam*; Eduardo Coutinho, cineasta; Egberto Gismonti, compositor e instrumentista; Eliane Lage, atriz; Henri Salvador, músico; Izabel Mendes da Cunha (do Vale do Jequitinhonha), artesã; João Gilberto, cantor e compositor; José Antônio de Almeida Prado, compositor erudito; José Mojica Marins, Zé do Caixão, cineasta; Maria Bethânia, cantora; Maurice Capovilla, cineasta; Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, *in memoriam*; Militana Salustiano, cantora folclórica; Nei Lopes, cantor e compositor; Olivério Ferreira, Xangô da Mangueira, compositor; Roger Avanzi, palhaço Picolino do Circo Nerino; Ruth de Souza, atriz; Silviano Santiago, escritor; Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, *in memoriam*, e Ziraldo Alves Pinto, cartunista. Ver BRASIL. Ministério da Cultura. *Ordem do mérito cultural 2005*. Brasília, 7 maio 2013. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/ordem-do-merito-cultural-2005>>. Acesso em 16 nov. 2018.

Independentemente disso, num balanço sobre o que se passou, seja quanto à patrimonialização do Manguebeat, seja quanto à concessão da Ordem do Mérito Cultural, nem todos os mangueboys as encararam da mesma maneira. Renato Lins, jornalista, informalmente chamado de “ministro da Informação” devido a seu papel de elo de ligação com os jornais, tinha lá suas ressalvas em relação à questão da patrimonialização. Quando o entrevistamos, ele declarou:

*Tornar patrimônio mumifica o negócio assim... Eu acho que hoje nos vivemos o tempo pós-Manguebeat. Nem o Recife, nem a indústria brasileira, nem a indústria da música, nem o Recife, nem nós. Nada é igual ao que era. As demandas são outras, os desejos, os pesadelos. [...] Tudo mudou e é evidente que surgiram outros desafios, outros sons. Claro que o Recife vive num contexto pós-Mangue [...] Mas eu acho uma homenagem meio desnecessária, banal.*<sup>35</sup>

É significativo o uso por Renato Lins da expressão “pós-Manguebeat”, enunciadora de um distanciamento temporal e da delimitação entre passado e presente, que envolve as movimentações que ocorrem hoje na cidade.<sup>36</sup> Mas sobre a Ordem do Mérito Cultural, sua opinião difere:

*É o máximo reconhecimento em termo de cultura no Brasil. [...] Era a maior comenda. Com esse eu fiquei feliz e me permitiu conhecer Brasília; nunca tinha ido a Brasília. Fui com o Mundo Livre. O Mundo Livre foi fazer um show com a Nação Zumbi. Foi em 2006 [na realidade em novembro de 2005], no auge do mensalão, que considero a primeira tentativa de golpe no PT. Foi uma maneira de mostrar solidariedade pública a Lula. Fred [Zero Quatro] inclusive fez um show na cerimônia lá [...] Fred e Jorge [du Peixe] foram chamados para receber a comenda. O Mundo Livre na hora tocou aquela música “isso que dá, bicho de pé” [cantarolando trecho da canção “Édipo, o homem que virou veículo”] [...] depois teve um jantar a noite, que aí Lula não foi. Mundo Livre fez um show, o show foi de Mundo Livre. [...]*

<sup>35</sup> LINS, Renato. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 9 out. 2018.

<sup>36</sup> O termo pós-mangue emergiu em fins dos anos 1990 e começo da década de 2000. Basicamente se referia às bandas que surgiram no cenário musical pernambucana a partir do fim do ciclo do Manguebeat que dominou os anos 1990. Algumas dessas bandas são Cordel do Fogo Encantado, Eddie e outras oriundas de integrantes da cena anterior, como DJ Dolores e a Orquestra Santa Massa. Em 2002, em matéria na *Folha de S. Paulo*, DJ Dolores reafirmou as características do discurso em defesa da fusão: “Pernambuco mostrou que é possível fazer um som pop com fortes ligações com a música brasileira. Aqui, não temos o bairrismo do paulista. Para nós, maracatu e Madonna são a mesma coisa. Não colocamos rótulos como ‘folclórico’”. *Apud* SAITO, Bruno Yutaka. Festival mergulha no pós-Mangue de Pernambuco. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 18 set. 2002. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1809200201.htm>>. Acesso em 18 out. 2018. Na dissertação de Fabiana de Souza Leão, o termo aparece na descrição que a pesquisadora faz do mercado musical pernambucano desde o início da primeira década deste século, ao descrever formas de produzir e comercializar as canções e o modo como a cena contemporânea do Recife se organiza. Ver LEÃO, Fabiana de Souza. *O fenômeno pós-mangue na cena musical pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Administração) – UFPE, Recife, 2007.



*Esse eu achei um reconhecimento justo, porque é um prêmio que tem critério e eu acho que o Mangue merecia.*<sup>37</sup>

Ao ser questionado sobre as semelhanças e diferenças entre as duas homenagens, Renato Lins falou, num caso, em aproveitamento político, engessamento do Manguebeat, enquanto, no outro, haveria um movimento em favor de sua afirmação e vivificação. Sobre a lei, o jornalista insiste:

*É um aproveitamento político, com todo respeito a Sérgio Leite, deputado [...] que a propôs, mas eu achei uma forçação de barra. Ele não tinha nenhuma ligação com o Mangue. Por que aquele prêmio, naquela hora? Sei lá, não consigo explicar exatamente o porquê... [...] Isso que me incomoda mais. A gente vive em tempos de pós-Mangue [...] Mas o Mangue em termo de som, de conceito etc. etc., acho que ele é bastante estimulante. [...] Tem tanta coisa embutida ali no Mangue que pode dar material, servir como inspiração.*<sup>38</sup>

Seja como for, quando o Manguebeat completou 25 anos em 2016 – data definida a partir da primeira menção das movimentações das bandas no *Jornal do Comércio* em 1991<sup>39</sup> –, uma longa matéria foi publicada no *site* da Alepe e no jornal de circulação interna, o *Tribuna Parlamentar*.<sup>40</sup> Entrevistaram-se, então, alguns mangueboys como DJ Dolores, HD Mabuse, Renato Lins e Fred Zero Quatro. O tom da fala deles é praticamente o mesmo daquele proferido pelo deputado Sergio Leite na época da patrimonialização do Manguebeat. Para Mabuse, além do mais, uma das consequências palpáveis dessa movimentação consistiu no fato de que “houve uma mudança na mentalidade das pessoas, com a percepção de que certas transformações estruturais podem ser realizadas na cidade. Antes do Mangue, para a indústria fonográfica, o Brasil ia até a Bahia. A gente conseguiu mudar essa geografia”.<sup>41</sup>

E, entre os feitos do Manguebeat, Mabuse termina por aludir, com justo orgulho, à sua conexão com o movimento Ocupe Estelita, que se fortaleceu em 2015 na luta contra a especulação imobiliária no Recife, a partir da ocupação do terreno da antiga Rede Ferroviária Nacional, localizado no Cais José Estelita, que durante meses causou um impasse envolvendo

<sup>37</sup> LINS, Renato. Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.* A canção citada por Renato L. é “Édipo, o homem que virou veículo” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Carnaval na obra*. Abril, 1998. Ela descreve a atuação de catadores de lixo no Recife. “Sua excelência, o prefeito homem de coração/ Se declarou perplexo e horrorizado/ Tanto que já mandou tomar providencias Todo lixão será protegido por vigilantes armados/ Que vão entregar cartilhas aos pés inchados”.

<sup>38</sup> *Idem.*

<sup>39</sup> Ver PEREIRA, Marcelo. Sons negros no espaço Oásis. *Jornal do Comercio*, Caderno C, Recife, 1 jun. 1991, p. 2.

<sup>40</sup> ZAHAR, André. Raízes conectadas. *Tribuna Parlamentar*, ano XVI, n. 153, Recife, nov., 2016. Disponível em <<http://www.alepe.pe.gov.br/Flip/pubs/tribuna-parlamentar-9/flip.pdf>>. Acesso em 17 nov. 2018.

<sup>41</sup> MABUSE *apud* ZAHAR, André, *op. cit.*,

Prefeitura do Recife, construtoras e a Justiça. Formado em sua maioria por jovens, ele propôs novas formas de uso para aquele espaço público incrustado entre a zona sul e o centro da cidade.<sup>42</sup> O Mangubeat, enfim, não era só música e entretenimento.

### 4.3 O Memorial Chico Science: espaço de conexão entre o passado e presente

A Prefeitura do Recife desencadeou uma série de políticas públicas em relação ao patrimônio, memória e cultura, e, nesse processo, elaborou um discurso cultural baseado nas tradições, reinventando-as e adicionando a elas novos simbolismos, como ligados ao Mangubeat. A expressão “multicultural”, por exemplo, passou a designar o carnaval recifense e vários espaços e marcos foram criados como ancoradouros dessa visão de cultura, que, ao entrelaçar o Estado e o mercado, atrelou-a a uma possibilidade de ganho econômico.

No caso do Mangubeat, uma das estruturas culturais concebidas pela política oficial foi o Memorial Chico Science (MSC), inaugurado em 24 de abril de 2009 e síntese de uma relação cada vez mais próxima do presente e do passado. Tal ideia partiu da ex-namorada do artista, Maria Eduarda Belém, para quem foi feita a canção “Risoflora”.<sup>43</sup> De acordo com o material do antigo *site* do memorial, ele foi pensado como “um espaço dedicado a memórias, um lugar de reconstrução de histórias vividas. No entanto, pensar em conceituar um Memorial para Chico Science leva a um caminho que, começando no passado, também não poderia deixar de lado o por vir. Portanto, além do resgate do passado de Science, o memorial terá a fundamental função de levar a sua filosofia de reinvenção cultural adiante”.<sup>44</sup>

Tratava-se, pois, de não só render homenagem a Chico Science como, igualmente, de veicular uma visão de cultura do Mangubeat a ser transmitida a outras gerações. Noutras palavras, “o memorial tem como função maior a preservação do acervo de Chico, não exatamente seus pertences, mas sua memória imaterial”.<sup>45</sup> Calcado na perspectiva de “progresso”, o MCS deveria ser “um local de permanente transformação”.<sup>46</sup> Assim, ele

---

<sup>42</sup> Sobre o Ocupe Estelita, ver BARBOSA, D. T. Ocupe Estelita: fê, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife. *Anais do XVII ENANPUR* (Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional), São Paulo. São Paulo: 2017, e *idem*, Ocupe Estelita: das tramas insurgentes à mobilização de direitos na política urbana. *Anais do XII Enanpege* (Encontro Nacional da Anpege), Porto Alegre, 2017.

<sup>43</sup> “Risoflora” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>44</sup> BELÉM, Maria Eduarda. *O memorial*. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/memorial.html>>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>45</sup> MOURA, Luís Fernando. Recife agora tem Memorial Chico Science. *Jornal do Commercio*, Caderno C. Recife, 24 abr. 2009, p. 8.

<sup>46</sup> *Idem*.

atenderia ao propósito de tentar descolar o lugar da pecha de memória morta ou memória petrificada, em sintonia com o que já foi apontado, aqui, por Renato Lins.

O espaço remete, no fundo, a uma concepção exposta pelo próprio Chico Science na canção “Antromangue/Brasília”<sup>47</sup>, gravada posteriormente pela Nação Zumbi. A gravação começa com uma levada *dub*, depois envereda para um estilo de um *rock* mais pesado. Diz-se que “a tecnologia do povo é a vontade”, porém ressoa uma espécie de nostalgia futurista (“Às vezes o mundo gira/ como um barulho que parece um motor de Brasília/ caminhando pelas ruas/ onde vejo o poder de um motor de Brasília”)<sup>48</sup>, misturada a uma crítica política. “Motor de Brasília” tem aqui um duplo papel: simboliza um motor de carro velho impulsionando as coisas e uma capital da República que caminha vagarosamente.

Tal espaço, por sua vez, visaria preencher uma dupla função, uma no mundo físico, outra no cyberspaço, conforme desejo de Chico Science. No primeiro há uma linha do tempo com uma cronologia do Mangubeat e de Chico, guiando a entrada do visitante, contanto uma narrativa “oficial”, apontando as primeiras festas, os lugares onde os manguemoys circulavam, com referências à gravação dos discos, aos *shows* e à cristalização da cena como parte da cidade. A curadora do projeto, Maria Eduarda Belém, ao descrever o local, com seus três ambientes, explicou que o primeiro se destinava a “apresentar a evolução de Chico até ele chegar a ser uma referência na música e na cultura pernambucana, e até nacional”.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> “Antromangue/Brasília” (Jorge du Peixe), Nação Zumbi. CD *Rádio S.amb.a*: serviço de afrociberdelia. YB Music, 2000.

<sup>48</sup> *Idem*.

<sup>49</sup> BELÉM, Maria Eduarda *apud* MOURA, Luís Fernando, *op. cit.*



Imagem 18: Entrada do Memorial Chico Science (MCS), no Recife, fotografia do autor



Imagem 19: Simbologia da linha do tempo sobre o Manguebeat e Chico Science no MCS, fotografia do autor.

A seguir, temos um espaço imersivo, composto por um projetor e um pufe. Nele se assistem a documentários sobre o Manguebeat, nos quais se reafirma o discurso produzido pelos mangueboys sobre si mesmos, levando em conta um dos públicos-alvo prioritários do local, os turistas que afluem em grande número ao Pátio de São Pedro, onde o MCS se situa.

Enfim, como consta de uma matéria da *Folha de S. Paulo* sobre o Antromangue, publicada dias após a morte de Chico Science e antes da gravação de “Antromangue/Brasília”, ele previa para um futuro não muito distante a criação de um espaço especial: “A Antromangue teria entre outras coisas um estúdio e uma escola de música. Ela seria localizada no centro histórico da cidade. E apoiaria pesquisas sobre ritmos e tradições locais, artes plásticas, teatro e literatura. A *homepage* traria textos escritos por ele sobre o movimento mangue beat, manuscritos de algumas músicas”.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> SANTIAGO, Wanderck. Chico Science planejava novela na Internet. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 4 fev. 1997, p. 10.

O artista discorria ainda sobre uma novela a ser lançada na internet, baseada numa trama distópica. Nesse um lugar físico, produtor de cultura, os valores que impulsionavam o Manguebeat seriam disseminados, colocando em circulação todos os simbolismos vinculados ao mangue. Na inauguração do MCS, o secretário de Cultura Renato Lins lembrou que “o Memorial põe em prática um sonho antigo de Chico que era o Antromangue, um núcleo onde se promoveria a difusão de conhecimentos musicais, literatura, cinema e cultura popular”.<sup>51</sup>

No caso específico do MCS, versão materializada do Antromangue, moveu-o a ideia de um espaço de salvaguarda da memória da cena, mas também como um espaço conectado ao presente aparece na afirmação do então prefeito João da Costa (PT): “A proposta do Memorial é de algo vivo, que trabalhe a contemporaneidade da música pernambucana”.<sup>52</sup> Na sua inauguração, Jorge du Peixe e Lúcio Maia, parceiros de Chico na Nação Zumbi, fizeram um som eletrônico do projeto Cool Crabs. Além deles, Galo de Souza foi responsável por projeções de grafite ao vivo nas paredes do memorial.

A instalação do MCS implicou um custo de 305 mil reais. Localizado em um casarão erguido numa das regiões mais antigas da região central, o Pátio de São Pedro, ele está ao lado da famosa Igreja de São Pedro e de outros aparelhos culturais da prefeitura, como o Memorial Luiz Gonzaga e o Conselho de Cultura da Cidade do Recife. De todo modo, em entrevista que nos concedeu, o ex-secretário de Cultura Renato Lins reconheceu as limitações do memorial: “[O MCS] Não foi pensando para armazenar um grande acervo físico, até por questões de tamanho. A ideia era você ter um armazenamento de informações básicas sobre o Manguebeat na internet, pra pesquisadores, turistas e curiosos etc., e de fazer daquilo um pequeno centro de reflexão sobre a música. Então quando eu assumi [como secretário de Cultura na administração de João da Costa] foi nessa linha que a gente prosseguiu”.<sup>53</sup>

E, nessa linha, Renato Lins relatou algumas atividades que ocorriam no local:

*Foram anos em que, com minha concordância, claro, a Adriana Vaz, esposa de H. D. Mabuse [um dos amigos de Chico Science, que junto com ele criou projetos musicais que ajudaram na formatação das canções e da Nação Zumbi, posteriormente] [...] explorou muito a relação da arte com a tecnologia, que era um tema da hora. Teve muita oficina em torno disso. E a gente criou uma semana, que era a Semana Chico Science, na semana em que Chico nasceu, em março. A gente meio que copiou um festival que eu*

<sup>51</sup> LINS, Renato *apud* RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Memorial Chico Science é inaugurado no Pátio de São Pedro. Recife, edição 48, 28 abr. 2009. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=48&aedicaano=2009&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=2&QP=c hico+science&TP=>>> Acesso em 18 de out. 2018.

<sup>52</sup> COSTA, João da *apud idem*.

<sup>53</sup> LINS, Renato. Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.*

*esqueci o nome, que a cada ano eles convidam um artista e entregam a curadoria para esse artista; a gente passou a fazer isso. No primeiro encontro a gente chamou Alex Antunes, que é um jornalista de São Paulo. Entregamos a curadoria a Alex para ele ter liberdade para pensar um tema que de alguma forma dialogasse com o Manguê, mas que fosse contemporâneo.*<sup>54</sup>

Isso tudo se casava, assim, com as intenções declaradas de Maria Eduarda Belém, para quem “a ideia é transformar o Memorial Chico Science não só num lugar onde a sua história é preservada, como também numa célula de incentivo à produção, onde a principal matéria-prima para isto é fornecida: informação”.<sup>55</sup>

Nos documentos e materiais da Prefeitura da Cidade do Recife aos quais tivemos acesso, são descritos alguns eventos do MCS. Buscou-se, até certo ponto, passar da intenção para a ação. Uma das primeiras realizações do memorial consistiu numa exposição de camisetas, que fugia à diretriz mais específica de produção de cultura. O foco, no caso, foi a memória do próprio Manguêbeat, com ênfase nas estampas de bandas, festivais ou *shows*. A mostra se chamou Camiseta Sonora. Em matéria inserida no *Diário Oficial* da Prefeitura, Renato Lins justificou: “As peças resgatam a lembrança de um período muito importante para a cultura da cidade, quando a criatividade e vitalidade tomaram proporções pouco vistas no Brasil”.<sup>56</sup>



Imagem 20: Mostra de camisetas no Memorial Chico Science. Foto de Inaldo Lins.

<sup>54</sup> *Idem.*

<sup>55</sup> BELÉM, Maria Eduarda, *op. cit.*

<sup>56</sup> LINS, Renato *apud* RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Estampas em tecido no Memorial Chico Science. Recife, edição 116, 10 out. 2009. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cdicacodi=116&aedicaano=2009&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=4&QP=c+hico+science&TP=>>>. Acesso em 20 out. 2018.

Outros eventos seguiram a tônica de lembrar algo associado às bases do Mangubeat. Em 2009, a gestora do MCS, Adriana Vaz, anunciou a criação de uma espécie de clube de leitura de ficção científica, concebido pelo artista plástico Jarbas Jácome. A ideia era incentivar o debate sobre esse tipo de literatura e ainda alimentar o acervo do local, pois as pessoas poderiam fazer doações.<sup>57</sup>

Como se sabe, a ficção científica é um tema recorrente na produção do Mangubeat. Nas letras e melodias das canções há citações sobre tal literatura a esse tipo de literatura, da mesma forma que no texto “Caranguejos com cérebro”. Uma das canções da Chico Science & Nação Zumbi que mais explicita essa relação é “O encontro de Isaac Azimov com Santos Dumont no céu”: “

*Nada como o firmamento  
Para trazer ao pensamento  
A certeza de que estou sólido  
Em toda a área que ocupo  
E a imensidão aérea  
É ter o espaço do firmamento  
No pensamento  
E acreditar em voar algum dia*<sup>58</sup>

Aqui fala mais alto o sonho de voar contado de forma poética, com o toque da psicodelia. São, nas palavras de Fred Zero Quatro, os tais “avanços da química aplicados no terreo da alteração e expansão da consciência”.<sup>59</sup> A ficção científica, por sua capacidade de projetar um mundo diferente, utópico ou distópico, serviu de inspiração para algumas canções do Mangubeat, quando mais não seja porque, como se lê em “Caranguejos com cérebro”, “os *mangueboys* e *manguegirls* são indivíduos interessados em hip hop, colapso da modernidade, caos”.<sup>60</sup> Aliás, em um dos compartimentos do MCS, há uma pequena biblioteca que contém desde quadrinhos como Sandman, de Neil Gaiman, livros de Josué de Castro, como *Geografia da fome* e *Homens e caranguejos*, e *Admirável mundo novo*, de Aldous Husley,

<sup>57</sup> Cf. RECIFE. Prefeitura do Recife. *Memorial Chico Science abre espaço para ficção científica*. Recife, 21 out. 2009. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/2009/10/21/memorial\\_chico\\_science\\_abre\\_espaco\\_para\\_ficcao\\_cientifica\\_169062.php](http://www.recife.pe.gov.br/2009/10/21/memorial_chico_science_abre_espaco_para_ficcao_cientifica_169062.php)>. Acesso em 20 out. 2018. Entretanto, não obtivemos informações sobre os desdobramentos dessa iniciativa.

<sup>58</sup> “O encontro de Isaac Azimov com Santos Dumont no céu” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

<sup>59</sup> ZERO QUATRO, Fred. Caranguejos com cérebro. In: CD *Da lama ao caos*, op. cit.

<sup>60</sup> *Idem*.

considerado uma das maiores referências do campo da literatura de ficção científica, bem como *As crônicas marcianas*, de Ray Bradbury.

O espaço do memorial também foi usado durante outros eventos. Duas edições do Coquetel Molotov utilizaram a estrutura para oficinas e outros acontecimentos ligados ao festival. Em 2010 tiveram lugar, por exemplo, a oficina de música “Anatomia de um Soundsystem”, com Russo Parapusso, vocalista da banda Baiana System, e Chico Correia, e a oficina “Murais urbanos: técnicas de criação”, com Stephen Calma, um *designer* gráfico. Em 2011, o MCS sediou a mostra “Filosofias musicais – músicas traduzidas em imagens”, que foi, basicamente, o resultado de uma oficina ministrada pelo artista de grafite Derlon.<sup>61</sup> Neste caso, estabeleceu-se uma relação próxima entre um aparelho público, o memorial, e a iniciativa privada, a exemplo de parcerias firmadas em outros momentos.

Durante a administração petista, a cultura, cada vez mais, se tornou um negócio lucrativo. Segundo George Yúdice, em texto escrito em 2004, “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de desenvolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania”.<sup>62</sup> Para atingir tal objetivo, seria necessário seu gerenciamento racional, alicerçado em estratégias definidas no âmbito das políticas públicas. Nesse sentido, “a cultura [aparece] como uma esfera crucial para investimentos, a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como qualquer outro recurso [...] catalisadora[s] do desenvolvimento humano”.<sup>63</sup> Essa visão se expressou, por exemplo, nas oficinas ministradas em 2010 no Festival no Ar: “Transmissões on-line: como realizar webcasts ao vivo”, “Remixando: criando novas músicas com loops e beats”, “Tecn melody: das aparelhagens aos batidões”, “Murais urbanos: técnica de criação” e “Anatomia de um sound system: improvisação com rimas, sons e delas”.<sup>64</sup> Davam-se as mãos, assim, cultura e tecnologia, paralelamente à junção da afirmação de aspectos simbólicos e oportunidade econômica ou abertura de espaço no mercado.

Como já mencionado, a Semana Chico Science fora criada para celebrar todos os anos o nascimento do “malungo”. Em 2012, para selar a convivência entre cultura e tecnologia, o tema transversal foi música e ciberativismo no mundo contemporâneo, e contou com a curadoria de Ricardo Brasileiro e Ricardo Ruiz, da 3ecologias.net, consultores de inovação

<sup>61</sup> Exposição aberta no Memorial Chico Science. Recife, 27 nov. 2011. Disponível em <<http://coquetelmolotov.com.br/novo/exposicao-aberta-no-memorial-chico-science/>>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>62</sup> YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 25.

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 30.

<sup>64</sup> Saiu a programação do Festival no Ar 2010. *RecifeRock!*. Recife, 19 ago. 2010. Disponível em <<http://www.reciferock.com/2010/08/19/saiu-a-programacao-do-festival-no-ar-2010/>>. Acesso em 20 out. 2018.



digital.<sup>65</sup> Ocorreram oficinas sobre ciberativismo, comunicação nas periferias e até gastronomia, com experimentalismos alimentares, tendo como tema o Mangubeat. A então gestora do memorial, Adriana Vaz, insistia na ideia-motriz na qual a instituição se apoiava: “Desde que foi criado, o Memorial Chico Science pretende ser um laboratório que oferece ao público formação e intervenções que unem tecnologia e cultura. Por isso, pela terceira vez estamos aqui pra fazer um mergulho em um dos vieses dessa temática”.<sup>66</sup>

Por outro lado, em sintonia com a política oficial de turismo do governo João da Costa, em 2012, o MCS sediou um dos eventos da “Conheça o Recife”<sup>67</sup>: o “Circuito da Música e seus influentes pernambucanos”. Tal projeto da Secretaria de Turismo promovia passeios guiados. Esse, em especial, privilegiava lugares que tinham alguma conexão com a história e a produção musical da cidade. Naquele ano, os locais escolhidos foram o Memorial Chico Science e o Memorial Luiz Gonzaga, o Conservatório Pernambucano de Música e o Sesc de Casa Amarela, onde existe um importante acervo da memória da música pernambucana. Outros passeios também eram realizados pela prefeitura, como o que percorria o Circuito da Poesia.

No que diz respeito ao MCS, ainda convém frisar que ele dá curso a preocupações de ordem mais estritamente pedagógicas. Por ser um espaço público, vinculado à Prefeitura da Cidade do Recife, ele se abre a visitas de estudantes, como em 2012, quando recebeu alunos da Escola Municipal Nadir Colaço, do bairro da Macaxeira, da Zona Norte, na esteira de um projeto de um docente sobre o cantor.<sup>68</sup> Conforme o professor Ronald Santana, “o projeto surgiu porque aqui na escola temos várias salas temáticas, uma delas, em homenagem a Chico”.<sup>69</sup> Por sinal, Chico Science já havia sido uma das temáticas escolhidas pela Secretaria de Educação do município para o ano letivo de 2003.<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Cf. Terceira edição da semana Chico Science conta com debates shows. Recife, 18 mar. 2012. Disponível em <<http://coquetelmolotov.com.br/novo/terceira-edicao-da-semana-chico-science-conta-com-debates-e-shows/>>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>66</sup> VAZ, Adriana *apud* RECIFE. Prefeitura do Recife. SOBRINHO, Janaína. *Começa terceira edição da Semana Chico Science*. Recife, 21 mar. 2012. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/21/03/2012/comeca-terceira-edicao-da-semana-chico-science>>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>67</sup> Cf. RECIFE. Prefeitura do Recife. *Conheça o Recife realiza circuito musical*. Recife, 17 out. 2012. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/17/10/2012/conheca-o-recife-realiza-circuito-musical>>. Acesso em 23 out. 2018.

<sup>68</sup> Cf. RECIFE. Prefeitura do Recife. SILVA, Marcos da. *Estudantes da Escola Nadir Colaço montam projeto biográfico sobre Chico Science*. Recife, 12 dez. 2012. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/12/12/2012/estudantes-da-escola-nadir-colaco-montam-projeto-biografico-sobre-chico-science>>. Acesso em 24 out. 2018.

<sup>69</sup> SANTANA, Ronald *apud* *idem*.

<sup>70</sup> Cf. RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Alunos municipais retornam às aulas. Recife, 24 jul. 2013. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.phpcdicacodi=400&aedicaano=2003&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=4&QP=aulas&TP=>>>. Acesso em 23 out. 2018.

#### 4.4 O *site* do Memorial Chico Science como lugar de memória virtual

O caráter pedagógico do MCS se explicita de forma inequívoca em seu *site* institucional. Apesar de a Prefeitura da Cidade do Recife não haver cuidado de mantê-lo ativo, ele, seja como for, continua no ar, mesmo que com dificuldades de acessá-lo.



Imagem 21: Capa do antigo *site* do Memorial Chico Science.

O objetivo que o justificou era o de recriar o espaço físico do memorial no ambiente virtual, materializando uma ideia de Chico Science: o estabelecimento de uma interface entre tal aparelho e as redes computacionais. Dessa maneira, além da apresentação institucional do memorial, o *site* se propunha a ser um elemento propagador da narrativa do Manguebeat. Temos no *print* acima são visíveis dois dos seus ícones imagéticos: o caranguejo, como marca d'água e a imagem de Chico. Na logomarca do MCS, vemos o famoso chapéu acima do nome do cantor, e a fonte utilizada lembra os conectores dos *chips*. Os caranguejos aparecem atrelados a engrenagens, dando uma ideia de movimento e de tecnologia. Percebe-se que o conteúdo disponível desse lugar de memória foi pensado para ser uma versão virtual do museu.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> Observa-se hoje uma discussão sobre a virtualização dos espaços patrimoniais e sobre como novas formas de interação com os espaços museais podem surgir. O Google, por exemplo, tem a plataforma Arts&Culture, em colaboração com museus do mundo todo, disponibilizando parte do acervo dessas instituições virtualmente. Sobre memória e mundo digital, ver HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. Narrativas, patrimônio digital e preservação da memória no Facebook. *Revista Observatório*, v. 3, Palmas, 2017. De acordo com Levy, “o

Nesse acervo digital foram reunidos, obviamente, escritos dos principais personagens ligados a Chico Science e ao Manguebeat. Renato Lins, por exemplo, assina um texto no qual expõe “estilhaços” da memória, ao se reportar ao “Manguebeat: breve histórico do seu nascimento”.<sup>72</sup> Depois de admitir que “cada um interpreta os fatos de maneira diferente, cada memória remixa o que ficou para trás de um jeito todo seu” e que, “por conta disso [...] parece impossível determinar exatamente como o Mangue nasceu”, ele segue pontuando nomes, como o de Fred Zero Quatro, H. D. Mabuse e, claro, Chico Science: “Cada estilhaço dessas vidas foi marcado por uma paixão pela música e uma insatisfação com o que era produzido no Brasil em termos de cultura pop”.<sup>73</sup> A linha mestra que conduz o discurso sobre a história do Manguebeat está ali. Os mesmos elementos lançados pelos textos de Zero Quatro, “Caranguejos com cérebro” e “Quanto vale uma vida?”, considerados “manifestos” da cena e que também estão disponíveis no *site*, reaparecem nas palavras de Renato L.

Nas abas do *site* encontramos um histórico sobre o Manguebeat resumido e acessível a um público maior, por intermédio da internet.<sup>74</sup> Sob o título “Glossário”, nelas são apresentados os principais personagens, obras, eventos e espaços que, de alguma maneira,

---

ciberespaço [...] é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”. LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 17. A propósito, sobre o trabalho do historiador e os meios virtuais, ver ALMEIDA, Fábio Chang de. *O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas*. *Aedos*, v. 3, n. 8, Porto Alegre, jan.-jun. 2011. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/16776/11939>>. Acesso em 20 out. 2018.

<sup>72</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Manguebeat*. Breve histórico do seu nascimento. Recife, s./d. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_renatol3.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renatol3.html)>. Acesso em 23 out. 2018.

<sup>73</sup> *Idem*.

<sup>74</sup> A convivência do Manguebeat com a tecnologia era estreita. Chico Science trabalhou alguns anos como servidor da Emprtel, empresa de processamento de dados da Prefeitura do Recife, lia ficção científica e em muitas de suas letras é perceptível essa influência, caso das canções “O encontro de Isaac Asimov e Santos Dumont no céu” (*op. cit.*), “Computadores fazem arte” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994, e a concepção geral do CD *Afrociberdelia* (*op. cit.*, marcado pelo nítido propósito de conectar as tradições musicais afro-brasileiras e alguns elementos eletrônicos. Para além disso, em muitas entrevistas ele manifestou interesse pela nascente internet, como na matéria já citada ao falar do Antromangue e de sua intenção de produzir uma novela para ser exibida na internet. Em 1995, Renato L. e H. D. Mabuse, tidos, respectivamente, como “ministro da Informação” e “ministro da tecnologia” do Manguebeat, lançaram na rede mundial o programa Manguetronic, que depois se tornou parte do portal Uol. Nesse experimento dos primórdios da net brasileira, mostravam, os sons das bandas do Recife, conhecidas ou não, tudo feito por *e-mail*, já que Mabuse morava em São Paulo e L. na capital pernambucana. Renato L. mantinha um programa na Rádio Caetés FM, no Recife, no qual tocava músicas da cena local. Sobre esse processo, ver “Manguetronic” traz inéditas de Science. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 17 fev. 1997. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/2/17/ilustrada/41.html>>. Acesso em 25 out. 2018. Acerca do trabalho de H. D. Mabuse com música eletrônica, alguns aspectos do tema foram explorados por SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. *Música eletrônica e cibercultura: ideias em torno da sociabilidade, comunicação em redes telemáticas e cultura do DJ*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – UFBA, Salvador, 2009. Sobre os experimentalismos musicais de Mabuse e Chico Science em começo de carreira, ver RIBEIRO, Getúlio. *Do tédio à lama, da lama ao caos: os primeiros capítulos da cena musical mangue*, Recife – 1984-1991. Dissertação (Mestrado em História) – UFU, Uberlândia, 2007.

traçaram o seu roteiro memorialístico. São citados, por exemplo, sob a denominação “Manifestos”, dois textos matriciais de autoria de Fred Zero Quatro, um de 1992 e outro de 1997. O primeiro remonta às primeiras festas e *shows* em lugares decadentes do Recife Antigo:

*Primeiro Manifesto – Zero Quatro é o autor do chamado Primeiro Manifesto Mangue. O texto, escrito em 92, deveria funcionar apenas como um release. Na época, o Mundo Livre e Chico Science e Nação Zumbi haviam realizado alguns shows em conjunto e um certo frisson em torno do Mangue rolava pela cidade, principalmente entre os formadores de opinião pública. O release acompanharia uma espécie de book do Mangue, com recortes de jornais, cartazes e panfletos, a ser enviado à mídia e às gravadoras. Mas o estilo da escrita do Zero, bastante incomum para esse tipo de texto, influenciou na sua recepção, transformando o desprezioso release no “primeiro manifesto”. Nas suas três partes (O Conceito, A Cidade e A Cena) um fato mostra-se fundamental: foi graças a um trabalho sobre os manguezais realizado para uma produtora independente do Recife, a TV Viva, que Zero – um jornalista, vale lembrar – reuniu as informações sobre o ecossistema Mangue utilizadas no texto.<sup>75</sup>*

Aqui assume-se abertamente que “Caranguejos com cérebro” foi um “manifesto”, mesmo fazendo-se a ressalva que deveria funcionar como um *release*. O “segundo manifesto” foi, talvez, pensado como tal e publicado dias após a morte de Chico.

*Segundo Manifesto – Publicado no Jornal do Commercio em março de 97, logo após o acidente que vitimou Chico Science, esse texto surgiu com a missão de sinalizar a sobrevivência do Mangue e da Nação Zumbi à morte do seu maior ídolo. Escrito por Zero Quatro com a ajuda de Renato L, o manifesto proclamou a continuidade do movimento e listou as qualidades que faziam da Nação mais do que uma mera banda de apoio e, por isso, possuidora das condições necessárias para continuar suas atividades. Mais jornalístico que o primeiro e de menor repercussão, sua importância, no entanto, não deve ser subestimada: numa hora em que todos pareciam perdidos e atônitos, foi através dele que Zero Quatro e Renato L enfatizaram uma posição comum ao núcleo-base do movimento numa hora decisiva.<sup>76</sup>*

De um modo geral, o “glossário” vale como um texto introdutório, seguindo a narrativa oficial que o Manguebeat erigiu para si como movimento. Isso se aplica igualmente ao texto “Biografia”, de Renato Lins, que lista em ordem cronológica os fatos considerados mais relevantes na vida de Chico Science, instituindo, portanto, a partir dos marcos selecionados uma personalização da cena: Chico Science é o Manguebeat, o Manguebeat é Chico Science.

<sup>75</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Glossário*. Mangue de A a Z. Disponível em [http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_glossario.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_glossario.html). Acesso em 26 out. 2018.

<sup>76</sup> *Idem*.

Na linha narrativa de L, o mangueboy olindense aparece como elemento integrador, aquele que uniu os diversos grupos atuando como um mediador cultural entre a periferia e o centro, Peixinhos e Candeias, o *hip hop* e o maracatu, passando pelo *rap*, até desaguar nas alfaias. Chico é colocado no entre-lugar<sup>77</sup>, na fronteira entre os ritmos, as classes sociais. O artista, afinal, era dado a deglutir diferentes informações:

*Em 92, Chico Science, Zero Quatro e Mabuse dividiram um amplo apartamento na rua da Aurora. O prédio, chamado Capibaribe, possuía cômodos imensos, com uma sala de alguns “quilômetros” que terminava num amplo janelão. Dali era possível avistar o porto do Recife e quase todas as pontes sobre seus rios. No chão dessa sala imensa Chico recebia os amigos que vinham pra conversar, beber cerveja e escutar desde as atormentadas canções do trovador Nick Cave até as singelos vocais do jornalista Cadão Volpato na banda paulista Fellini.<sup>78</sup>*

Esse tipo de registro biográfico contribuiu, sem dúvida, para fomentar uma aura especial em torno de Chico Science, de resto reforçada pela imprensa e pelo poder público. Tal símbolo, reiterado na seleção de memórias do MCS para Chico, dá continuidade, em última análise, a um processo iniciado pelo próprio músico em suas *performances* no palco, vestido às vezes, como já vimos, de caboclo de lança ou de um personagem de cavalo-marinho, cantando de um jeito que ora lembrava um *rapper* ora um embolador. A figura de Chico despontou, assim, como um sujeito de fronteiras, simbolizando o ideário de fusão musical do Manguebeat.

#### 4.5 Outros marcos do Manguebeat

Em 2004 a Prefeitura da Cidade do Recife adquiriu, no valor de 20 mil reais, a escultura *Carne de minha perna*, de Augusto Ferrer, Eddy Pólo, Jorge Alberto Barbosa, com apoio da arquiteta Lúcia Cardoso. Em formato de caranguejo, ela tem 5,5 metros de altura e 7 metros de largura, feita à base de sucata de ferro, depois de submetida a um tratamento especial para evitar a oxidação decorrente da maresia.

<sup>77</sup> Entendemos o conceito de entre-lugar, a partir de Bhabha como “terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”. Tal conceito, advindo da área de Estudos Culturais, serve para entender a relação que, por exemplo, os imigrantes constroem nas metrópoles com outros sujeitos iguais a eles, desterritorializados, ao criarem estratégias de empoderamento e de pertencimento, distantes de sua terra, algo que frequentemente nasce nas margens da cultura dominante. BHABHA, Homi. *O lugar da cultura*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 20.

<sup>78</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Biografia*. Memorial Chico Science. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/>>. Acesso em 26 out. 2018.

No *site* da prefeitura se lê que “o caranguejo é um símbolo do Recife. É um animal que habita o inconsciente coletivo [...]. Dessa forma, a obra de arte é uma homenagem à cidade e, indiretamente, ao cantor e compositor Chico Science, um dos criadores do movimento mangue, que morreu com 31 anos incompletos em 1997. Bem como ao médico, professor e geógrafo Josué de Castro (1908-1973), pernambucano que mapeou o drama da fome no Brasil e no mundo”.<sup>79</sup>

A escultura comporta vários sentidos que remetem a diversas obras e sujeitos dentro de seu significado original. Ela está fincada nas margens do Rio Capibaribe, na lendária Rua da Aurora, próxima a um dos resquícios de mangue ainda existentes no centro da cidade, na frente de um prédio histórico que abriga o Ginásio Pernambucano, local de formação de parte das elites locais até meados do século passado. Ali também se situa o antigo prédio da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco; do outro lado do rio vê-se o imponente Palácio Duarte Coelho, sede da Prefeitura do Recife, mais o Tribunal de Justiça do Estado. Por fim, próximo dali se acha o Palácio do Campo das Princesas, sede do governo estadual. Além disso, como mencionamos páginas atrás, uma parte da trupe do Mangubeat dividiu apartamento na já então decadente Rua da Aurora na década de 1990, morando no Edifício Capibaribe.

Efetivamente, o caranguejo, ícone do Mangubeat, se converteu, aos poucos, em uma marca do Recife. Não é à toa que o *site* da prefeitura evoca Chico Science e Josué de Castro, cuja obra passou por uma espécie de releitura da Nação Zumbi, que tomou como referência seu único romance, *Homens e caranguejos*, *Geografia da fome*, ambos citados anteriormente. São livros nos quais a pobreza e a miséria que permeiam o cotidiano da cidade surgem com força avassaladora, especialmente no primeiro deles, no qual o mangue é o cenário e o caranguejo, um dos principais personagens. “Ô, Josué, eu nunca vi tamanha desgraça/ quanto mais miséria tem mais urubu ameaça”<sup>80</sup>, diz um dos versos da canção título do CD *Da lama ao caos*, como que num tributo ao geógrafo.

Na mesma composição emerge uma hibridação entre humanos e caranguejos, numa alegoria social sobre a pobreza: “O sol queimou a lama do rio/ eu vi um xié andando devagar/ eu vi um aratu pra lá e pra cá/ vi um caranguejo andando pro sul/ saiu do mangue virou gabiru”.<sup>81</sup> Xiés e aratus são espécies de crustáceos, semelhantes aos caranguejos, e que

<sup>79</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Boletim Diário*. Secretária de Comunicação. Caranguejo domina paisagem na Aurora (JC). Recife, 24 jul. 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/noticias/imprimir.php?codigo=151346>>. Acesso em 26 out. 2018.

<sup>80</sup> “Da lama ao caos” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, *op. cit.*

<sup>81</sup> *Idem.*





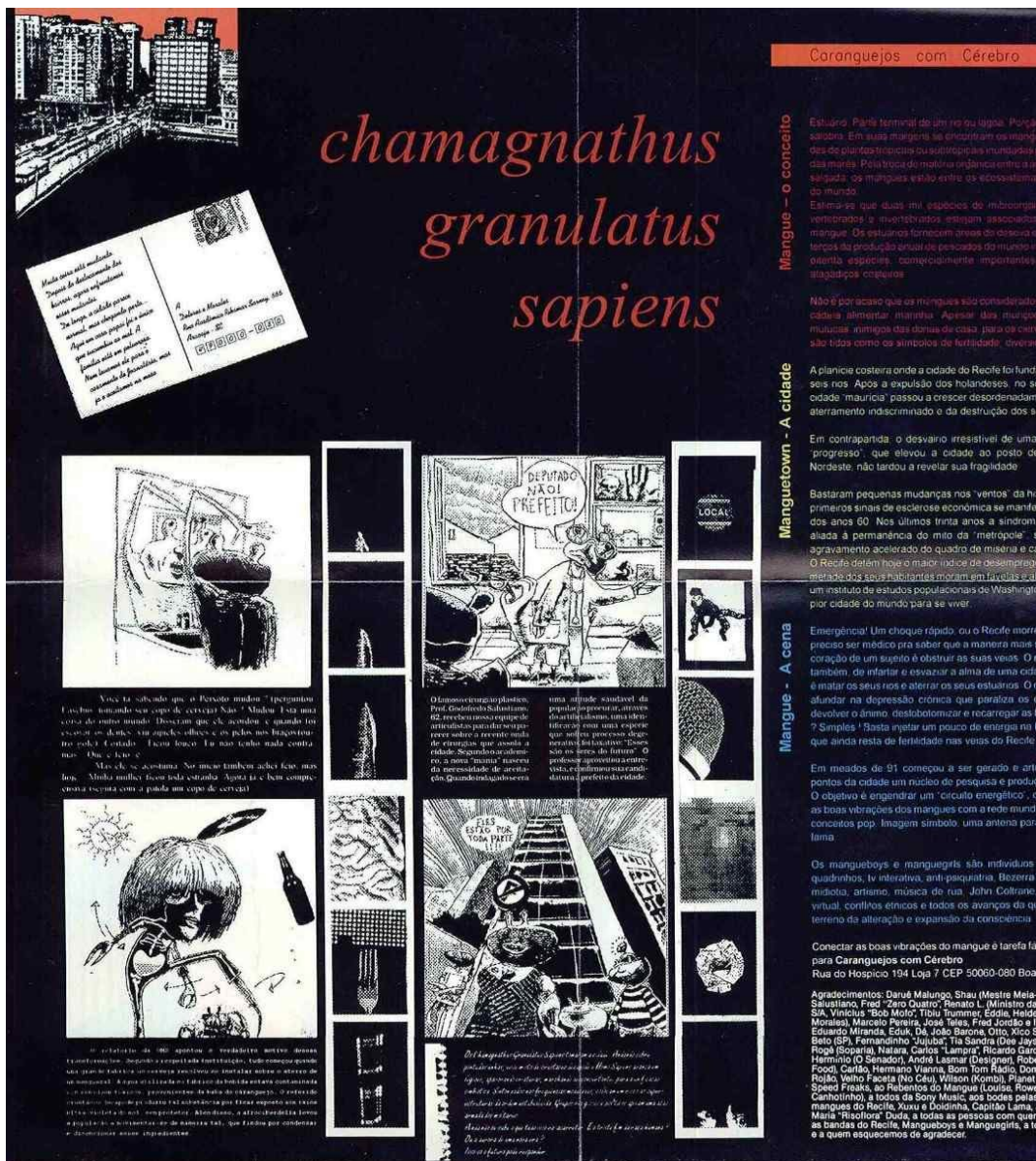


Imagem 22: Encarte do álbum *Da lama ao caos* contendo o texto “Caranguejos com cérebro” e história em quadrinhos.

Coletamos alguns dessas imagens através de fotografias, ao caminhar pelas ruas, por túneis e outros espaços. Certos grafites tiveram patrocínio, como os que enfeitam os muros de uma subestação da Companhia Elétrica de Pernambuco (Celpe), que foram bancados pelo Festival Recifusion, ocorrido em 2016. Em vários deles se destacam Chico Science e, acima de tudo, o símbolo de um caranguejo antropomorfizado, representado de forma colorida, às vezes conectado às tradições culturais regionais, como chapéu de couro, ou mais próximo dos sons do *pop* internacional, desenhado ao lado de um *pick up* de música eletrônica, como um DJ.



Outros grafites foram elaborados no embalo do projeto Colorindo o Recife, implementado pela administração municipal desde 2013.<sup>83</sup> E nenhum espaço dá mais visibilidade aos temas relacionados ao Mangubeat que o Túnel Josué de Castro, que liga duas importantes vias do bairro do Pina, na saída para Olinda, e o centro do Recife. Suas paredes ostentam obras de grafiteiros selecionados em parceria da Secretaria de Turismo, Esporte e Lazer da Prefeitura do Recife com a ONG Cores do Amanhã e apoio do Shopping RioMar. Como analisa o geógrafo David Tavares, isso decorreu também do interesse crescente da iniciativa privada em estimular a construção civil e a higienização dos espaços, em particular na região da Bacia do Pina.<sup>84</sup>



Imagens 23, 24 e 25: Grafites do projeto Colorindo o Recife no Túnel Josué de Castro, no bairro do Pina. Fotografia do autor.

<sup>83</sup> Sobre o assunto, ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Colorindo o Recife encerra primeira etapa com grafiteagem no Viaduto Independência*. Recife, 24 mar. 2015. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/24/03/2015/colorindo-o-recife-encerra-primeira-etapa-com-grafiteagem-no-viaduto>>. Acesso em 29 out. 2018.

<sup>84</sup> Ver BARBOSA, David Tavares. *Novos Recifes, velhos negócios: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações da Bacia do Pina – Recife/PE: Dissertação (Mestrado em Geografia) – UFPE, Recife 2014.*

Não é demais repisar uma questão já batida aqui. Todo esse imaginário constituído pela Mangubeat envolveu uma representação sobre o Recife a partir de uma visão de mundo. Ele redesenha uma cidade na beira do mar, cercada de mangue e de pobreza por todos os lados, mas que – vá lá, abrindo caminho para uma idealização da saída dessa situação – tinha grupos que poderiam tirá-la da condição subalterna, valendo-se dos seus símbolos culturais “para sair da lama/ e enfrentar os urubu”.<sup>85</sup> Como enfatizamos em nossa dissertação<sup>86</sup>, esse processo de afirmação dessa leitura do Recife não se deu sem embates, em especial com o Movimento Armorial. Afinal, a “Manguetown”<sup>87</sup>, “Cidade-estuário”<sup>88</sup>, “onde a lama é a insurreição”<sup>89</sup>, consiste numa representação em relação à qual permitimo-nos traçar um paralelo com observações de Roger Chartier que tocam em questões mais gerais:

*As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. [...] As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas.<sup>90</sup>*

E, nesse passo, a representação do Recife que o Mangubeat impulsionou visava enquadrá-la numa nova moldura, fora do ranço do conservadorismo. Em entrevista ao caderno Ilustrada, em 2009, Fred Zero Quatro, ao ser questionado pelo jornalista Thiago Ney sobre “o que o mangue beat trouxe de inovador?”, respondeu:

*O vínculo com o conceito de diversidade. Não era um mero movimento musical porque não havia um formato padronizado de música. Tinha uma postura de celebrar a diversidade e colocar o Recife no mapa com uma linguagem contemporânea. O ambiente na época era conservador, regionalista, voltado para a cultura ruralista. E Recife era uma metrópole, com circulação de informação cosmopolita, mas sem espaço para se expressar. Na própria universidade havia um ambiente conservador; de unir*

<sup>85</sup> “A cidade” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, op. cit.

<sup>86</sup> Ver OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – UFRPE, Recife, 2012.

<sup>87</sup> “Manguetown” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*, op. cit.

<sup>88</sup> “Cidade-estuário” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*. Warner, 1994.

<sup>89</sup> “Antene-se” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*, op. cit.

<sup>90</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, p. 17.

*o popularesco com a tradição ibérica. O contemporâneo, o pop, não tinham espaço.*<sup>91</sup>

Dessa maneira, ele delimita bem o campo do Mangubeat, colocando-se no lado oposto do “regionalismo” ou, para bom entendedor, do Movimento Armorial. Nessa fala evidencia-se que Zero Quatro integrava um grupo político que, desde 2002, tencionava construir uma nova hegemonia cultural na cidade. Daí atacar aqueles que já estavam consolidados. O ataque era parte da estratégia de afirmação de uma outra proposta. De novo isso possibilita determinadas associações com as reflexões de Roger Chartier, cuja

*investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio.*<sup>92</sup>

Como analisamos nesta tese e em nossa dissertação, a representação do Recife e de seus símbolos veiculados pelo Mangubeat acabou se incorporando ao imaginário da cidade. Tal imaginário, fruto de disputas – econômicas, sociais, políticas – emergiu, em parte, na década de 1990, quando os mangueboys constituíram um campo artístico legitimado, e nos anos 2000, com a chegada de um novo grupo político à prefeitura. Em 2014, mesmo que a administração Geraldo Júlio (do Partido Socialista Brasileiro) tenha tentado desconstruir, até certo ponto, parte do legado simbólico das administrações petistas – colocando fim, por exemplo, ao “carnaval multicultural” –, o formato da festa ainda permanece. Isso se deu também com os aparelhos culturais, que, apesar de sucateados, prosseguem funcionando, como o Memorial Chico Science. No caso do Circuito da Poesia, ele foi expandido na atual gestão.

De volta ao tema das imagens grafitadas, Chico, o caranguejo e de outras figuras representativas do Mangubeat continuam visíveis não só nos grafites patrocinados como naqueles espontâneos, numa demonstração de que determinados estratos sociais se reconhecem nesses símbolos. De todo modo, são mais comuns os que receberam patrocínio, a exemplo dos do projeto Colorindo o Recife, ou aqueles que se originaram de festivais como o Recifusion 2016, realizado pelo grupo de grafite 33crew, numa parceria entre as tintas

<sup>91</sup> ZERO QUATRO, Fred. Entrevista concedida a Thiago Ney. Hoje o mangue beat não passaria de duas comunidades no Orkut. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 18 set. 2009. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/fq1809200911.htm>>. Acesso em 15 ago. 2018.

<sup>92</sup> CHARTIER, Roger, *op. cit.*, p. 17.

ColorGin e Sherwin Willians, com a Prefeitura do Recife, via Secretaria de Enfrentamento ao Crack e Secretaria de Cultura do Estado. No evento de 2016<sup>93</sup>, o seu tema foi “Do caos à lata”, uma referência ao Mangubeat e a Chico Science, tendo em vista que naquele ano o cantor completaria 50 anos.

Vários painéis grafitados apareceram no centro da cidade, como na Avenida Mário Melo, Rua João Lira e Rua da Saudade, nos muros da Celpe e de algumas escolas estaduais. Um dos maiores utiliza elementos do imaginário do Mangubeat: o caranguejo e Chico amalgamados. Com dois metros de altura e três de comprimento, ele se localiza na simbólica Rua da Saudade. Nele as cores predominantes são o roxo, o laranja, o marrom e o amarelo. Chico Science figura aí com seus apetrechos conhecidos, o chapéu com abas dobradas e os seus óculos escuros. Em suas mãos estão amarradas cordas brancas com pequenos caranguejos vermelhos nas pontas. De braços abertos, ele como que faz parte do caranguejo saindo de trás do grafite. Ao lado de Chico, há outro grafite, com uma jovem negra que parece pintar a obra sobre o manguboy.

O caranguejo ocupa o maior espaço do muro. Seus olhos são dois *sprays*. De seu corpo brotam latas de tinta. Ele é formado de partes robóticas. Neste ponto, o artista que o concebeu seguiu à risca a temática do evento – “Do caos à lata” –, ao buscar no repertório referencial do mangu a representação da metamorfose do cantor no crustáceo, atualizando o simbolismo do homem-caranguejo. Além do mais, notam-se pequenos caranguejos vermelhos amarrados nas mãos de Chico e outros agarrados ao crustáceo maior. Do lado direito do artista desponta outra figura feminina, com mais cordas em suas mãos, e, em suas costas, vê-se uma grande gaiola repleta de caranguejos, lembrando aquelas usadas pelos catadores do mangu para os guardar.

Do outro lado da mesma rua, mais um grafite que remete à temática do Mangubeat e seus símbolos. Observa-se um cangaceiro com um caranguejo em suas mãos. O painel é um pouco menor que o que fica à sua frente, mas ainda assim impressiona. O predomínio das cores é o marrom em suas várias tonalidades, como no chapéu e em partes do caranguejo: o azul, cor muito utilizada nas representações do cangaceiro no cinema. O olhar sugere um misto de surpresa e de desejo de mostrar algo; por isso pega o crustáceo como quem o oferece

---

<sup>93</sup> No texto institucional do Recifusion 2016, pouco se fala do evento, dando-se ênfase à política de combate aos entorpecentes e à proximidade do poder público e dos movimentos culturais nessas ações. Detalhe: tanto em “Caranguejos com cérebro” quanto em algumas letras de suas canções, os manguboys faziam alusão ao uso de substâncias químicas para expansão do inconsciente. Ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Prefeitura do Recife apoiou 8ª edição do Festival Internacional de Graffiti*. Recife, 29 mar. 2016. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/29/03/2016/prefeitura-do-recife-apoiou-8a-edicao-do-festival-internacional-de-graffiti>>. Acesso em 18 ago. 2018.

ao transeunte. O caranguejo é predominantemente azul, com alguns pontos amarronzados. A autoria do grafite é de G2, artista de João Pessoa, Paraíba. Aí temos uma composição com dois símbolos, construídos socialmente, e atrelados a dois elementos diametralmente opostos pelas suas características. Um, símbolo do litoral e outro, do semideserto, do cais do porto ao sertão. Parece haver aí a intenção de representar certa fusão rítmica ou quebrar velhas representações, tal como no filme *Baile perfumado* ao representar o espaço sertanejo como mais verde, um espécie de sertão líquido.<sup>94</sup> Brinca-se ainda, implicitamente, com as palavras “cangaceiro” e “caranguejo”, num jogo de dupla figuração.



Imagem 26: Cangaceiro com um caranguejo em suas mãos, grafite de G2, fotografia do autor.

Na Rua João Lyra, surge outra referência ao Mangubeat. Novamente o homem-caranguejo é reinterpretado, agora mais próximo do que consta do encarte do CD *Da lama ao caos*. As cores predominantes são o verde e o roxo, tendo a dimensão aproximada de dois metros de altura por dois de comprimento. O personagem aparece como que em meio ao manguezal, cercado de folhas e troncos, como uma moldura. Em uma de suas mãos – a outra é uma patola de caranguejo, uma simbiose – há uma planta que emite uma luz, e, com isso, esse homem-crustáceo apresenta um rosto de espanto. Pelos olhos saltados e a boca aberta, parece não acreditar no que vê. Seria uma alegoria ao poder da natureza? A autoria é atribuída a Stillo Livre Tattoo.

<sup>94</sup> Cf. GONÇALVES, Carlos Pereira O sertão líquido de Lirio Ferreira: trajetórias do cinema jovem de Pernambuco - anos 1990/2000. *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Santos, 2007.



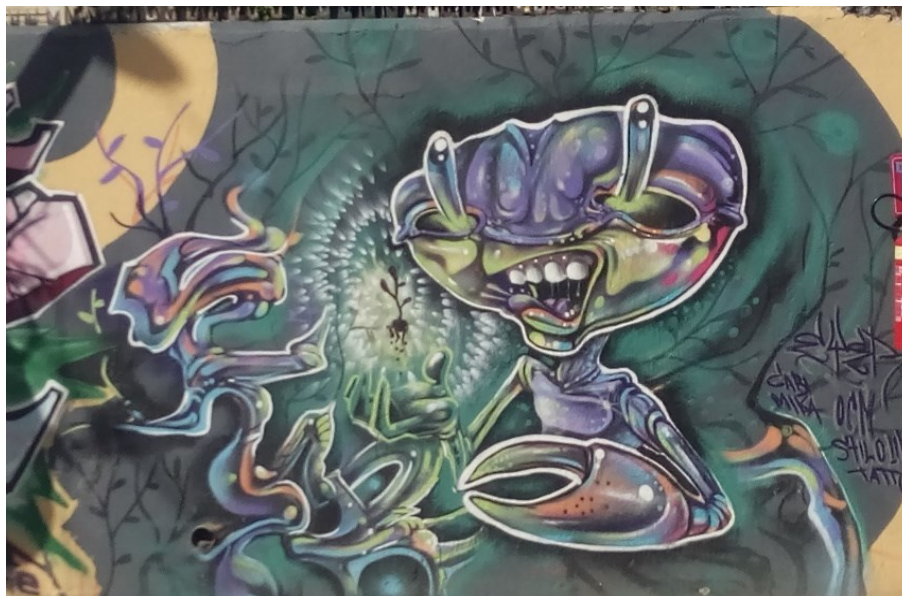


Imagem 27: Homem-caranguejo em um grafite da Recifusion 2016, de Stillo Livre, fotografia do autor.

Realizado durante o Recifusion 2016, outro grafite (de autor não identificado) cujo tema é Chico Science se encontra na Avenida Mário Melo, no muro da Escola Cônego Rochael de Medeiros. Nele é mostrado o compositor/cantor como um feto, numa alusão à comemoração dos seus 50 anos de nascimento, com óculos escuros e um chapéu de palha. Novamente a relação simbiótica se faz presente: o ornamento em sua cabeça é um caranguejo estilizado e do cordão umbilical sai tinta *spray*.



Imagem 28: Grafite de Chico Science representado como um feto com chapéu em formato de caranguejo, fotografia do autor.

Junto aos grafites no muro da Celpe, todas essas intervenções formam um grande conjunto nas ruas do centro do Recife. O transeunte que passa por ali se vê emoldurado por dezenas de grafites. Apesar do caráter efêmero desse tipo de expressão e de terem transcorrido mais de três anos da edição do Recifusion 2016, as obras ainda permanecem inteiras, algumas com poucas inscrições externas por cima dela, como pixos ou outros grafites espontâneos.



Imagem 29: Painel de Chico Science e um caranguejo gigante, fotografia do autor.

Interessante notar que, nesta pesquisa, ao mesmo tempo em que visitamos as obras nos locais onde foram feitas – pois os grafites estão resistindo inclusive à poluição e às intempéries –, trabalhamos com fotografias de nossa autoria. Aqui lembrando o que diz Barthes, em *A câmara clara*<sup>95</sup>, enveredamos pelos caminhos do *studium* e do *punctum*. *Studium* vem do verbo *studare*, ou seja, é um estudo do mundo, é o modo como a fotografia comunica aquilo que se deseja expor para quem a vê. Já o *punctum* refere-se ao campo do simbólico, das emoções e daquilo que provoca no espectador. Vem daí que, como ele salienta, “como espectador, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso”.<sup>96</sup> E, nessa linha, o *punctum* é “esse acaso que me punge (mas também me

<sup>95</sup> BARTHES, Roland. *A câmara clara*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

<sup>96</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

mortifica, me fere)”<sup>97</sup>, que obriga ao trabalho de pôr em movimento o sentimento e a visão simbólica.

Como historiador, estamos aqui perante a encruzilhada dupla da imagem, como apreciador de um painel de grafite, que pode ser tomado como um *studium*, a partir do *punctum*, obra que causa algum tipo de impacto sobre nós. E realmente causa. Mas, ao tirarmos uma fotografia, representação da representação, criando assim uma espécie de documento, pomos em movimento um olhar que seleciona o melhor ângulo, que procura recortar, de um grande conjunto de grafites, um ou outro específico para essa análise. Desse modo, ao encarar esse painel de imagens, a fotografia, como parte de um todo que ajuda a erigir e a reafirmar determinadas concepções, se atira uma tarefa árdua.

Seja como for, esse conjunto de grafites é indutor de memórias: a grandiosidade desses painéis tenta trazer de volta a figura de um ausente ou dar uma nova interpretação aos signos da cidade. Nesse contexto, o símbolo Chico Science é ressignificado de diversas formas, como um semióforo:

*com esse sentido, um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra, se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação.*<sup>98</sup>

#### **4.6 Do Plano de Cultura à afirmação de Chico Science como poeta da cidade**

Durante as administrações do Partido dos Trabalhadores à frente da Prefeitura do Recife, políticas públicas inspiradas em modelos de outras cidades mundo afora começaram a ser fomentadas para dar novos sentidos aos espaços do Recife. Nesse processo, com a adoção do Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019) aprofundou-se a parceria com a iniciativa privada, constatando-se o aumento dos gastos de empresas privadas em cotas de patrocínio e o investimento no carnaval. Emergiu com força um discurso baseado no amálgama cultural, mas agora conectado à “cultura-mundo”.<sup>99</sup> Sob essa ótica, insistiu-se no

<sup>97</sup> *Idem, ibidem*, p. 46.

<sup>98</sup> CHAUI, Marilena, *op. cit.*, p. 7.

<sup>99</sup> Sobre a “cultura-mundo”, ver LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A cultura-mundo: respostas a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



argumento de que “Recife, desde sua formação, abriga povos das mais diversas procedências, portadores de credos, valores e culturas diferenciadas. Esta diversidade propiciou a formação de uma cidade culturalmente rica e múltipla, com uma intensa e criativa produção cultural em todas as linguagens artísticas e uma fortíssima cultura popular”.<sup>100</sup>

Tal diversidade foi tomada como um diferencial, uma marca a ser explorada pelo poder público e pela iniciativa privada, tendo o Estado a prerrogativa de ouvir população, artistas, produtores e mercado na formulação das políticas implementadas tanto no Recife quanto no governo federal e, a partir de 2006, na esfera estadual, com a vitória de Eduardo Campos (PSB), então aliado do governo Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Expressava-se a intenção de tornar Recife uma cidade-espetáculo, no dizer de Néstor García-Canclini, atraindo recursos e turistas, com base no investimento pesado em cultura e na afirmação da diversidade cultural e na instituição de espaços de memória e de difusão cultural.<sup>101</sup>

Nesse sentido, as práticas da gestão do Partido dos Trabalhadores visavam utilizar a cultura como um fator de desenvolvimento voltado, simultaneamente, para a reconfiguração do Recife no novo contexto de globalização. Tratava-se de “contribuir para a implementação de políticas públicas de cultura em âmbito global, divulgando e cumprindo todos os compromissos estabelecidos e recomendações da Agenda 21 da Cultura, aprovada pelo IV Fórum das Autoridades Locais no Fórum Universal das Culturas – Barcelona 2004 e da Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada no ano de 2005, em Paris”.<sup>102</sup> E mais: o Recife deveria servir como exemplo de gestão cultural. Na solenidade de entrega do Plano de Cultura, o secretário de Cultura, João Roberto Peixe não deixava por menos: “esperamos que o nosso Plano influencie outras cidades e estados a seguir o mesmo caminho”.<sup>103</sup>

Retrocedendo um pouco no tempo, lembramos que desde o início da década de 1980, governos das grandes metrópoles, em vários continentes, na tentativa de revitalizar

---

<sup>100</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019)*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, p. 13.

<sup>101</sup> Essa visão está presente em vários textos do autor, particularmente em *Consumidores e cidadãos*. Neste livro, que dialoga com as políticas para cultura das cidades latino-americanas, que ele classifica como “polifonias caóticas”, devido ao seu processo de modernização incompleta e aos intensos fluxos culturais internos e externos desde o período do surgimento do que se pode chamar de “metrópole latino-americana”, García-Canclini opõe, então, a cidade latino-americana, que seria uma “cidade caótica”, a outras cidades do mundo, principalmente as europeias, que seriam “cidades-espetáculos”. Ver GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

<sup>102</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019)*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>103</sup> *Idem*, *Diário Oficial*. Conselho entrega Plano de Cultura. Recife, edição 122, 23 out. 2008. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=122&aedicaano=2008&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=4&QP=Conselho+entrega+Plano&TP=Conselho+entrega+Plano>>. Acesso em 29 out. 2018.

determinadas áreas das suas cidades, começaram a incentivar a classe média a ocupar certos lugares e passaram a higienizar ou criar estratégias de valorização das ruas e outros espaços urbanos. No caso do Recife, esse processo se iniciou ainda nos anos 1990, durante as gestões de Jarbas Vasconcelos e Roberto Magalhães, na busca de recuperação do então decadente Recife Antigo, que perdera muito de sua finalidade econômica com a mudança de grande parte das operações portuárias para Suape, ficando quase abandonado, com casarões caindo aos pedaços e ruas desertas. Isso, por outro lado, abriu caminho para conflitos entre os promotores de uma agressiva especulação imobiliária, numa cidade de poucas áreas ainda livres para construção, e aqueles que propõem outros usos para os espaços da urbe.<sup>104</sup> Essa tensão explodiu por inteiro, por exemplo, no caso do já mencionado movimento “Ocupe Estelita”.

Esses movimentos de ocupação dos centros das cidades são analisados por George Yudice. O autor ressalta que, que no atual contexto do capital, “atividades mais tradicionais como o turismo cultural e o desenvolvimento das artes também estão facilitando a transformação de cidades pós-industriais”.<sup>105</sup> Ele dá como exemplo Bilbao na Espanha, que nos anos 1990 enfrentava a decadência de suas atividades industriais e ainda sofria com a fama de ser o berço do terrorismo do movimento separatista basco. Lá a administração municipal concebeu estratégias para atrair investimentos para o local e modificar a imagem da cidade. Entre outras coisas, foi inaugurada uma filial do Museu Guggenheim, com sua estrutura metálica peculiar, que se tornou um símbolo especial na área central de Bilbao.

Por sinal, no Plano de Cultura do Recife, o exemplo dessas e de outras cidades (Lisboa, Toronto, Buenos Aires) é citado e associa a centralidade da cultura ao processo de ganhos econômicos:

*Cada vez mais a cultura ocupa um papel central no processo de desenvolvimento das cidades, exigindo das gestões locais o planejamento e a implementação de políticas públicas que respondam aos novos desafios do mundo contemporâneo. Políticas que valorizem as raízes históricas e culturais das cidades, que reconheçam e promovam a diversidade das expressões culturais presentes em seus territórios, que intensifiquem as trocas e os intercâmbios culturais, que democratizem os processos decisórios e o acesso aos bens e serviços culturais, que trabalhem a cultura como um importante fator de desenvolvimento econômico e de coesão social.*<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Cf. LEITE, Rogerio Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

<sup>105</sup> YÚDICE, George, *op. cit.*, *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 38.

<sup>106</sup> RECIFE. Prefeitura do Recife. *Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009 – 2019)*, *op. cit.*, 2008, p. 7.

O Plano de Cultura realizava projeções para o futuro, estabelecendo metas, mas também fazia uma análise das políticas e ações que já haviam sido implantadas na cidade. Nesse momento, nota-se a única referência explícita ao Mangubeat é citado: “Hoje a cidade vivencia a ampliação de um novo debate sobre as culturas populares que inclui os elementos da cultura afro-brasileira, o movimento mangubeat e respeita a característica e a tradição vivida dos principais ciclos culturais (Carnavalesco, Junino, Natalino)”.<sup>107</sup> Uma das expressões concretas dessa política de criar uma “cidade-espetáculo” consistia no Circuito da Poesia, que, como vimos, é um conjunto de estátuas de literatos, poetas e músicos que, de alguma forma, tiveram suas carreiras conectadas ao Recife.

O projeto, idealizado pelo arquiteto Demétrio Albuquerque e sua companheira Kátia Fugita, começou a sair do papel em 2005 e hoje conta com 16 estátuas espalhadas pelos bairros do Recife Antigo, São José, Santo Antônio, Boa Vista e Torre. A iniciativa foi fruto da colaboração entre as secretarias de Cultura; Turismo, Esporte e Lazer e de Infraestrutura e Habitação, por meio da Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (Emlurb).

Naquele ano foram inauguradas as primeiras cinco estátuas: Capiba, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Carlos Pena Filho e Clarice Lispector. Capiba, o autor de frevos como “Madeira que cupim não rói”, “Voltei, Recife”, “Frevo e ciranda” e “Oh, bela”, acena a quem sai da Avenida Guararapes. Como até anos recentes a apoteose do Galo da Madrugada ocorria naquelas imediações, era como se, com o Rio Capibaribe atrás de si, junto à Rua da Aurora, ele saudasse cada folião que ali passasse, como o faz diariamente com quem passa apressado para pegar a Ponte Duarte Coelho – ponte que recebe todo carnaval do Galo – e ir a Boa Vista. Já Manoel Bandeira, o poeta de “Evocação do Recife”, está confortavelmente sentado em um banco, ornado com um semiarco, olhando para a Rua da Aurora, o Ginásio Pernambucano e o antigo prédio da Assembleia Legislativa, tendo detrás de si os rios da cidade, próximo de toda a vizinhança de sua infância, grande parte dela vivida entre os bairros da Boa Vista e de Santo Amaro. Perto dele vê-se a escultura *Carne da minha perna*.

João Cabral de Melo Neto, por sua vez, foi colocado na parte inicial da mesma rua, na Boa Vista, sentado num banco de madeira, com um livro no colo, esperando algum transeunte sentar ao seu lado, à maneira de Carlos Drummond de Andrade, eternizado no calçadão de

---

<sup>107</sup> *Idem, ibidem*, p. 38. Registre-se que, a partir de 2003, o carnaval do Recife foi reestruturado, ganhando um sistema de polos, visando descentralizá-lo. O Marco Zero, convertido em palco central da festa, que cada vez mais se “espetacularizou” e se profissionalizou, com amplas cotas de patrocínio e cobertura da mídia de fora de Pernambuco. Assim, o adjetivo multicultural foi colado ao carnaval na festa para ampliar a quantidade de ritmos nele abrigados, o que possibilitou a contratação de artistas dos mais variados gêneros musicais. Para nós isso representa um uso do legado simbólico do Mangubeat.

Copacabana, no Rio de Janeiro. Carlos Pena Filho, amigo de Cabral e Bandeira, foi posto sentado a uma mesa, rodeado de banquinhos na Praça da Independência, em Santo Antônio, popularmente conhecida como Pracinha do Diário, local da sede do jornal em que o poeta, jornalista e advogado trabalhou. Clarice Lispector, que viveu na cidade apenas alguns poucos anos de sua infância, está na Praça Maciel Pinheiro, na Boa Vista, sentada em uma poltrona com livros no colo e um chafariz ao lado.

Esse primeiro momento de criação do circuito demonstrava o interesse do poder público em ocupar certos espaços degradados do centro do Recife. Como disse Demétrio Albuquerque (profissional formado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Pernambuco, que se especializou na construção e reparo de esculturas de concreto), artista responsável pelas estátuas:

*Estava fazendo um trabalho de restauro na Emlurb, que é o órgão de manutenção urbana, ligado à Secretaria de Obras. [...] Primeiramente se tratava de restaurar o que já tinha [...] Restaurei o [monumento] Tortura Nunca Mais. [...] Aqui a escultura tem essa importância, por todos esses fatores, inclusive a lei, restaurar essa identidade da cidade, das esculturas ao ar livre, dos monumentos, como uma reação também urbana de refazer o olhar sobre Recife. Não como um centro feio e sujo, mas como uma coisa histórica, que tem uma história por trás.<sup>108</sup>*

Com o decorrer dos anos, o circuito foi ganhando novos nomes. Na segunda leva de poetas apareceu Chico Science. A seu lado, o músico Luiz Gonzaga, localizado na frente do prédio histórico da Estação Central do Recife, em São José. Mauro Mota, poeta da Mata Norte, foi colocado na Praça do Sebo, em Santo Antônio. Antônio Maria, sentado sob uma árvore na Rua do Bom Jesus, no Recife Antigo. No mesmo bairro, a figura opulenta do poeta Ascenso Ferreira, sentado sobre livros à beira do Capibaribe. O poeta Solano Trindade, segura um sino no Pátio de São Pedro, em São José. No caso de Chico, o lugar escolhido guarda relação direta com a memória espacial do Mangubeat: a rua que era frequentada pelos manguemoys e manguemoys e que abrigava suas festas. Próximo dali se situa o Paço Alfândega, *shopping* construído em um prédio antigo reformado onde, na década de 1990, quando ainda em ruínas, se realizava a feira Mercado Pop, que ocorria todo último fim de semana de cada mês até 2000.<sup>109</sup>

<sup>108</sup> ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 12 set. 2018.

<sup>109</sup> Para imagens brutas do lugar e do evento, ver MONÇORES, Aline Moreira. *Moda manguemoys: a influência do movimento Manguemoys na moda pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Design) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

Convém reiterar que, de certo modo, as políticas para a ocupação da antiga área portuária do Recife remontam aos anos 1990. Desde o governo Jarbas Vasconcelos (1992-1997) aquela área se converteu em objeto de interesse da prefeitura, tanto quanto do poder privado. Primeiramente, como mostrado por Rogério Proença Leite, em seu livro *Contra-usos da cidade*,<sup>110</sup> verificou-se, em alguma medida, uma ocupação espontânea de parte do lugar por indivíduos de classe média, notadamente artistas e parte da jovem intelectualidade, entre eles componentes do Manguebeat. Muita gente, atraída por alugueis baratos, instalou lá bares, ateliês, passou a promover festas nos bordeis das redondezas do lugar e, nas ruínas da antiga alfândega, começaram a se realizar vários eventos, concorrendo, desse modo, para aumentar o interesse por aquela área. Firmou-se inclusive uma parceria entre o governo municipal e a empresa Tintas Coral para pintura de uma parcela do casario do local, via projeto Cores da Cidade, com participação da Fundação Roberto Marinho, que apoiou iniciativas semelhantes no Rio, Santos e Curitiba.<sup>111</sup> Além disso, na administração Roberto Magalhães (1997-2001), a antiga Praça Rio Branco foi reformada e ganhou o atual formato e nome Marco Zero, enquanto do outro lado, num antigo mole, procedeu-se à instalação de um complexo de esculturas, de autoria do artista Francisco Brennand, chamado Parque das Esculturas, onde se destaca a fálca Torre de Cristal, que se transformou numa das marcas da cidade.

Seguindo essa trilha de recuperação da urbe, os prefeitos petistas imprimiram continuidade à ocupação do antigo bairro portuário, porém ampliando as estratégias de intervenção. O carnaval, adjetivado como multicultural, foi deslocado da Avenida Guararapes para ter seu epicentro no Marco Zero, com polos espalhados pelos outros bairros centrais e por alguns das periferias da cidade. E as estátuas de Demétrio Albuquerque se somaram a esse processo de revitalização urbana.

Particularmente no caso de Chico Science, a estátua a ele dedicada se inseriu nesse amplo projeto político da Prefeitura do Recife como parte de um circuito criado numa espécie de bricolagem, de sobreposição de várias correntes literárias e formas de expressão artística para incentivar o andar dos transeuntes por espaços outrora degradados ou perigosos. Segundo Demétrio Albuquerque,

*Na realidade essa não é uma homenagem ao Chico; é pra homenagear o mangueboy. Essa é a uma diferença crucial. Por conta de uma coisa oficial que eles tinham. [...] terminou sendo aprovado [...] um patrimônio cultural [...] então eu peguei a figura do mangueboy [...] Como eu sou simbolista, eu*

<sup>110</sup> LEITE, Rogério Proença, *op. cit.*

<sup>111</sup> Cf. FERNANDES, Marcos. Projeto recupera cores originais. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 31 out. 1995. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/31/cotidiano/10.html>>. Acesso em 30 out. 2018.

vi que eles tinham criado um bonequinho que era um manguelboy. Que eles queriam que isso tivesse essa chave fácil para a juventude, né? Chico brincava: “basta um chapéu, um óculos e camelô, você andar por aí, você já é um manguelboy”. Eles tinham essa intenção de design mesmo, de ter um produto que se apresentasse para juventude, que eles sabiam, não era uma juventude só. [...] Fiz essa referência [...] Uma que eles pediram [prefeitura, possivelmente] de tornar o movimento oficialmente patrimônio.<sup>112</sup>



Imagem 30. Placa indicando o Circuito da Poesia, fotografia do autor.  
Imagem 31. Estátua de Chico Science na Rua da Moeda, fotografia do autor.

Na sua fala, Demétrio Albuquerque também se refere ao projeto do então deputado do PT Sérgio Leite, aprovado em 2009 na Assembleia Legislativa, tornando o Manguelbeat patrimônio do estado. E põe em destaque a figura do manguelboy, símbolo concebido para facilitar a empatia do Manguelbeat com o público, criando, como disse o escultor, uma identidade ou um elo identitário. A blusa colorida de botão, o óculos escuros, a bermuda branca ou bege e o *all star*, com outros penduricalhos, passaram, efetivamente, a fazer parte

<sup>112</sup> ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.*

da vestimenta de muitos admiradores da cena, e até hoje é comum nos depararmos com versões desse *look* nas festas alternativas da cidade e, principalmente, no carnaval.

Dessa maneira, uma marca foi criada, algo de que o poder público se apropriou, tal como em relação à ideia de (multi)cultura dos manguemoys. Ao valorizarem diversos sons e conceberem uma cidade aberta à globalização, eles abriram caminho para o “carnaval multicultural” consolidado pelas administrações municipais do PT. Estas reforçaram a tradição, a partir do frevo e suas variantes, mas acolheram nos seus palcos os eventos para músicos de diversas origens, do *rock* ao *reggae*, passando pela música eletrônica e contando com um Polo Manguê localizada no Cais da Alfândega, na frente do atual *shopping* onde acontecia o Mercado Pop. Enfim, por essa via descortinou-se uma sobreposição de memórias e de citações da cidade sobre si e sobre o Manguemusic.<sup>113</sup>

Tudo isso nos remete, de certa forma, a Michel de Certeau, quando ele adverte que “os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade dos outros, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo”.<sup>114</sup> Esses lugares (por vezes espaços antigos ressignificados, monumentos, nomes de ruas, de praças etc.) ajudam a criar e balizar caminhos para os passantes, ajudam a conferir sentidos distintos às práticas que neles ocorrem. Desse modo, “tornam habitável ou crível o lugar que vestem com uma palavra [...] lembram ou evocam fantasmas (mortos supostamente desaparecidos) que perambulam, escondidos nos gestos e nos corpos que caminham”.<sup>115</sup>

Esses novos sentidos atribuídos ao espaço aparecem materializados até mesmo na forma como a estátua de Chico Science foi concebida, de acordo com seu autor, a figura do artista apontava para a “modernidade que ele trouxe. Usei um material moderno, que é o

---

<sup>113</sup> Na nomenclatura da prefeitura, temos o “Polo Manguê”. Na prática o que se desenvolve ali, com patrocínio estatal e privado, é o Festival Recbeat, nome, relembramos aqui, que advém de uma coluna do jornalista Marcelo Pereira, do *Jornal do Commercio*, que se destacou sobretudo por informar aos leitores sobre as andanças dos manguemoys pelo mundo durante o seu auge. Em 1995 o Recbeat, surgido em Olinda, servia para nomear um festival criado para dar espaço a palco para as bandas que circulavam ao redor do Manguemusic. Em 1999 ele migrou para o Recife, estabelecendo-se onde até hoje é realizado. Ao lado do festival havia uma tenda eletrônica, batizada de Manguetown, onde o som rolava nos intervalos (ela persistiu até 2013). Promoviam-se inclusive desfiles de moda de estilistas locais: em 2002 Eduardo Ferreira mostrou uma de suas coleções inspirada pelo Manguemusic. Sobre o primeiro Recbeat, ver Festival Rec Beat mistura estilos no carnaval de Pernambuco. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 4 fev. 2002. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21056.sht.1>>. Acesso em 29 out. 2018.

<sup>114</sup> CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 189.

<sup>115</sup> *Idem, ibidem*, p. 186.

plástico. Ele abarca coisas que, digamos, a arte moderna abarcou: a bricolagem, por exemplo. A calça dele é uma chita mesmo, é um pano, a camisa é uma camisa de malha”.<sup>116</sup>

Demétrio lembra, então, a escolha do material, a resina, utilizada na confecção da estátua, a única feita desse material, em tamanho real, do mangueboy, por sinal uma das poucas coloridas do Circuito da Poesia.<sup>117</sup> Isso, conforme Demétrio Albuquerque, de alguma maneira se afinava com o fato de que o cantor denotava um ar de (pós)modernidade, de mistura de ritmos, como a arte, misturando diversas cores e enfatizando, ao mesmo tempo, que no ícone foram usadas uma camiseta e uma bermuda de verdade, foram impermeabilizadas para vestir o monumento. No entender do escultor, a cor e os apetrechos compõem um arranjo que possibilita reforçar a vida do mangueboy, apesar de ele estar morto. Vida que se manifesta acima de tudo através de sua música e da memória construída sobre sua carreira. Para Demétrio, “aqui tinha essa diversidade. Abarcava essa diversidade, né? E do Circuito também. Eu não me senti na obrigação de botar todo mundo igual, né? [...] Do Chico eu tentei realmente fazer dentro da história dele, que ele é de Olinda, de Rio Doce, teve toda essa formação de lá e ele gostava muito de Olinda; ele, caracteristicamente, é um boneco de Olinda”.<sup>118</sup>

Nesse ponto Albuquerque reverbera o discurso do Manguebeat sobre diversidade, trazendo-a para dentro da sua própria obra, e acentua os vínculos de Chico Science com as tradições populares e com seu lugar de origem, Olinda, ligando sua figura a um dos emblemas do carnaval da cidade das ladeiras, os bonecos. Chico é apresentado colorido, em um pedestal. E, na realidade, há certa carnalidade na cor de suas roupas e no modo como ele é representado: levemente encurvado, rindo, com as mãos imitando patas de caranguejo e com os dedos em formato de V. Sobrepoem-se várias visões do artista: ele é simultaneamente uma expressão da diversidade cultural, um ser carnalizado e um criador de uma cena cultural. Observa-se aí também uma bricolagem temporal e de sentidos, o que se relaciona com uma constatação de Steven Connor:

*A maioria dos relatos ou celebrações do rock ou da música popular pós-moderna enfatiza dois fatores relacionados: em primeiro lugar, sua capacidade de articular identidades culturais alternativas ou plurais de grupos pertencentes às margens das culturas nacionais ou dominantes; e, em segundo lugar (com frequência, mas não invariavelmente, vinculado com*

<sup>116</sup> ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.*

<sup>117</sup> Também são coloridas as estátuas de Luiz Gonzaga, Naná Vasconcelos e, em determinado momento, a de Solano Trindade. As outras permanecem com a cor natural do cimento, material empregado na maioria delas.

<sup>118</sup> ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador, *op. cit.*



*o primeiro ponto), a celebração dos princípios da paródia, do pastiche, da multiplicidade estilística e da mobilidade genérica.*<sup>119</sup>

Dentro do semióforo-mor, que é a nação, no discurso político e cultural da Prefeitura da Cidade do Recife nas administrações petistas, Chico emergiu, assim, como um semióforo catalisador da relação da cultura popular com a cultura *pop* mundial, sintonizando e sintetizando o ideário do Mangubeat de “brincadeira levada a sério”. Por outras palavras, a proposta consistia em fazer música por divertimento e como profissão, encarando a cultura como um patrimônio simbólico e como fonte de obtenção de ganhos materiais, algo importante para cidade.

Mangubeat à parte, o projeto Circuito da Poesia prossegue na atual administração do PSB. Até hoje ele contabiliza 17 estátuas. As mais recentes são do poeta, dramaturgo e ensaísta Ariano Suassuna, colocado na Rua da Aurora, na frente do Teatro Arraial, criado por ele, e da Fundação de Cultura do Estado de Pernambuco; do percussionista e líder do encontro de maracatus que abria o carnaval do Recife desde 2001, Naná Vasconcelos, no Marco Zero; de Liêdo Maranhão, carnavalesco e literato, na Praça Dom Vital, em frente ao Mercado de São José, local que frequentava costumeiramente; de Alberto da Cunha Melo, poeta, jornalista e sociólogo, no Parque Treze de Maio, uma das primeiras no interior de uma área verde da cidade; de Celina de Holanda, poetisa e jornalista, a segunda mulher homenageada no circuito e a primeira situada fora da área central da cidade, no bairro da Torre, na Avenida Beira Rio.

Com toda essa diversidade da coorte dos homenageados, com distintas origens geográficas e temporais, Chico Science cavou seu espaço no panteão do Recife e, ao mesmo tempo, as imagens do Mangubeat foram utilizadas, seja pelo poder municipal, seja por empresas privadas, para fins diversos. Nada de novo quanto a isso. Afinal,

*a aquisição de semióforos se torna insígnia de riqueza e de prestígio, pois o semióforo passa a ter uma nova determinação, qual seja, a de seu valor por seu preço em dinheiro. Não só isso. A hierarquia religiosa, a hierarquia política e a hierarquia da riqueza passam a disputar a posse dos semióforos, bem como a capacidade para produzi-los: a religião estimula os milagres (que geram novas pessoas e lugares santos), o poder político estimula a propaganda (que produz novas pessoas e objetos para o culto cívico) e o poder econômico estimula tanto a aquisição de objetos raros (dando origem às coleções privadas) como a descoberta de novos semióforos pelo conhecimento científico (financiando pesquisas arqueológicas, etnográficas e de história da arte).*<sup>120</sup>

<sup>119</sup> CONNOR, Steven. *A cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1989, p. 151.

<sup>120</sup> CHAUI, Marilena, *op. cit.*, p. 8.

Nesse contexto, e pensando especificamente em Chico Science, constatamos que a cidade construiu um símbolo para atualizar o próprio discurso sobre si, emprestando novos sentidos a determinados espaços, respaldando celebrações que ocorrem em seu território e criando novas formas de reconhecimento junto a toda uma população. Certamente que esse discurso não deriva apenas do próprio Manguebeat ou do pelo poder público, pois ele abarca, como vimos, jornais, revistas, produção audiovisual e outras instâncias de legitimação como a academia, que impulsionam a fabricação de símbolos, ao reafirmarem e lembrarem umas tantas narrativas.



Imagem 32: Túmulo de Chico Science no Cemitério de Santo Amaro, no Recife, fotografia do autor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No período analisado nesta tese (1997-2012), ocorreu, a nosso ver, um processo de legitimação de uma narrativa sobre o Manguebeat que tomou como ponto de partida a produção das suas duas principais bandas e a morte de Chico Science. Tal fato ajudou a fomentar uma série de práticas culturais no Recife, sob o estímulo, entre outros, do poder público e da imprensa. Intensificou-se, então, a circulação de determinados símbolos que incrementaram um imaginário sobre a capital pernambucana, respaldado, por exemplo, pelos grafites presentes nos muros da cidade. Com o passar do tempo, a proximidade do poder público municipal e do Manguebeat resultou na celebração de certas efemérides e na criação de lugares de memória que englobaram também a iniciativa privada, em relação ao Mangue e ao legado do cantor morto em 1997.

Esse processo não se encerrou em 2012, com a saída do PT da Prefeitura do Recife. Já em 2015, após reuniões noticiadas com algum alarido pela imprensa recifense<sup>1</sup>, o grupo de trabalho que envolveu representantes do governo municipal e estadual (secretários de Cultura do município e do estado), da família de Chico Science (sua filha) e da banda Nação Zumbi (Jorge du Peixe) apresentou um calendário de comemoração de datas importantes para o Manguebeat. Thayná Louise lembrou que o Memorial Chico Science (MCS) vivia uma situação de abandono. Foi, então, prometida uma reforma no lugar e até foi cogitado levá-lo para outra área, ao lado da Cruz do Patrão e do Forte do Brum, no Recife Antigo, ideia que, no entanto, caiu no esquecimento. De mais a mais, numa demonstração de que o preito de reconhecimento que se rende ao cantor esbarra em limites igualmente muito significativos, a reforma anunciada no MCS continua por fazer.

Para além da extensa cobertura jornalística em torno da passagem dos 50 anos de Chico Science, a produção audiovisual revisitou as memórias de amigos e familiares. A Globo Nordeste exibiu um documentário em longa-metragem *Chico Science: caranguejo elétrico*<sup>2</sup>, no qual a narrativa do Manguebeat é ecoada com base no que a imprensa local conta sobre a história do mangueboy. Esse produto cinematográfico-televisivo segue uma tendência recente no cinema mundial de lançar no mercado documentários ou dramas que exploram a vida de

---

<sup>1</sup> Ver MELO, Jamildo. *Blog do Jamildo*. Governo de Pernambuco organiza calendário de homenagens para Chico Science. Recife, 24 mar. 2015. Disponível em <<https://m.blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2015/03/24/governo-de-pernambuco-organiza-calendario-de-homenagens-para-chico-science/>>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>2</sup> *Chico Science: caranguejo elétrico*. Dir. José Eduardo Miglioli Junior. Brasil, 2016. Globo Nordeste/TRV/Globo Filmes.

celebridades, notadamente do campo da música.<sup>3</sup> Já em 2018 estreou a série *Lama dos dias*<sup>4</sup> no Canal Brasil, dirigida por Hélder Aragão e Hilton Lacerda. No fundo, tratava-se de um relato histórico de um manguelbo sobre os manguelbos, pois Aragão, mais conhecido pelo nome artístico de DJ Dolores, é considerado um dos integrantes do núcleo base do grupo, ao lado de Chico Science, Fred Zero Quatro, Renato Lins e H. D. Mabuse.

Mas as comemorações se estenderam igualmente a outros campos. Aconteceram várias exposições. Uma delas, no Museu da Cidade do Recife, organizada pelo Curso de Fotografia da Universidade Católica de Pernambuco<sup>5</sup>, trouxe o olhar dos estudantes atualizando o ideário Manguelbeat e apresentou pequenas entrevistas com seus protagonistas. No Shopping Tacaruna, próximo do local onde Chico se acidentou e faleceu, instalou-se outra exposição – muito similar à Ocupação Chico Science, do Itaú Cultural<sup>6</sup> –, que contou com curadoria de Thayná Louise.<sup>7</sup> Paralelamente, realizou-se uma miniturnê da Nação Zumbi para comemorar os 20 anos do CD *Afrociberdelia* e homenagear Chico Science. Um dos *shows* dessa turnê teve lugar no Clube Português, no Recife, exatamente onde o artista fez sua última apresentação, em setembro de 1996.<sup>8</sup> Na sequência, a banda se deslocou para o Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, amplificando tal tributo.

Isso posto, convém retomar uma questão mencionada poucas linhas atrás: o descaso do poder público em relação à preservação de materiais e vestígios de memória de Chico Science, algo que começou a aparecer na imprensa especialmente a partir de 2015. Como

<sup>3</sup> Lembremo-nos, por exemplo, dos filmes *Ray* (2004), *Cazuza – O tempo não para* (2004), “*Piaf – Um hino ao amor*” (2005), *Gonzaga – De pai para filho* (2012), *Tim Maia* (2014) e *Elis* (2016).

<sup>4</sup> *Lama dos dias*. Dir. Hélder Aragão e Hilton Lacerda. Brasil, 2018. Pacto Filmes/Carnaval Filmes.

<sup>5</sup> Ver RECIFE. Prefeitura do Recife. *Cinquenta anos de nascimento de Chico Science serão celebrados no Museu da Cidade do Recife*. Recife, 11 mar. 2016. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/11/03/2016/cinquenta-anos-de-nascimento-de-chico-science-serao-celebrados-no-museu-da>>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>6</sup> O Itaú patrocinou, em 2010, uma grande exposição dentro de um conjunto conhecido como Ocupação Chico Science. Essa mostra foi transportada, no mesmo ano, para o Centro Itaú Cultural, na Avenida Paulista, em São Paulo. Lá podia ser encontrada, entre outras coisas, parte do acervo pessoal do cantor, emprestado pela família, como roupas, chapéus, óculos e até o seu Landau, mais grafites, os álbuns das bandas, abrindo-se ainda espaço para exibição de vídeos e audição de músicas. A Ocupação Chico Science continua acessível *on-line*, o que confere um caráter de continuidade à narrativa sobre o cantor. Ver Ocupação Chico Science. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento542516/ocupacao-chico-science>>. Acesso em 15 out. 2018.

<sup>7</sup> Ver Guitarra, roupas e outros objetos pertencentes a Chico Science compõem exposição gratuita. *Diário de Pernambuco (on-line)*, caderno Viver, Recife, 23 maio 2016. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/23/internas\\_viver,645943/guitarra-roupas-e-outros-objetos-de-chico-science-compoem-exposicao-g.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/23/internas_viver,645943/guitarra-roupas-e-outros-objetos-de-chico-science-compoem-exposicao-g.shtml)>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>8</sup> Ver PESSOA, Breno. Nação Zumbi celebra 20 anos de Afrociberdelia em show no Clube Português. *Diário de Pernambuco (on-line)*. Recife, 7 maio 2016. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/07/internas\\_viver,643176/nacao-zumbi-celebra-20-anos-de-afrociberdelia-em-show-no-clube-portug.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/07/internas_viver,643176/nacao-zumbi-celebra-20-anos-de-afrociberdelia-em-show-no-clube-portug.shtml)>. Acesso em 27 nov. 2018.

constou de matéria do *Jornal do Commercio*<sup>9</sup>, o carro Landau que pertenceu ao cantor vinha se desgastando sob os efeitos da ferrugem pela ação da maré onde estava exposto, no Espaço Ciência, em Olinda, administrado pela Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado de Pernambuco. Por outro lado, tem firmado uma espécie de memória virtual sobre o cantor, que, surgida em 2007 e 2012, se reforçou com comunidades instaladas em redes sociais. No Facebook, por exemplo, há um grupo chamado Acervo Mangue Chico Science & Nação Zumbi que compartilha fotos e vídeos, disseminando sua obra para mais de 12 mil seguidores. Outro grupo ativo foi o Raízes do Mangue, que, além de difundir imagens e textos sobre o Manguebeat na internet, promovia palestras em escolas da cidade sobre a perspectiva cultural de Chico e meio ambiente.<sup>10</sup>

Contudo, reiteramos, no que diz respeito ao Memorial Chico Science, ele passa por uma situação difícil nestes últimos anos. Até 2012, quando chegou ao fim a administração municipal petista, o local recebia maior atenção, diferentemente do tratamento que lhe é dispensado (ou melhor, não dispensado) na gestão Geraldo Júlio, do PSB. Algumas matérias jornalísticas, quando não uma simples visita ao MSC, são eloquentes para atestar o seu abandono.<sup>11</sup> Seus equipamentos se acham parcialmente deteriorados. Além do mais, quem chega ao Pátio de São Pedro e procura o casarão onde funciona o memorial tem dificuldade de encontrá-lo. A rigor, a maioria dos transeuntes sequer sabe onde ele se situa. Se o visitante se aproxima do número 21, verá nas portas de vidro um papel A4 com os dizeres Memorial Chico Science impressos. No interior do MCS, nas vezes em que o visitamos, o espaço “imersivo” mantinha a TV desligada: ele se tornara apenas uma sala escura com uma grande almofada no chão. Noutra dependência, como se não bastasse o mofo na parede, tem-se uma biblioteca que parou no tempo: ela continua com estrutura similar à de 2012, reduzida a cerca de 70 livros. Um estagiário – e só um – recebe os visitantes, que, a julgar pelos nomes listados no caderno de visitas, são em número diminuto.

---

<sup>9</sup> Ver PACHECO, Karoli. Afeto e descaso por Chico Science. *Jornal do Commercio (on-line)*. Recife, 13 mar. 2015. Disponível em <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2015/03/13/afeto-e-descaso-por-chico-science-172107.php>>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>10</sup> Ver LINS, Larissa. Lições do mangue: fãs de Chico Science levam manguebeat a escolas pernambucanas. *Diário de Pernambuco (on-line)*, caderno Viver, Recife, 6 jun. 2016. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/07/internas\\_viver,648890/licoes-do-mangue-fas-de-chico-science-levam-manguebeat-a-escolas-pern.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/07/internas_viver,648890/licoes-do-mangue-fas-de-chico-science-levam-manguebeat-a-escolas-pern.shtml)>. Acesso em 27 nov. 2018.

<sup>11</sup> Ver *idem*, Acervo e obra de Chico Science está ameaçado por descaso em Memorial. *Diário de Pernambuco (on-line)*, caderno Viver, Recife, 11 mar. 2015. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/03/11/internas\\_viver,565506/acervo-da-vida-e-obra-de-chico-science-esta-ameacado-por-descaso-em-memorial.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/03/11/internas_viver,565506/acervo-da-vida-e-obra-de-chico-science-esta-ameacado-por-descaso-em-memorial.shtml)>. Acesso em 27 nov. 2018.

Tal situação desalentadora chamou a atenção da página *Raízes do Manguê*<sup>12</sup>, no *Facebook*, hoje em dia desativada. Em 2015, o líder do grupo, Almir Cunha, convocou as cerca de 500 pessoas ligadas a ele para uma reunião na Rua da Aurora, debaixo da estátua do caranguejo, para cobrar do poder público mais cuidado com o memorial. Esse encontro resultou em uma carta, enviada à Secretaria de Cultura do município, à qual o memorial se vincula. Enfatizou-se que o abandono não afeta tão somente o MCS, mas todos os aparelhos culturais localizados no Pátio de São Pedro, como o Memorial Luiz Gonzaga, a Casa do Carnaval, o Núcleo de Cultura Afro, o Centro de Design e até o prédio do Conselho de Cultura. Justo o pátio que foi pensado pela administração petista como centro de atração turística, baseado no princípio da diversidade e ancorado nas figuras de Chico, Gonzaga e do legado do carnaval, além da Igreja de São Pedro, em princípio um grande atrativo para turistas. Porém, a partir da gestão Geraldo Júlio e de seus constantes cortes de pessoal e de gasto público, esses aparelhos vêm funcionando parcial e precariamente, exceto a Igreja, que, obviamente, não é da alçada da Prefeitura e acabou de ser reaberta depois de restaurada. Lamentavelmente, isso tudo remete à descontinuidades das políticas públicas relativas à cultura, de resto um traço comum a muitos governos brasileiros.<sup>13</sup>

Processou-se, de certa maneira, um desmantelamento de algumas das políticas culturais implantadas nas administrações anteriores em função de outra orientação imprimida pela gestão atual. De todo modo, mais ou menos independentemente das flutuações da vida político-administrativa recifense e como que pairando sobre elas, Chico Science e o Manguebeat permanecem como símbolos culturais marcantes da cidade e foram, de uma ou de outra forma, objeto de ações do poder público e de iniciativas privadas que redundaram na sua patrimonialização.

---

<sup>12</sup> Para mais informações sobre *Raízes do Manguê*, ver sua página no Facebook: <<https://www.facebook.com/raizesdomanguerec/>>.

<sup>13</sup> Cf. Rubim, Antônio. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010, esp. p. 11-36, e *idem* e ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: Edufba, 2010.

## FONTES

### Audiovisuais

*Baile perfumado*. Dir. Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Brasil, 1996.

*Chico Science: caranguejo elétrico*. Dir. José Eduardo Miglioli Junior. Brasil, 2016. Globo Nordeste/TRV/Globo Filmes.

Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

\_\_\_\_\_. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

*Lama dos dias*. Dir. Hélder Aragão e Hilton Lacerda. Brasil, 2018. Pacto Filmes/Carnaval Filmes.

Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*. Warner, 1994.

\_\_\_\_\_. CD *Guentando a ôia*. Warner, 1996.

\_\_\_\_\_. CD *Carnaval na obra*. Abril, 1998.

Nação Zumbi. CD *Rádio S.amb.a: serviço de afrociberdelia*. YB Music, 2000.

*O mundo é uma cabeça*. Dir. Bidu Queiroz e Cláudio Barroso. Brasil, 2004. Beluga Produções/Neander Filmes/Truques Cinematográficos. 1 DVD.

*O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*. Dir. Paulo Caldas e Marcelo Luna. Brasil, 2000. Raccord Produções Artísticas, Rec Produtores Associados, Cinematográfica Superfilmes e Luni Produções. 2000. 1 DVD.

Ocupação Chico Science. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento542516/ocupacao-chico-science>>.

*Os homens do caranguejo*. Dir.: Ipojuca Pontes. Brasil, 1968. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VmRJg-WKeQo>>.

*Recife de dentro pra fora*. Dir. Kátia Mesel. Brasil, 1997. Arrecife Produções Cinematográficas.

Vários. CD *Sambas-enredo 2008*. Sony, 2008.

### Canções

“Antene-se” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Antromangue/Brasília” (Jorge du Peixe), Nação Zumbi. CD *Rádio S.amb.a*: serviço de afrociberdelia. YB Music, 2000.

“A cidade” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Computadores fazem arte” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Computadores fazem arte” (Chico Science), Mundo Livre S/A. CD *Guentando a ôia*. Warner, 1996.

“Cidade-estuário” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*. Warner, 1994.

“Da lama ao caos” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“É de perder o sapato. Recife mandou me chamar” (Anibal, Francisco do Pagode, Jr. Fionda, Lequinho e Silvão), Luizito. CD *Sambas-enredo 2008*. Sony, 2008.

“Édipo, o homem que virou veículo” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Carnaval na obra*. Abril, 1998.

“Etnia” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“Guentando a ôia” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Guentando a ôia*. Warner, 1996.

“Manguebit” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Samba esquema noise*. Warner, 1994.

“Manguetown”, (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“Maracatu” (Alceu Valença e Ascenso Ferreira), Alceu Valença. LP *Cavalo de pau*. Ariola, 1982.

“Maracatu atômico” (Jorge Mautner e Nelson Jacobina), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“Maracatu de tiro certo” (Chico Science e Jorge du Peixe), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Mateus Enter” (Chico Science & Nação Zumbi), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“O africano e o ariano” (Fred Zero Quatro), Mundo Livre S/A. CD *Carnaval na obra*. Abril, 1998.



“O encontro de Isaac Azimov com Santos Dumont no céu” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“O Cidadão do mundo” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“Rios, pontes e overdrives” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Risoflora” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Da lama ao caos*. Chaos/Sony, 1994.

“Sangue de barro” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

“Tempo amarelo” (Gilmar Bola Oito, Jorge du Peixe, Lúcio Maia, Dengue e Pupillo), Nação Zumbi. CD *Nação Zumbi*, Trama, 2002.

“Um passeio num mundo livre” (Chico Science), Chico Science & Nação Zumbi. CD *Afrociberdelia*. Chaos/Sony, 1996.

## Periódicos

ALBERTIM, Bruno. Ariano, o contestado. *Jornal do Commercio (on-line)*. Recife, 3 ago. 2014. Disponível em <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2014/08/03/ariano-o-contestado-138233.php>.

CARPEGGIANI, Schneider. Ele até amadurece, mas não muda. *Jornal do Commercio*, Caderno C Recife, 15 mar. 2000.

Chico Science morre em acidente. *Diário de Pernambuco*. Recife, 3 fev. 1997, p. 1.

CUNHA, Pedro Henrique. Moradores do mangue ainda vivem no tempo de Josué de Castro. *Diário de Pernambuco [on-line]*. Recife, 20 set. 2013. Disponível em [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2013/09/20/interna\\_vidaurbana,463307/moradores-do-mangue-ainda-vivem-no-tempo-de-josue-de-castro.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2013/09/20/interna_vidaurbana,463307/moradores-do-mangue-ainda-vivem-no-tempo-de-josue-de-castro.shtml). Acesso em 10 set. 2018.

DANTAS, A. Povo caranguejo. *Realidade*, n. 48, São Paulo, mar., 1970.

DÁVILA, Sérgio. Caranguejo com cérebro. *Revista da Folha*, São Paulo, 31 jul. 1994.

*Diário de Pernambuco*. Recife entre as piores cidades, diz instituto. Caderno Última Notícia, Recife, 4 nov. 1990

FERNANDES, Marcos. Projeto recupera cores originais. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 31 out. 1995. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/31/cotidiano/10.html>.

FERREIRA, Adriana. Aos *mangueboys* e *manguegirls*. *Folha de S. Paulo*, Folhateen, 10 fev. 1997.

Festival Rec Beat mistura estilos no carnaval de Pernambuco. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 4 fev. 2002. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21056.shtml>>.

Fred: o manguebeat está cada vez mais vivo! *Diário de Pernambuco*, caderno Geração. Recife, 1 fev. 1998.

GIRON, Luís Antônio. Chico Science “envenena” o maracatu. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 31 mar. 1994.

Guitarra, roupas e outros objetos pertencentes a Chico Science compõem exposição gratuita. *Diário de Pernambuco (on-line)*, caderno Viver, Recife, 23 maio 2016. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/23/internas\\_viver,645943/guitarra-roupas-e-outros-objetos-de-chico-science-compoem-exposicao-g.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/23/internas_viver,645943/guitarra-roupas-e-outros-objetos-de-chico-science-compoem-exposicao-g.shtml)>.

A herança do malungo. *Jornal do Commercio*, caderno Especial, Recife, 2 fev. 2007.

*Jornal do Commercio* [capa], Recife, 4 fev. 1997.

Da lama para a eternidade. *Diário de Pernambuco*, caderno Geração Recife, 1 fev. 1998.

LIMA, Janaína. Municipal estreia casa nova. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 2 fev. 2002.

LINS, Larissa. Acervo e obra de Chico Science está ameaçado por descaso em Memorial. *Diário de Pernambuco (on-line)*, Caderno Viver, Recife, 11 mar. 2015. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/03/11/internas\\_viver,565506/acervo-da-vida-e-obra-de-chico-science-esta-ameacado-por-descaso-em-memorial.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/03/11/internas_viver,565506/acervo-da-vida-e-obra-de-chico-science-esta-ameacado-por-descaso-em-memorial.shtml)>.

\_\_\_\_\_. Lições do mangue: fãs de Chico Science levam manguebeat a escolas pernambucanas. *Diário de Pernambuco (on-line)*, caderno Viver, Recife, 6 jun. 2016. Disponível em <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/07/internas\\_viver,648890/licoes-do-mangue-fas-de-chico-science-levam-manguebeat-a-escolas-pern.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/07/internas_viver,648890/licoes-do-mangue-fas-de-chico-science-levam-manguebeat-a-escolas-pern.shtml)>.

LUNA, Ad. Maureliano, o homem das alfaias de maracatu. *Jornal do Commercio (on-line)*, Recife, 30 jun. 2012. Disponível em <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2012/06/30/maureliano-o-homem-das-alfaias-de-maracatu-47452.php>>.

“Manguetronic” traz inéditas de Science. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 17 fev. 1997. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/2/17/ilustrada/41.html>>.

Memorial tornou real o antromangue. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 2 fev. 2012.

MOURA, Luís Fernando. Recife agora tem Memorial Chico Science. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 24 abr. 2009.

Nação Zumbi explica polêmica saída de Gilmar Bola Oito: falta de profissionalismo e respeito. *Diário de Pernambuco (on-line)*, 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).

Nóbrega e Science atacam estilo “tchan”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 2 fev. 1997.

PACHECO, Karoli. Afeto e descaso por Chico Science. *Jornal do Commercio (on-line)*, Recife, 13 mar. 2015. Disponível em <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2015/03/13/afeto-e-descaso-por-chico-science-172107.php>.

PEREIRA, Marcelo. Sons negros no Espaço Oásis. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 1 jun. 1991.

\_\_\_\_\_. Um domingo de rock e maracatu em abril. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 12 maio 1993.

\_\_\_\_\_. O mangueloy antenado revolucionou o pop. *Jornal do Commercio*, Recife, 3 fev. 1997.

\_\_\_\_\_ e HOFFMANN, Clarisse. Mangueloy casam com Banguela. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 17 jan. 1994.

PESSOA, Breno. Nação Zumbi celebra 20 anos de Afrociberdelia em show no Clube Português. *Diário de Pernambuco (on-line)*, Recife, 7 maio 2016. Disponível em [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/07/internas\\_viver,643176/nacao-zumbi-celebra-20-anos-de-afrociberdelia-em-show-no-clube-portug.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/07/internas_viver,643176/nacao-zumbi-celebra-20-anos-de-afrociberdelia-em-show-no-clube-portug.shtml).

ROCHA, Daniela. Aeroanta tem “lama e caos” de Chico Science. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 29 abr. 1994. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/29/ilustrada/6.html>.

RODRIGUES, Otávio. Chico Science & Nação Zumbi - Sony - Da lama ao caos. *Bizz*, n. 104, São Paulo, 1994.

SÁ, Xico. Movimento é “vingança” contra Ariano. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 25 jul. de 1996.

SAITO, Bruno Yutaka. Festival mergulha no pós-Mangue de Pernambuco. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 18 set. 2002. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1809200201.htm>. Acesso em: 18 out. 2018.

SANCHES, Pedro Alexandre. Chico Science busca maracatu psicodélico. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 22 maio 1996.

SANTIAGO, Wanderck. Chico Science planejava novela na Internet. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 4 fev. 1997.

Últimas notícias. Mangue beat perde criador e porta-voz. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 172, n. 34, 3 fev. 1997, p. A-8 e A-9.

As últimas andadas do caranguejo com cérebro. *Jornal do Commercio*, Recife, 4 fev. 1997.

Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar. *Jornal do Commercio*, Caderno C. Recife, 4 fev. 1997.

União mantém a cena do Manguetown forte. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 1 fev. 1998, p. 10.

VALENÇA, Alceu. *Suplemento Cultural do Diário Oficial*. Recife, 8 mar.1992, p. 2.

ZAHAR, André. Raízes conectadas. *Tribuna Parlamentar*. Recife, ano XVI, n. 153, nov. 2016. Disponível em <[HTTP://www.alepe.pe.gov.br/Flip/pubs/tribuna-parlamentar-9/flip-pdf](http://www.alepe.pe.gov.br/Flip/pubs/tribuna-parlamentar-9/flip-pdf)>.

ZERO QUATRO, Fred. Fred Zero Quatro revê “manifesto do mangue” 15 anos após a morte de Chico Science. *Jornal do Comércio (on-line)*. Recife, 30 jun. 2012. Disponível em <<https://musica.uol.com.br/teste/ultimas-noticias/2012/02/02/no-dia-em-que-a-morte-de-chico-science-faz-15-anos-fred-04-reescreve-o-caranguejos-com-cerebro.jhtm>>.

\_\_\_\_\_ e LINS, Renato. Quanto vale uma vida? *Jornal do Commercio*, Caderno C. Recife, 21 fev. 1997.

## Institucionais

ATLAS de Desenvolvimento Urbano do Brasil [verbete sobre o Recife]. Disponível em <[www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil\\_m/recife\\_pe](http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/recife_pe)>.

BELÉM, Maria Eduarda. *O memorial*. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/memorial.html>>.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Discursos e notas taquigráficas*. Brasília, 10 nov. 2005. Disponível em <[\\_\\_\\_\\_\\_. Ministério da Cultura. \*Ordem do mérito cultural 2005\*. Brasília, 7 maio 2013. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/ordem-do-merito-cultural-2005>>.](http://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=5&nuSessao=302.3.52.O&nuQuarto=64&nuOrador=2&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=16:06&sgFaseSessao=GE&Data=10/11/2005&txApelido=PAULO%20RUBEM%20SANTIAGO,%20PT-PE&txFaseSessao=Grande%20Expediente&txTipoSessao=Ordin%C3%A1ria%20-%20CD&dtHoraQuarto=16:06&txEtapa=>.>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

\_\_\_\_\_. Parque Memorial Quilombo dos Palmares. *O memorial*. Palmeiras dos Índios/AL. Disponível em <[http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page\\_id=101](http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page_id=101)>.

\_\_\_\_\_. Senado Federal. Pronunciamento de Benedita da Silva em 4 fev. 1997. Disponível em <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/pronunciamentos/-/p/texto/200187>>.

\_\_\_\_\_. Senado Federal. Pronunciamento de Joel de Hollanda em 25 fev. 1997. Disponível em <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/pronunciamentos/-/p/texto/200455>>.

ESTADOS UNIDOS. Departamento Interior. Serviço Nacional de Parques. *Registro Nacional de Lugares Históricos*. Washington, 2006. Disponível em: <[https://npgallery.nps.gov/NRHP/GetAsset/NHLS/91001585\\_text](https://npgallery.nps.gov/NRHP/GetAsset/NHLS/91001585_text)>.

PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. *Lei N° 13.853, de 19 de agosto de 2009*. Recife, 19 ago. 2009. Disponível em <<http://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=169&tipo=TEXTTOORIGINAL>>.

\_\_\_\_\_. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. *Manguebeat, de Pernambuco para o mundo*. Recife, 8 dez. 2009. Disponível em <<http://www.alepe.pe.gov.br/2009/12/08/manguebeat-de-pernambuco-para-o-mundo/>>.

RECIFE. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Prefeito prestigia final do Calouros do Frevo. Recife, edição 31, 20 mar. 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=31&aedicaano=2007&ccadercodi=1&csecaocodi=1&matercodi=3&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Mangueira vai homenagear 100 anos do frevo. Recife, edição 58, 24 maio 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=58&aedicaano=2007&ccadercodi=1&csecaocodi=1&matercodi=1&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Boletim Diário*. Secretária de Comunicação. Caranguejo domina paisagem na Aurora (JC). Recife, 24 jul. 2007. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/noticias/imprimir.php?codigo=151346>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Escola de Frevo oferece oficinas. Recife, edição 9, 22 jan. 2008. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=9&aedicaano=2008&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=5&QP=cem+anos+frevo&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Conselho entrega Plano de Cultura. Recife, edição 122, 23 out. 2008. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=122&aedicaano=2008&ccadercodi=1&csecaocodi=1&matercodi=4&QP=Conselho+entrega+Plano&TP=Conselho+entrega+Plano>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Memorial Chico Science é inaugurado no Pátio de São Pedro. Recife, edição 48, 28 abr. 2009. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=48&aedicaano=2009&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=2&QP=chico+science&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Estampas em tecido no Memorial Chico Science. Recife, edição 116, 10 out. 2009. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=116&aedicaano=2009&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=4&QP=chico+science&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Memorial Chico Science abre espaço para ficção científica*. Recife, 21 out. 2009. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/2009/10/21/memorial\\_chico\\_science\\_abre\\_espaco\\_para\\_ficcao\\_cientifica\\_169062.php](http://www.recife.pe.gov.br/2009/10/21/memorial_chico_science_abre_espaco_para_ficcao_cientifica_169062.php)> .

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Conheça o Recife realiza circuito musical*. Recife, 17 out. 2012. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/17/10/2012/conheca-o-recife-realiza-circuito-musical>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. SILVA, Marcos da. *Estudantes da Escola Nadir Colaço montam projeto biográfico sobre Chico Science*. Recife, 12 dez. 2012. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/12/12/2012/estudantes-da-escola-nadir-colaco-montam-projeto-biografico-sobre-chico-science>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. SOBRINHO, Janaína. *Começa terceira edição da Semana Chico Science*. Recife, 21 mar. 2013. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/21/03/2013/comeca-terceira-edicao-da-semana-chico-science>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Diário Oficial*. Alunos municipais retornam às aulas. Recife, edição 400, 24 jul. 2012. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/diariooficial-acervo/exibemateria.php?cedicacodi=400&aedicaano=2003&ccadercodi=1&csecaocodi=1&cmatercodi=4&QP=aulas&TP=>>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Colorindo o Recife encerra primeira etapa com grafiteagem no Viaduto Independência*. Recife, 24 mar. 2015. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/24/03/2015/colorindo-o-recife-encerra-primeira-etapa-com-grafiteagem-no-viaduto>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Cinquenta anos de nascimento de Chico Science serão celebrados no Museu da Cidade do Recife*. Recife, 11 mar. 2016. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/11/03/2016/cinquenta-anos-de-nascimento-de-chico-science-serao-celebrados-no-museu-da>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Prefeitura do Recife apoiou 8ª edição do Festival Internacional de Graffiti*. Recife, 29 mar. 2016. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/29/03/2016/prefeitura-do-recife-apoiou-8a-edicao-do-festival-internacional-de-graffiti>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Plano de Cultura da Cidade do Recife (2009-2019)*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. *Glossário*. Manguê de A a Z. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_glossario.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_glossario.html)>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Biografia*. Memorial Chico Science. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Chico Science*. Memorial Chico Science. Recife, s./d. Disponível em <<https://memorialchicoscience.wordpress.com/biografia/>>.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Manguebeat*. Breve histórico do seu nascimento. Recife, s./d. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_renatol3.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renatol3.html)>. Acesso em: 23 out. 2018.

\_\_\_\_\_. Prefeitura do Recife. LINS, Renato. *Mangue beat: breve histórico de seu surgimento*. Recife, s./d. Disponível em <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_renatol3.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renatol3.html)>.

UNESCO. *Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural – Unesco*. 17ª Sessão, Paris, 1972. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>.

## Entrevistas

ALBUQUERQUE, Demétrio. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 12 set. 2018.

ARAGÃO, Hélder (DJ Dolores). Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 10 abr. 2012.

LINS, Renato. Entrevista concedida a Xico Sá. *Trip*, ano 14, n. 85, São Paulo, fev. 2001.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 9 out. 2018.

VAZ, Adriana. Entrevista concedida a este pesquisador. Recife, 10 nov. 2011.

ZERO QUATRO, Fred. Entrevista concedida a Luciano Azambuja. *Repom: Revista de Estudos Poético-musicais*, n. 3, Florianópolis, jun. 2006. Disponível em <<http://www.repom.ufsc.br/repom3/zeroquatro.htm>>.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Thiago Ney. Hoje o mangue beat não passaria de duas comunidades no Orkut. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 18 set. 2009. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1809200911.htm>>.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Alceu Maynard. Fred Zero Quatro: “Tentaram transformar (o manguebeat) na nova axé music”. *Cultura Brasil*. Portal de música brasileira. São Paulo, 2 de outubro de 2011. Disponível em <<https://web.archive.org/web/20111116230015/http://www.culturabrasil.com.br/programas/ra>>.

darcultura/entrevistas-2/fred-zeroquatro-tentaram-transformar-o-manguebeat-na-nova-axe-music-3>.

## Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. Muniz de. *O engenho antimoderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Tese (Doutorado em História) – Unicamp, Campinas, 1994.

\_\_\_\_\_. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. Vede sertão, verdes sertões: cinema, fotografia e literatura na construção de outras paisagens nordestinas. *Fenix: Revista de História e Estudos Culturais*, v. 13, Uberlândia, jan.-jun. 2016. Disponível em <[http://www.revistafenix.pro.br/PDF37/artigo\\_1\\_secao\\_livre\\_Durval\\_Muniz\\_de\\_Albuquerque\\_e\\_fenix\\_jan\\_jun\\_2016.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF37/artigo_1_secao_livre_Durval_Muniz_de_Albuquerque_e_fenix_jan_jun_2016.pdf)>.

ARAÚJO, Rita de Cássia de Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo – entrudo, mascarada e frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

ARRAIS, Raimundo. *O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

AZAMBUJA, Luciano. *Leitura, canção e história: Mundo Livre S/A contra o Império do Mal*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – UFSC, Florianópolis, 2007.

BARBOSA, David Tavares. *Novos Recifes, velhos negócios: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações da Bacia do Pina – Recife/PE*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – UFPE, Recife 2014.

\_\_\_\_\_. Ocupe Estelita: fé, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife. *Anais do XVII Enanpur* (Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional), São Paulo, 2017.

\_\_\_\_\_. Ocupe Estelita: das tramas insurgentes à mobilização de direitos na política urbana. *Anais do XII Enanpege* (Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia), Porto Alegre: UFGD Editora, 2017.

BARROS, Lydia Gomes de. *O Alto José do Pinho por trás do punk rock*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFPE, Recife, 2006.

CALABRE, Lia, BARBALHO, Alexandre Almeida e RUBIM, Antônio. *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: Edufba, 2015.

CALAZANS, Rejane. *Mangue: a lama, a parabólica e a rede*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – UFRRJ, Seropédica/RJ, 2008.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome – o dilema brasileiro: pão ou aço*. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1984.



\_\_\_\_\_. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da sagração armorial*. Recife: Edufpe, 2000.

DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos nos 90*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UFPE, Recife, 2002.

\_\_\_\_\_. *A nova velha cena: a ascensão da vanguarda Mangue Beat no campo da cultura recifense*. Tese (Doutorado em Sociologia) – UFPE, Recife, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Global, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Global, 2003.

GALINSKY, Philip. “*Maracatu atômico*”: tradition, modernity, and post-modernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil. New York: Routledge, 2002.

GONÇALVES, Carlos Pereira. O sertão líquido de Lírio Ferreira: trajetórias do cinema jovem de Pernambuco – anos 1990/2000. *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Santos, 2007.

LEÃO, Fabiana de Souza. *O fenômeno pós-mangue na cena musical pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Administração) – UFPE, Recife, 2007.

LEITE, Rogerio Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

LIMA, Tânia. *Teia de sincretismos: uma introdução à poética dos mangues*. Tese (Doutorado em Literatura) – UFPE, Recife, 2007.

LIMA, Tatiana Rodrigues. A emergência do Manguebeat e as classificações de gênero. *Ícone*, v. 10, n. 2, Recife, dez., 2008. <https://doi.org/10.34176/icone.v10i2.230133>

LIRA, Paula de Vasconcelos. *Uma antena parabólica enfiada na lama: ensaio de diálogo complexo com o imaginário do Manguebeat*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) – UFPE, Recife, 2000.

\_\_\_\_\_. Samba esquema noise: a brincadeira como alquimia de criação no manguebeat. *Vivência*, n. 27, Natal, 2004.

LUCAS, Amanda Fará de. *Da lama ao caos e Afrociberdelia: memórias e narrativas da banda Nação Zumbi na construção da história do movimento Manguebeat*. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Niterói, 2017.

MELO, Marcelo Mário de e NEVES, Teresa Cristina Wanderley (orgs.). *Josué de Castro*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2007.

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

MONÇORES, Aline Moreira. *Moda mangue: a influência do movimento Manguebeat na moda pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Design) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. *Manguebeat: diversidade na indústria fonográfica brasileira da década de 1990*. Dissertação (Mestrado em História) – Uece, Fortaleza, 2010.

\_\_\_\_\_. “*É hip hop na minha embolada*”: o salto espetacular *do break* ao mangue dos jovens Chico Vulgo e Jorge dü Peixe – Recife, 1984-1994. Tese (Doutorado em História) – UFU, Uberlândia, 2019.

OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Árido (road) movie: o sujeito e o espaço contemporâneo no novo cinema pernambucano*. *Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades*, v. 7, São Bernardo, nov. 2010-abr. 2011. Disponível em <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n7/dossie/arido-movie-sujeito-e-o-espaco-novo-cinema-pernambucano.pdf>>.

\_\_\_\_\_. O cavaquinho turbinado de Fred Zero Quatro: uma análise da banda Mundo Livre S/A e o uso de suas canções para entender a constituição do Manguebit. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História da Anpuh* (Associação Nacional de História), São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. O Recife de Freyre e dos mangueboys: visões sobre os espaços e a vida da cidade. *História e Cultura*, v. 1, n. 2, Franca, 2012. Disponível em <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/738/722>>. <https://doi.org/10.18223/hiscult.v1i2.738>

\_\_\_\_\_. *Artífices da Manguetown: a constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – UFRPE, Recife, 2012.

PENA FILHO, Carlos. *Livro geral*. Olinda: Gráfica Flamar, 2011.

PIMENTA, Fernando e RUBM, Antônio. *Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*. Salvador: Edufba, 2017.

PRYSTHON, Angela. *Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Recife: Bagaço, 2002. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i10.384>

\_\_\_\_\_. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue. *Fronteiras: Estudos Midiáticos*, v. 4, n. 1, Porto Alegre, 2004.

RIBEIRO, Getúlio. *Do tédio à lama, da lama ao caos: os primeiros capítulos da cena musical mangue, Recife – 1984-1991*. Dissertação (Mestrado em História) – UFU, Uberlândia, 2007.

RAMALHO, Renan Vinícius Alves. *As fronteiras dos jardins da razão: o Manguebeat e o espaço da regionalidade no Recife da década de 1990*. Dissertação (Mestrado em História) – UFRN, 2015.

RUBIM, Antônio. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010.

\_\_\_\_\_ e ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: Edufba, 2010.

SANTOS, Hortência Nepomuceno dos. *Políticas públicas de cultura para as cidades: os caos de Recife e Salvador (2005-2012)*. Salvador: Edufba, 2015.

SOFFIATI, Arthur. *O manguezal na história e na cultura do Brasil*. Campos dos Goytacazes: Faculdade de Direito de Campos, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tempo e espaço nos manguezais: um historiador fora do lugar*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016.

TELES, José. *Do frevo ao manguebit*. São Paulo: Editora 34, 2000.

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

### Sites

BISILLIAT, Maureen. *Fotografia e literatura*. Disponível em <<https://ims.com.br/exposicao/fotografia-e-literatura-nos-livros-de-maureen-bisilliat-ims-paulista/>>.

Exposição aberta no Memorial Chico Science. Recife, 27 nov. 2011. Disponível em <<http://coquetelmolotov.com.br/novo/exposicao-aberta-no-memorial-chico-science/>>.

MELO, Jamildo. *Blog do Jamildo*. Mangueira define o samba-enredo que vai representar o frevo no. *Blog do Jamildo*. Governo de Pernambuco organiza calendário de homenagens para Chico Science. Recife, 24 mar. 2015. Disponível em <<https://m.blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2015/03/24/governo-de-pernambuco-organiza-calendario-de-homenagens-para-chico-science/>>.

Saiu a programação do Festival no Ar 2010. *RecifeRock!* Recife, 19 ago. 2010. Disponível em <<http://www.reciferock.com/2010/08/19/saiu-a-programacao-do-festival-no-ar-2010/>>.

SILVA, Walter de. Chico Science: do mangue para o mundo. *Uol*. The interview. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/uptodate/up3/interind.htm>>.

Terceira edição da Semana Chico Science conta com debates shows. Recife, 18 mar. 2012. Disponível em <<http://coquetelmolotov.com.br/novo/terceira-edicao-da-semana-chico-science-conta-com-debates-e-shows/>>.

Túnel Josué de Castro, no Pina, recebe trabalho de 50 grafiteiros. *GI*. Globo Nordeste. Recife, 6 nov. 2015. Disponível em <<http://g1.globo.com/pernambuco/videos/v/tunel-josue-de-castro-no-pina-recebe-trabalho-de-50-grafiteiros/3746857/>>.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

\_\_\_\_\_. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto: 2015.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas. *Aedos*, v. 3, n. 8, Porto Alegre, jan./jun. 2011. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/16776/11939>>.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Bagaço, 2006.

*ARTCULTURA*: Revista de História, Cultura e Arte, v. 13, n. 22, dossiê Cultura e música popular na Primeira e Segunda Repúblicas, Uberlândia, jan.-jun 2011.

\_\_\_\_\_, v. 14, n. 24, dossiê História & música popular, Uberlândia, jan.-jun. 2012.

\_\_\_\_\_, v. 17, n. 31, dossiê História & rock, Uberlândia, jul.-dez. 2015.

\_\_\_\_\_, v. 18, n. 32 Dossiê História & música popular no Pará, Uberlândia, jan.-jun. 2016.

BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*. Tese (Doutorado em História) – USP, São Paulo, 2010.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira* (poesias reunidas). 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

BARBALHO, Alexandre Almeida, CALABRE, Lia, OLIVEIRA, Paulo César e ROCHA, Renata. *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador: Edufba, 2011.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAYARDO, Rubens e CANAL, Carlos Yanez. *Panorama da gestão cultural na Ibero-américa*. Salvador: Edufba, 2016.

- BHABHA, Homi. *O lugar da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- BRIGGS, Aza e BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutemberg à internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. Bauru: Edusc, 2004.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.
- CARDOZO, Joaquim. *Poesia e prosa completa*. Rio de Janeiro-Recife: Nova Aguilar/Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2007.
- CEBALLOS, Viviane Gomes de. “*E a história se fez cidade...*”: a construção histórica e historiográfica de Brasília. Dissertação (Mestrado em História) – Unicamp, Campinas, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora Unesp, 1998.
- \_\_\_\_\_. Do código ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, São Paulo, 1994. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n21/12.pdf>>. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141994000200012>
- CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 4. ed. São Paulo: Editora da Unesp/Estação Liberdade, 2006.
- CONNOR, Steven. *A cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1989.
- CORREA, Wyllian. A cobertura do caderno Ilustrada dos festivais independentes no Brasil. In: PEREIRA, Ariane, TOMITA, Íris, NASCIMENTO, Layse e FERNANDES, Márcio (orgs.). *Fatos do passado na mídia do presente: rastros históricos e restos memoráveis*, v. 1. São Paulo: Intercom e-livros, 2011.

COSTA, Ricardo. Um pintor holandês no Novo Mundo: os “tipos brasileiros” de Albert Eckhout e a glorificação de Maurício de Nassau. *Revista Valise*, v. 1, Porto Alegre, 2011.

CROZAT, Dominique. Jogos e ambiguidades da construção musical das identidades espaciais. In: DOZENA, Alessandro (org.). *Geografia e música: diálogos*. Natal: EdUFRN, 2016.

ELIAS, Aluf Alba Villar. *Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística*. Doutorado (Ciências da Informação) – UnB, Brasília, 2018.

FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GARCIA, Tânia da Costa e TOMÁS, Lia Tomás (orgs.). *Música e política: um olhar transdisciplinar*. São Paulo: Alameda, 2013.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

\_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOLIN, Cida e CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César, GOLIN, Cida e BRITTOS, Valérios (orgs.). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo-São Leopoldo-Porto Alegre-São Cristóvão: Itaú Cultural/Cepos-Unisinos/PPGCOM-UFRGS/Obscom-UFS, 2010.

GRAMSCI, Antonio. *Pasado y presente*. Buenos Aires: Granica, 1974.

GREFELL, Michael. *Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais*. Petrópolis: Vozes, 2018.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. Narrativas, patrimônio digital e preservação da memória no facebook. *Revista Observatório*, v. 3, Palmas, 2017. <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2017v3n5p123>

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: LOBATO, Roberto e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Cinema, música, espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A cultura-mundo: respostas a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto: 2015.

LUNA, João Carlos de Oliveira. *O udigrudi da pernambucália: história e música do Recife (1968-1976)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFPE, Recife, 2010.

MELO, Alexandre. *Sistema da arte contemporânea*. Lisboa: Documenta, 2012.

MORAES, José Geraldo Vinci de História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882000000100009>

NAPOLITANO, Marcos. *História & música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

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

OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. As celebridades como um emblema sociológico. *Sociologia & Antropologia*, v. 6, n. 3, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/sant/v6n3/2238-3875-sant-06-03-0669.pdf>>.

PARANHOS, Kátia Rodrigues, LEHMKUHL, Luciene e PARANHOS, Adalberto (orgs.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Mercado de Letras/Fapemig, 2010.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez., 2004.

\_\_\_\_\_. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2015.

PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra, SANTOS, Nádia Maria Weber e ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

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

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

ROJEK, Cris. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SECCHIN, Antônio Carlos (org.). *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. *Música eletrônica e cibercultura: ideias em torno da sociabilidade, comunicação em redes telemáticas e cultura do DJ*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – UFBA, Salvador, 2009.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. *The Cultural Studies Reader*, v. 5, n. 3, Londres, oct. 1991. <https://doi.org/10.1080/09502389100490311>

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

WACQUANT, Löic. Esclarecer o habitus. *Educação & Linguagem*, ano. 10, n. 16, Porto, jul.-dez. 2007. <https://doi.org/10.15603/2176-1043/el.v10n16p63-71>

\_\_\_\_\_. Mapear o campo artístico. *Revista Sociologia: Problemas e Práticas*, n. 48, Oeiras, 2005.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.