

CHICO SCIENCE
A RAPSÓDIA AFROCIBERDÉLICA
M O I S É S N E T O

VERSÃO ELETRÔNICA

Chico Science
A Rapsódia Afrociberdélia

por Moisés Neto

Recife
2007

Copyright ©2007 by Moisés Neto

Revisão, Diagramação e Produção para PDF:
Ricardo Valença

Direitos reservados à:

ILUSIONISTAS CORPORAÇÃO ARTÍSTICA

Fones: (81) 9961.3422

www.moisesneto.com.br

moises@moisesneto.com.br

N469c

Neto, Moisés,

Chico Science : rapsódia

afrociberdélia / Moisés Neto.

- Recife,2001 : Edições Ilusionistas,2000

1. SCIENCE, CHICO, 1966-1997

- CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO. 2. MOVIMENTO

MANGUEBEAT, 1990 - PERNAMBUCO.

I.Título. II. Série: Edições Ilusionistas: 2.

PeR - BPEPCB

C D U 869.0(81).09

Editora LivroRápido – Elogica

Rua Dr. João Tavares de Moura, 57/99 Peixinhos

Olinda-PE CEP: 53230-290

Fone: (81) 2121.5300 Fax: (81) 2121.5333

www.livrorapido.com.br

Agradecimentos

Agradeço a Simone Figueiredo, Ricardo Valença, Roland Walter, Alfredo Cordiviola, Paulo Cunha, enfim, a todos os que compõem o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, Luzilá, Yaracylda, Sonia Ramalho, Lourival Holanda, Joachim, Diva, a Rosália Calsavara, a Garnizé, Laércio, Lucila Nogueira, Jomard Muniz de Brito, Diomar e Therezinha de Belli pelo suporte, Tarcísio Pereira, Regina Coeli, Maria do Carmo de Oliveira, Elcy Oliveira, Marcelo Pereira, José Teles e a CAPES pela bolsa de estudos.

Aos que ardem...

Este livro busca suscitar o interesse no aprofundamento de novas abordagens da poesia recifense que ofereçam subsídios para estudos culturais e usa como eixo referencial uma sociedade onde os poetas foram atingidos diretamente pelo processo de globalização. Procura resgatar o que houve de literário no Movimento Mangue ou na Cena Recifense dos anos 90, movimento de vanguarda que aconteceu no Recife, e a estruturação deste legado cultural como tendência. Nosso texto usará a performance e a poesia do líder do Manguebeat, Chico Science, como fio condutor, elemento catalisador, para esmiuçar uma poética diluída em letras de música, shows, filmes, manifestos e entrevistas. Problematizando a diversidade cultural no Nordeste brasileiro já ressaltada por Gilberto Freyre, pelos escritores regionalistas da década de 30, por Ariano Suassuna e o Movimento Armorial e pelo Tropicalismo no fim dos anos 60, escreveremos sobre a geração Manguebeat (*A Cena Recifense dos anos 90*), que se formou mesclando o global às tradições locais. Nosso estudo cultural usará as teorias desenvolvidas por Stuart Hall, Homi Bhabha, dentre outros, na tentativa de oferecer possibilidades de interpretação das letras e dos manifestos de Science e de grupos como Mundo Livre S/A e Faces do Subúrbio, para trabalhar as questões de identidade e diferença e, principalmente, a representação da cidade do Recife na obra desses músicos poetas.

“Watching the people get lairy / it’s not very pretty I tell thee /
walking through town is quite scary... I predict a riot”

Apresentação

Moisés Neto explora o pós-modernismo na obra de Chico Science e mergulha na Cena Recifense / Pernambucana na virada do terceiro milênio destacando a relação entre o popular e o erudito, o negro e o índio, a metrópole e o mangue.

Do caranguejo globalizado ao Maracatu atômico, o Projeto Mangue buscou a universalização das nossas raízes, fenômeno da década de noventa a mostrar que ainda é viável defender-se um ideal em Pernambuco, levantar a auto-estima desse povo através do artista morto em 1997 aos trinta e um anos em completa resistência à pasmaceira e despersonalização em um Nordeste que desde a *Geografia da Fome* de Josué de Castro exhibe os seus moradores de palafitas a comer sururu, da “lama ao caos”, alternativa contra o marasmo cuja evolução e principais características aqui surgem expressas por Neto de modo dinâmico e de agradável leitura, obra primeira a merecer atenção do público especializado.

Lucila Nogueira

SUMÁRIO

Prefácio	21
A Obra de Chico Science e a Cultura Popular	23
Admirável Pernambuco Novo	30
O caranguejo globalizado e o maracatu atômico ...	31
Pós-modernismo e Experimentalismo na obra de Chico Science	36
A força da terra	41
A voz pernambucana	42
A rapsódia afrociberdélia	43
O cangaço e o mangue	47
A Manguetown desconstruída	52
Arte longa, vida curta	55
Morte de malungo	58
O duplo no CSNZ Scream Poetry	65
Formas de expressão artística do Mangue	68
Estudos comparativos: o popular versus o erudito.....	71
Roda Viva	77
Recife 1999 Ecos do Mangue	79
A festa da Lavadeira	81
Mangue do mundo	83
Da Soparia ao Pina de Copabacana	84
A laranja mecânica	86
O dia seguinte	92
Pela Internet	95
Como nasceu o grupo Chico Science & Nação Zumbi	97
O <i>manifesto</i> do mangubeat	100

Depoimentos variados	102
I	102
II	102
III	103
IV	103
Cadê Roger?	104
É mais, é mais, é mais além	104
Julho de 1999: O caranguejo na praia das virtudes..	107
Saga Zumbi	110
Assim falou Zeroquatro	112
RecBeat 2000	114
Experiência	116
Abril 2000!	119
Rádio S.amb.a	122
A última dança	123
2003 – 2007: FUTURANDO	126

PREFÁCIO

Por que escrever sobre Chico Science? Primeiro, porque ele é referência nacional. Minha atração por este tema veio talvez do fato de ver em Chico um domador da inveja recifense e construtor, aos trancos e barrancos, de uma obra conceitual, isto é, ambientou sua produção num só tema: o *Manguebeat*. Ele domesticou o instinto, de certa forma destruidor da bela e perversa Recife.

O Manguebeat é um oásis de originalidade no meio da cultura brasileira que vomitava brega, pagode, música sertaneja e axé em ritmo alucinante, enlouquecedor e o povo pernambucano, que estava acostumado a importar seus ídolos e ter seus direitos desrespeitados na demência do cativo e na domesticação, percebeu nas cores e luzes de Science e seu grupo a metamorfose do horror em estranha beleza superficial, na sintonia do nosso desequilíbrio, o reflexo do desequilíbrio do mundo.

Fui tomado por um ímpeto e escrevi centenas de páginas sobre o *Manguebeat*, que se mostrou inesperadamente complexo na sua proposta de misturar *rock*, folclore, contracultura, cibernética e tantas outras coisas num caldeirão que pouco a pouco se delineava na composição do meu quadro. O povo preenchia seu vazio enfeitando-se para animar os outros prisioneiros do sistema e nesta gaiola chamada injustiça social que é o Brasil, o poeta-caranguejo propôs comicamente, com um riso e posturas que lhe eram peculiares, a invenção do brasileiro que, mesmo abandonado à sua própria sorte nos anos 80 e 90 (*como sempre*), reagiu transformando desgraça em diversão musical onde a linguagem, num vai-e-volta, exibiu uma fala dura e vulgar que não temia o ridículo e se tornava extasiante, ritualística e convidava a tripudiar sobre as instituições como numa história em quadrinhos, numa travessura adorável que intuitivamente louvava a liberdade em todas as suas formas

de satisfação, mantendo-se longe da religiosidade medieval que mascara nossa realidade grotesca de cidadãos sem direito a nada. O malungo manteve a clareza mental intacta no meio do turbilhão pernambucano e navegou no caudaloso rio que é nossa histórica cultura, não se deixando abater pela atrocidade externa e sabendo reconhecer os demônios castradores, eliminando-os, combatendo-os como um vingador *caboclo psicodélico* que veio do povo, que atravessou o limite do caos do Recife e sintonizou-se, dobrando a crueldade com sua lança. Um contador de histórias que tratava o tempo como um brinquedo e tentou expressar sua mensagem através de uma linguagem corporal, de expressões faciais e versos bem dinâmicos. Tornou-se mito: ídolo pop, estrela, mestre, por pura astúcia e foi coroado de louros pelo povo.

Tudo isso gerou em mim a fome de entendê-lo, de oferecer uma visão dentre as várias possíveis para uma leitura desta lenda chamada Chico Science.

Moisés Neto

A OBRA DE CHICO SCIENCE E A CULTURA POPULAR

“Eu já me disse uma vez / minha jangada vai voar /
ouvi isso uma vez / eu vou morar depois do mar /
eu vou morar / deixo a saudade para vocês”
Pixel 3000 em “João Galafuz”

Quando abordamos o tema *Cultura Popular*, logo contrapomos ao mesmo a chamada cultura erudita. Convencionou-se que uma é “feita” pelo povo e a outra, pelos estudiosos de gabinete, de Academias. A obra de Chico Science avançou no sentido de rejuvenescer o que, por descaso ou comodismo, estava merecendo uma atenção maior dos jovens: nossa cultura popular, nosso jeito, a maneira de ser do Recife, da cultura quatrocentona de Pernambuco. Passado e presente unem-se através de loas (*recursos para captar simpatia e participação do público; apologia; cantigas populares*) e remixagens costurando várias informações, exaltando um novo modo de agir das camadas subalternas, uma atitude, um estilo - ditado por seus avós populares, porém questionador e futurista.

Como intérprete, Chico Science apresenta os traços pernambucanos com sua poesia popular. Conseguindo driblar a degradação, ele empurra-a até o ridículo. Não há, como sugerem alguns, uma deturpação das tradições; em vez disso, a obra scienceana redescobre, reinventa, documenta, testemunha e indica os novos rumos da arte popular, usando para isso a mídia (jornais, computador, tv, etc.) que é exercida pela camada intelectualizada e controlada pela lei da compra e venda, a lei do *marketing*.

A codificação (*mensagem*) em Science tem características peculiares. Uma delas é a contextualização (*o conceito*) da problemática do homem pobre e esquecido pelo sistema: o jovem da periferia que tem de demonstrar espírito de luta, esperteza fora do comum e aproveitar a sabedoria dos mais velhos, dos mestres de capoeira dos terreiros, dos pescadores, dos guerreiros (a *Nação*) e

das figuras picarescas da nossa cultura, como o camelô interpretado por Chico na música “Macô”. Os malungos, os brincalhões, aqueles que vivem à margem pelas ruas do Recife, formam o que chamo de ruptura com a dicotomia rural / urbano - onde nem sempre são óbvios os pontos de ligação. Tudo isso no meio de uma cultura tão diversa e rica como é a de Pernambuco.

Recife é evocada em Science como uma cidade mítica, cenário de muitas aventuras. Como num bem marcado movimento da dança do maracatu que lhe visita ou nos vícios do *falar nordestino*. Recurso que também foi destacado pela professora Teresa Otranto (1998), ao se referir à obra do pernambucano Capiba: “*Na performance oral, a travessia do discurso pela memória propicia o percurso por um caminho desviante e enganoso, gerador de uma constante recriação do já dito. O autor está sempre (re)atualizando algo que ouviu de outros e sai costurando a sua criatividade com pedaços já existentes no domínio popular criando um envolvimento textual (...) O texto criado adquire novo sentido, pois pressupõe um outro criador com toda a sua memória cultural, onde os lugares comuns, os provérbios e os ditos embelezam de sobremaneira a ambos*” Teresa também aponta para algo que é comum nas composições capibianas e nas de Chico Science: “*Nos salões onde reina a música de Capiba, não se encontram pierrôs, colombinas e arlequins, vestígios dos carnavais venezianos, parisienses.*”

Se Graciliano Ramos buscou “*auscultar a alma do ser rude e quase primitivo do sertão*” e observar seu espírito rude diante do mundo exterior, Chico faz o mesmo, em plena confusão urbana recifense. Só que, ao contrário de Graciliano, que enfatiza as limitações do retirante sertanejo Fabiano e sua família em *Vidas Secas*, Chico enfatiza a sabedoria prática das camadas mais populares. É a *resistência dos vencidos*, indicando novas possibilidades de luta.

Como sugere Adolfo Colombres, quanto ao relacionamento de um povo com a sua linguagem, a palavra em Chico tem a mesma rima que tem na boca do povo, a fala e a arte *em improvisações*. A expressão da palavra de um povo surge então como a *“Dramatización del relato, distinta combinación de los elementos vocales, gestuales y ritmicos, la expresión corporal y el uso signativo del espacio, los modos de interacción con el público, las circunstancias de lugar y tiempo del relato, la intervención de la musica y la danza y el uso de indumentaria y objetos especiales (...) El estilo personal será mais variable quanto mayor sea el grado de libertad que la cultura conceda al interprete. Esta libertad nunca será total en la cultura popular. Caben la experimentación innovadora y la mayor riqueza formal. Pero no la negación, la desvirtuación de los mitos.”*

Chico reverencia tradições como o maracatu, com seus personagens peculiares e vai atrás também do cidadão comum, do popular, lembrando a gravação de *“relatos orales y pasarlos a la escritura sin modificación alguna”* porque *“en sociedades que conceden amplia libertad creativa al interprete”* fornece-se *“una múltiple ruptura de las leyes del jüego”* É o mesmo que acontece, por exemplo, com os espetáculos montados pela Trupe do Barulho, grupo teatral recifense que dinamizou o fazer teatral nos anos 90 com o fenômeno de bilheteria *Cinderela, a história que sua mãe não contou*. Já o gestual de Science tem muito a ver com o velho do pastoril profano, algo que outro pernambucano, o Chacrinha (Abelardo Barbosa), também aproveitou muito ao compor seu tipo na TV.

Se consideramos a primeira fase do movimento mangue - ou da *“cena recifense / pernambucana”*, como alguns preferem - como indo do lançamento do CD *Da Lama ao Caos* do CSNZ até a morte de Science, teremos reações polarizadas a respeito do que estava acontecendo. Por exemplo, enquanto a mídia se deliciava com o

prato feito pelos *mangueboys*, Ariano Suassuna viu naquele sucesso repentino, no ideal daqueles rapazes, uma espécie de “alienação”, uma influência excessiva da cultura norte-americana misturando-se perigosamente às nossas raízes. Ariano dizia que o rock *diminuía* o maracatu. Colombres define o posicionamento radical / conservador desse tipo de intelectuais assim: “*Se comportan como celosos guardianes de la ‘integridad’ de esos textos codificados frente a los escritores y poetas de la sociedad nacional*” Era um jogo de dubiedades, sabemos, bem ao gosto do Mestre Suassuna que, como Shakespeare, soube recontar muitas obras literárias populares. Por sinal, em 2007 Ariano voltou a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco com as mesmas propostas.

Quanto a esta questão de Ariano e Chico apropriarem-se da Cultura Popular, podemos citar novamente Colombres: “*la oralidad a diferencia de la escritura y los medios, no es unidireccional en la medida en que no expropria al pueblo su creatividad y el control cultural de sus relatos para cederlos a un grupo de especialistas comprometidos con las elites*” Não queremos com isto desvirtuar a nobreza e a genialidade de um Suassuna, nem dizer que Chico contestou o *establishment* de forma corrosiva. Ambos cultuam reis e rainhas, da África ou da Península Ibérica, isso não importa. Nem podemos, de maneira alguma, esquecer o contexto histórico que envolveu a ascensão de Suassuna: década de 50, renovação da cena teatral nacional, construção de Brasília, valorização de idéias esquerdistas. E o de Science: Miguel Arraes, cearense, governador de Pernambuco; Ariano Suassuna, paraibano, Secretário de Cultura; o romancista pernambucano Raimundo Carrero (vencedor do maior prêmio literário do Brasil, o Prêmio Jabuti), presidente da FUNDARPE - *Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco*; lançamento do Plano Real, fim da Era Collor, fracasso da ciência em descobrir a cura de um vírus mortal (*o HIV*), substituição dos antigos discos de vinil por CDs, a explosão da informática, a onda de euforia e expectativa em relação ao então recém-empossado presidente da República, um “ex-esquerdista”

(FHC). Foi o momento propício: a conjunção perfeita, *la noche, y en especial una noche calma que siga a un día calmo, en la que todo se preste a evocación recreadora de los hechos míticos, ala invocación y conjuración de los espíritus (...)* Donde existe un mito de opressión, no tarda en surgir un mito de liberación. Las tensiones producidas por la desigualdad social son la principal fuente de la innovación y la ruptura’: E a poesia de Chico é como “*una pintura consignando en forma cronológica los acontecimientos históricos o mitológicos*”.

O uso do computador e sua extrema popularização nos anos 90 mudaram a divulgação das novas produções (como foram os CDs *Da Lama Ao Caos* e *Afrociberdelia* - os dois primeiros do CSNZ). Obviamente, o videoclipe funcionou como ótima divulgação do trabalho musical nos anos 80 e 90, assim como o rádio nos meados do século XX. Porém, o computador permitiu um registro e uma transmissão expressa, dinâmica, interativa. O som e o objeto visual ganharam o espaço. Isso levou Chico a ser o primeiro artista brasileiro cuja base de lançamento nacional / mundial mais decisiva foi o computador: “*Computadores fazem arte / Artistas fazem dinheiro / Computadores avançam / Artistas pegam carona / Cientistas criam o novo / Artistas levam a fama.*” (Fred 04 em “*Computadores fazem arte*”, CD *Da Lama Ao Caos*).

Não é por acaso que encontramos semelhanças entre Chico Science e autores que retratam a Cultura Popular, como Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. E como deixar de lado a literatura de cordel, com seu cunho épico / popular? Ou ainda, o realismo mágico de um García Marquez? Os mestres da literatura enveredaram por caminhos diversos, muito além do que se poderia chamar literatura “semiculta” ou “semipopular”, disfarçando-se de cultura do povo. Na metade dos anos 90, a música popular exaltava o *instinto e as atitudes físicas*, através do *axé music* e do pagode. Chico contrapôs uma estética opcional que sugeria a reflexão: “*A responsabilidade do tocar seu pandeiro / da responsabilidade de você manter-se*

inteiro / (...) Cerebral, é assim que tem que ser / maior, é assim que é. bom da cabeça e um foguete no pé.” (Science em “Samba Makossa”, do CD *Da Lama Ao Caos*).

Ou o simples picaresco numa situação engraçada:

“Peguei o balaio, fui na feira roubar tomate e cebola / Lá passando uma véia, pegou a minha cenoura / Ai, minha véia, deixa a cenoura aqui / Com a barriga vazia / Não consigo dormir”. (In *Da lama ao caos*)

Chico era o poeta de origem popular, ligado a modelos que lembram os cantadores das feiras do Nordeste brasileiro, numa espécie de “teatro” popular, criação coletiva. No caso, a parceria com os companheiros (*malungos*) de grupo e do movimento mangue como um todo, que incluía artes plásticas, moda e cinema. O cerne de muitas de suas letras, *performances* e depoimentos é o riso (para destruir a opressão): *“El ridículo mata, y desataria rísa pública sobre alguién. Equivale a un asesinato simbólico. Por medio de la rísa el pueblo aprende a pensar; a ejercer la libertad de conciencia y ojar la replica”.*

“Conceituar literatura, seja ela canônica ou marginal, é sempre caminhar por uma estrada escorregadia”, diz Teresa Otranto, e continua: *“É provável que, num dado momento, se possa considerar um autor, uma obra, um gênero, um ritmo, num estado de marginalidade plausível, inclusive de ser transitório, efêmero, pois, no instante seguinte, tudo poderá parecer muito com o gosto dominante”.* Literários ou não, os textos fornecem munição à crítica ou às diversas abordagens críticas possíveis. *“Um bom exemplo seria Chico Science, marginal em Pernambuco, até que jornais e publicações especializadas o colocassem como vencedor de festivais na Europa e nos Estados Unidos”*, enfatiza Otranto. O artista como espelho da sociedade é um velho mote dos intelectuais, porém a crítica, não raro subjetiva, emite opiniões *“não necessariamente coincidentes com aquelas percebidas por outro apreciador da obra”*, relembra Teresa, que acrescenta: *“A naturalidade com que os artistas populares representam o tema mostra como as coisas do povo se completam com gestos pequenos*

do cotidiano. A felicidade etérea, busca de apelos intelectuais, não são objetos de preocupações do homem simples, cujo papel é arrastar o bloco da alegria”.

Não encontraremos pierrôs, arlequins ou colombinas em Capiba e em Chico Science. Em lugar disso, Science brinda-nos com Mateus (figura / personagem do *Bumba-Meu-Boi*), bandidos suburbanos, catadores de lixo: “*Fui no mato catar lixo / falar com caranguejo / conversar com urubu*”. Superficial ou não, sua visão da organização social no Recife dos anos 90 marcou época, serviu de termômetro, lançou parâmetros inesquecíveis e seguiu na trilha *junguiana*, onde passado, presente e futuro compõem a mesma estrada da Sincronicidade (A teoria de Jung que diz que toda a História coexiste. Uma espécie de “*Tudo ao mesmo tempo agora*”, como foi proposto pelo grupo de rock Titãs).

ADMIRÁVEL PERNAMBUCO NOVO

Não era novidade, muitos propuseram até cozinhar feijoada com raio laser. Mas Chico ultradimensiona a arte popular, assimilando-a, como fez Ariano Suassuna com a literatura de cordel e a cultura ibérica, copiando-a, relativizando-a, intertextualizando-a, cruzando vários textos. Science levou em frente o sonho de liberdade, de experiência:

“Eu vi, eu vi / A minha boneca vodu / Subir e descer no espaço / Na hora da coroação”, disse referindo-se ao ritual religioso centrado na boneca do maracatu. Na mesma letra (de “O Cidadão do Mundo”), ele anuncia que, ao fugir do canavial: “Corri (..) senão ia me lascá / Segui na beira do rio! Vim pará na capitá / Quando vi na parede um pinico / Anunciá / É liquidação total / Elefante anunciou / Ih, tô liquidado! O pivete pensou”. São letras que radiografam, surrealizam (usam imagens do inconsciente), “dadaizam” (apelam para o absurdo, o nada), estilham a sociedade que nos rodeia: “A engenharia cai sobre as pedras / um curupira já tem seu tênis importado / Não conseguimos acompanhar o motor da história / Mas, somos batizados pelo batuque e / Apreciamos a agricultura celeste / Mas, enquanto o mundo explode / Nós dormimos no silêncio do bairro / Fechando os olhos e mordendo os lábios / Sinto vontade de fazer muita coisa” (Chico em “Enquanto o Mundo Explode”).

Ao citar o Curupira (*entidade fantástica que, segundo a credence popular, é um índio que habita as matas e cujos pés apresentam o calcanhar para frente e os dedos para trás*) com um par de tênis importado, o poeta retrata a globalização que não acompanha o “motor da história regional”. E qual seria este motor? A expressão! O “exprimir-se”. Ao exclamar “a engenharia cai sobre as pedras”, Chico aponta a falibilidade da ciência (a “engenharia”) e a certeza da realidade próxima (as “pedras”). Restam o batuque e a crença numa “agricultura celeste”, a busca do cosmológico contra a inércia, a expansão da consciência para agir logo e é na linguagem de Chico que se configura o real, na sua exaltação do parecer, no humor, no seu realismo fantástico que, apresentando as metáforas do homem-caranguejo, mangue / urbe, apontou para um novo jeito de narrar a saga pernambucana.

O CARANGUEJO GLOBALIZADO E O MARACATU ATÔMICO

A questão do maracatu influenciando toda a obra de Science e da Nação Zumbi é inevitável. O maracatu vem da tradição dos reis negros que se perpetua desde a Europa do século XV e no Brasil desde o século XVII. No Recife, havia apresentações na frente da Igreja do Rosário dos Pretos. Divididos em “nações” cada uma tinha seu “rei” (como Chico era parte da *Nação Zumbi*) O rei do Congo sobrepunha-se aos outros. Acompanhavam instrumentos de percussão. Antes, “maracatu” se chamava “nação”. Depois, “maracatu” passou a designar “ajuntamento de negros”. Uma “nação” mandava mensagens para a outra. Depois da abolição da escravidão e a proclamação da república no Brasil, os babalorixás passaram a comandar o maracatu, numa espécie de fusão do poder político com o religioso e o maracatu reafirmou-se nas festas carnavalescas, em cortejos que ficavam em torno de 150 pessoas.

BAQUE VIRADO – Assim chama-se este tipo de maracatu e só instrumentos de percussão formam sua “orquestra”: tarol, gonguê, caixas-de-guerra, zabumbas. Ressoam os repiques e as baianas “respondem em coro”. Ao soar o apito da Rainha, a música pára ou retorna.

BAQUE SOLTO – Pouco se sabe sobre a poesia dos seus “mestres” e seus “brincantes” ou a “*religiosidade que acompanha seus rituais*”, como diz Pedro Américo de Farias no encarte cultural “Brincantes”, do *Jornal do Commercio* (Recife, 1998). Esse tipo de maracatu também é chamado Maracatu Orquestra ou Maracatu Rural. É uma mistura das culturas afro-indígenas, combinando pastoril, baianas, cavalo-marinho, caboclinho e folia de reis. Essa fusão aconteceu tanto no interior do estado quanto no Recife, incorporando elementos do Maracatu Nação. Inicialmente, os integrantes eram só masculinos e apresentavam-se no interior da Paraíba e em Pernambuco. Seus caboclos desfilam protegidos pela magia da Jurema, “manifestados”. Na quarta-feira de cinzas, desmancha-se o “ponto”. Sua apresentação acontece em clima de muita agitação.

Chico Science soube muito bem aproveitar-se da força criativa do maracatu para expressar sua arte. Principalmente os elementos sonoros, mas também a teatralidade do Mateus, um brincalhão, espécie de herói pícaro do Maracatu.

Mateus, Catirina, Burra, Babau e Caçador são seguidos por caboclos de lança em duas filas. Depois, vem o símbolo (*leão, águia, peixe, barco - Chico e a Nação Zumbi escolheram o caranguejo*). No meio de tudo vêm a bandeira, o rei, a rainha, o valete e a dama, o mestre das toadas, os músicos (*caixa, surdo, gongué, cuíca, sopros*) e a diretoria. O “brinquedo” está pronto. É uma dança frenética, guerreira. Nele, o mestre cantador é quem comanda com apito a orquestra. Como nela só há uma zabumba (*ao contrário do Nação, com três*), o baque (*toque*) é “solto”. Ele canta sua marcha (*quatro versos*) ou samba curto (*quatro, cinco, seis versos*), comprido (*dez, doze, catorze, dezesseis, dezoito ou vinte versos*) e galope (*seis versos*). Os caboclos agitam o surrão (*chocalhos amarrados na madeira enfeitada*). O caboclo que sai “manifestado” usa uma flor na boca ou um galho de arruda.

Compare esta toada de maracatu com a letra “Mateus Enter”, de Chico Science:

“Bom dia, seu Amauri / Tá Galdino aqui de novo / Pra fazer seu carnaval / Pra o senhor e pra o seu povo”.

“Eu vim com a Nação Zumbi / aos seus ouvidos falar / quero ver a poeira subir / e muita fumaça no ar”.

O projeto mangue foi a universalização de nossas raízes. Quanto ao símbolo “caranguejo”, disseram Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: *“O caranguejo, como outros inúmeros animais aquáticos, está ligado paradoxalmente aos mitos da seca e da lua. Na China, ele é associado ao mito de NiuTché, que foi queimado pelo sol. Os caranguejos são o alimento dos espíritos da seca. Seu crescimento liga-se às fases da lua. No Sião, são associados aos*

ritos de obtenção da chuva. Para os tailandeses, os caranguejos assistem ao guardião do fim das águas, à entrada da caverna cósmica. Entre as populações do Camboja, o caranguejo é símbolo benéfico. Obter um caranguejo em sonhos é ver todos os desejos realizados. Dava-se à ele o nome de esperto, na China, sem dúvida em razão do seu deslocamento lateral e às pinças rápidas. Na tradição dos Mundo de Bengala, o caranguejo foi enviado pelo sol, deus supremo, esposo da lua, para trazer a terra do fundo do oceano. Noutra lenda antiga, o primeiro homem e a primeira mulher se transformaram em caranguejos. O caranguejo é um avatar das forças transcendentais, o que permite incluir este animal entre os grandes cosmóforos, tais como a tartaruga, o crocodilo e o elefante. O caranguejo é símbolo lunar tal como a lagosta, figurando na carta Lua do tarô porque estes animais marcham como a lua, para a frente e para trás. A arte mochila da África usa o caranguejo para simbolizar o mal ou o demônio do mal”.

O boom do consumismo promovido pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso ajudou o movimento mangue, pelo menos a princípio. A promoção das bandas pernambucanas, as gravações de CDs, as produções culturais, eram coisas impossíveis de se realizar durante a crise dos anos 80.

Recife é uma cidade marcada pelo calor, pela falta de água, pelo analfabetismo, pela bagunça generalizada nas ruas, pelo comércio desordenado dos camelôs que enchem a vista com brilhos e cores, gritos e cheiros que de certa forma enfeitiçam os passantes. O caos no Recife tem um ritmo, uma ordem. Barraqueiros invadem quaisquer áreas públicas, como calçadas, parques e praças. Urinase e defeca-se nas ruas sem pudor. Nas praias, a sensualidade borbulha num jogo de olhares e misérias existenciais. A população, principalmente a mais pobre, cresce num *pique de catástrofe*, com o desemprego na mesma proporção: “*O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas / Que cresceram com a força de pedreiros suicidas / Cavaleiros circulavam vigiando as pessoas / Não importa se são ruínas nem importa se são boas / E a cidade se apresenta centro das ambições / Pra mendigos ou ricos e outras armações / Coletivos, automóveis, motos e metrô / Trabalhadores, patrões, policiais e camelôs / A cidade não pára, a cidade só cresce / O de cima sobe e o de baixo desce / A cidade se encontra prostituída / Por aqueles que a usaram em busca de saída / Ilusora de pessoas de outros*

*lugares / A cidade e sua fama vai além dos mares / No meio da
esperteza internacional / A cidade até que não está tão mal / E a
situação sempre mais ou menos / Sempre uns com mais e outros
com menos / Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu
/ Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu / Pra gente
sair da lama e enfrentar os urubu / Num dia de sol Recife acordou
/ Com a mesma fedentina do dia anterior.” (“A Cidade”, letra e
música de Chico Science)*

Mais uma vez, o poeta contextualiza o caos urbano de maneira progressiva e ritmada, exibindo ao mesmo tempo a desgraça, a propulsão da vida recifense e a necessidade de brincar, lutar, gingar, globalizar-se, unir-se numa identidade festiva e combatente. É a lança do caboclo contra a máquina social inconsequente e caduca. Natureza e ciência em busca da unificação. Vale observar também a linguagem popular das ruas do Recife, tão bem captada por Science e o tratamento na segunda pessoa, “tu”, muito comum nesse caso. Destaque para a elipse do “s” nas palavras que deveriam, pela concordância, estar no plural - muitos atribuem este vício de linguagem à herança latina.

A técnica de composição de Chico (e de outros integrantes do movimento mangue) justapõe imagens do Recife formando um painel que sugere uma razão para o caos. Ao contextualizar-se a dinâmica recifense na dinâmica cósmica, o poeta concretiza a promessa da mídia que é transformar “fatos e fotos” em coisas (*ou informações*) descartáveis, desfrutáveis.

“*Num dia de sol Recife acordou / Com a mesma fedentina do dia anterior*”. No mormaço de uma globalização inútil, os *mangueboys* propõem um passeio pelo mundo livre. Livre do tédio? Só se for no viver por viver, numa espécie de cronocentrismo (*seu tempo é o mais importante*) e geocentrismo (*o lugar em destaque*). O Recife precisava de poetas assim para curar seu orgulho pulverizado. Tanto que o *manguebeat* coincidiu com o processo de revitalização da cidade do Recife promovida pela sua prefeitura na década de 90.

A obra de Chico tem um quê de contra-protesto. Seus versos reproduzem o burburinho de uma feira imensa e parecem roteiros para videoclipes, assimilando com animação o frenesi urbano - como fizeram os *rappers* norte-americanos. Numa espécie de subversão contracultural, as imagens do Recife (*o lar*) extrapolam o óbvio e vão buscar a força dos pobres, em um ritmo que exige atitude e postura. As sílabas do mangue galopam como nas cantorias do Nordeste brasileiro.

Cidades como o Recife estão ligadas por redes que as tornam virtuais. Recife e sua engenharia simbólica. Por exemplo: “*O orgulho de ser nordestino*”. O que está por trás deste slogan criado pela agência publicitária Ítalo Bianchi para o Grupo Bomprego é a apresentação de um produto aos consumidores como sendo “genuinamente” local, numa apropriação de símbolos que fascina e encanta. No Manguebeat, estes “referenciais” surgiram quase ao acaso.

PÓS-MODERNISMO E EXPERIMENTALISMO NA OBRA DE CHICO SCIENCE

Pós-modernismo é uma expressão polêmica. É utilizada por alguns teóricos para designar o fim das utopias da modernidade. Já o termo *experimentalismo* remete-nos a experiências que, no Brasil, levaram ao concretismo, ao poema-produto: objeto útil (*que usa múltiplos recursos*).

A exaustão ou insatisfação pode conduzir o artista contemporâneo disposto à mudança ao que se chama *pós-modernismo*. Essa tendência, inicialmente aplicada apenas à Arquitetura, significa, entre outras coisas, a “Dialética entre a Superorganização e a Desorganização”, como bem nos explica José Guilherme Merquior: “*Se o artista se organiza, ele pode desorganizar as regras do sistema e lançar o novo*”.

O pós-modernismo na cultura recifense dos anos 90, ou o experimentalismo pop, ficou marcado por Chico Science, garoto do subúrbio, músico de rua, articulador de um movimento chamado MANGUEBEAT (*ou Manguebit: beat*, que significa “*batida, pulsação*” em inglês e *bit*, a menor parte de uma informação digital). *Manguebeat* que propôs descaradamente o exercício da ironia, na inquieta busca de uma “consciência transcendental”, fazendo o Brasil e o mundo viajarem em um produto conceitual (*o Universo não existe em si mesmo, é uma construção do espírito*), destruindo o projeto romântico e impulsionando a *contracultura* - a cultura alternativa. Essa sociedade alternativa - no caso, o Manguebeat - usou paradoxalmente a arte popular e substituiu a tradição arcaica por uma cultura dinâmica, pondo “*fim ao divórcio entre a arte e a vida ao sujeitar compulsoriamente a totalidade da vida a valores radicalmente poéticos*”, como surge Merquior (1990).

Por certo Chico tinha vícios e virtudes (pós) modernistas (o fim do psicológico, do introspectivo, do intimismo e, buscando o fantástico, o inusitado, questionar a liberdade e zombar da dor). Porém, sua “energia dionisíaca” (prazer) e sua “vitalidade metamórfica” (vontade de mudar) fizeram-no ultrapassar suas

influências. A liberdade proposta por suas palavras ritmadas serve como metáfora da liberação social e cria um novo universo conceitual — uma espécie de padrão, utilizando símbolos conhecidos para lançar uma nova visão. Sua impressionante obra surge da lama, sua metáfora maior. O caos é o recomeço e os seres estão a girar.

A obra de Chico Science é um verdadeiro laboratório e seu experimentalismo começa em 1991 na cidade do Recife, tendo como articulador o jornalista / escritor Xico Sá e mentores o jornalista / músico Fred 04 e o DJ Renato L.

Não poderíamos definir claramente ainda até que ponto a estética criada por eles será marcante na cultura popular recifense (brasileira). O fato é que, pelo menos por algum tempo, o “Mangue” invadiu a mídia de maneira avassaladora, eclipsando ídolos pop nacionais e internacionais. Se Alceu Valença havia trazido o maracatu e muito do acervo cultural pernambucano à tona, os *mangueboys* colocaram nossos valores em moldes mais adequados ao que chamamos aqui pós-modernismo, revolucionando a arte recifense através de textos que mesclam o horror à comédia e mostram a forma como Chico abriu caminho para uma geração que tinha tudo para morrer no anonimato.

Chico cantou Recife e suas “impressionantes esculturas de lama” desde o primeiro instante do movimento: “*Da lama ao caos / do caos à lama / um homem roubado nunca se engana*”. A idéia do caranguejo como símbolo teve o apoio dos artistas gráficos Hilton Lacerda e Hélder Aragão (DJ Dolores), que sugeriram o motivo para o Movimento Mangue: uma fábrica de cerveja feita com água do mangue espalhara um vírus que, ingerido, provocaria a mutação dos seres humanos em caranguejos. Era uma forma de tomar a proposta do grupo mais inteligível, apelando para conceitos que lembram histórias em quadrinhos, desenho animado, ficção científica em geral e remete-nos a escritores como Ionesco, cuja peça *Os Rinocerontes* retrata homens-mutantes, ou Kafka, em cujo romance *A Metamorfose*, o personagem principal transforma-se da noite para o dia em um inseto. Lembrando ainda o músico paulista Arrigo Barnabé e suas obras “Clara Crocodilo”, “Tubarões Voadores” e “Gigante Negão”, todas tendo como base a mutação humana no contraste do urbanóide com o selvagem.

Em Chico, a liberdade pessoal e o triunfo no esforço constante por um pensamento original levam a uma linguagem que é um exercício de construção em abismo (*mise en abyme*), onde artista e obra confundem-se em perspectivas infinitas.

É bem verdade que o movimento mangue surge como uma espécie de Deus *ex machina* (solução divina). Porém, em vez de deuses, temos um jovem do subúrbio a falar com um vocabulário inusitado que deixava em dúvida os intelectuais questionadores do vazio da cena cultural dos anos 90 no Brasil.

Como Gilberto Freyre, Chico também fez o “elogio ao mocambo” - defesa dos valores plebeus e não apenas dos elegantes e eruditos; separação do regionalizado em contraposição aos esnobismos tradicionalistas do Nordeste brasileiro. Mas a obra de Science é uma obra de ruptura. Seu poder de unir / relacionar imagens e palavras transcende os valores literários e musicais, aponta para uma diversidade que em tudo sugere um desvio de padrão do signo lingüístico em seus componentes indissolúveis: forma / conteúdo. Outras vezes, a estrutura é radicalmente emaranhada, não há como acompanhar logicamente a empreitada do narrador. Várias letras de Science apresentam um eu-lírico nos moldes de João Cabral de Melo Neto.

Uma voz que reclama uma reação enérgica. Voz que eclipsa o assunto, que é “quase engolido pelo discurso”. E a “história”, que devíamos “acompanhar ou compreender”, perde seus referenciais. que se redimensionam, transmutam-se e a maneira de dizer supera o que é dito.

A massa urbana da cidade-lama, Recife, apresenta-se ao buscar sua salvação no jogo injusto da sociedade nordestina, onde “o de cima sobe, o de baixo desce”: assim cantou o malungo, fundindo tempo e espaço e mergulhando numa espécie de sonho, conectando coerência e absurdo, sugando elementos da cultura psicodélica (*anos 60*) e da pós-modernidade cibernética (*anos 80 e 90*), unindo valores virtuais (“*Computadores fazem arte*”, diz Fred 04) a valores artísticos (“*Artistas fazem dinheiro*”).

Há uma fusão da palavra com o pictórico no Novimento Mangue, em seus shows, nos videoclipes, na indumentária, nos cenários, nos encartes, que atrai nossa atenção. É provocante, desproporcional, desconstrói a realidade a partir do óbvio, como propôs o cineasta Glauber Rocha (*Cinema Novo*). Se compararmos a proposta de Science com o que é atualmente veiculado na mídia, encontraremos o jogo da fragmentação (*Cubismo*) explícito em estilhaços de uma juventude sufocada por programas governamentais falidos, presos numa cidade sufocada (*Recife*), que no final do segundo milênio ganhava ares de globalização e ainda apresentava a herança da desgraça dos flagelados, descamisados, analfabetos, cangaceiros, novos coronéis, machistas e fascistas.

Os decápodes (*caranguejos*), feitos à semelhança do homem na obra do artista do Mangue, lembram algo das terríveis cantigas brasileiras de roda: “*Caranguejo não é peixe / Caranguejo peixe é / Caranguejo só é peixe na enchente da maré / Samba crioula que vem da Bahia / Pega a criança e joga na bacia*”. Ou então: “*Boi, boi, boi / boi da cara preta / vem pegar menino / que tem medo de careta*”. Ou simplesmente: “*Atirei o pau no gato / mas o gato não morreu / Dona Chica admirou-se / Do berro, do berro que o gato deu*” e a clássica “*Pai Francisco entrou na roda / tocando seu violão / quando ele vem se requebrando parece um boneco se desmanchando...*”

Que boi? Que pavão? Que gato? Que pai Francisco? É o homem-caranguejo no emaranhado da metrópole que era seu berço, túmulo, espelho e antítese. *Perna Cabeluda*, *Biu do Olho Verde*, “Cinderela”, a *Folha de Pernambuco* com seus cadáveres insepultos e multicoloridos, o Recife globalizado desde o programa de rádio *Bandeira 2* e suas histórias perversas nas primeiras horas da manhã, a TV fazendo da violência um show glamourizando assassinos, a novela mexicana, o filme de Hollywood - tudo se acoplando a uma linguagem cotidiana cheia de metáforas e metonímias através das quais a maior parte dos recifenses lidam, impossibilitados de reflexões mais profundas sobre as temáticas humanistas ou simbólicas. Eles aparecem no movimento mangue como humanóides: metade homem, metade bicho / coisa, camelôs do imaginário coletivo, numa espécie de “*deseducação pela pedra*”, para usar um termo do filósofo recifense Jomard Muniz de Britto, parodiando João Cabral.

Muito além do zoomorfismo, o que testemunhamos em Science são os efeitos da tecnologia na arte popular, um primeiro mutante cosmológico (universo em expansão) e cibernético da geração que despertou no final dos anos 80 em Recife. De caráter auto-reflexivo, sua obra transpõe fatos e instala o caos multidimensional. Ficção e realidade se misturam, justificando o termo “ficção pós-clássica” (*misturando verdade e mentira*) ou “para-realista” (*contradição, permutação, descontinuidade, progressão fortuita, excesso, curto-circuito*), num exemplo típico de perversão moderna e pós-moderna de duas figuras cardeais, como já dissemos anteriormente: metáfora e metonímia, tomadas juntas ou separadamente.

Science parodiou e estilizou, dando forma ao artista da fome, modificando seu mundo exterior, reestruturando tempo e espaço, exibindo o homem-caranguejo, o herói pícaro. Com esta proposta, promoveu a focalização do cotidiano e, conseqüentemente, uma reflexão sobre o anti- herói.

Jomard Muniz de Britto declarou: “*Chico não era apenas um indivíduo, um artista. Ele era um agenciador de subjetivações. Fez de si uma fonte / ponte para a coletividade, do Eu – singular, para o Eu – coletivo. Experimentalismo seria a liberdade total de expressão, o exercício permanente de uma obra em processo. No pós-modernismo existem pelo menos três tendências: uma é o Anti-moderno: o arqueológico – o Armorial, por exemplo, que é anti-moderno na medida que investe nas raízes culturais. Outra é a visão do Sincretismo ou Eclétismo, a mistura de tudo, por exemplo o artista e escritor Francisco Brennand. Por fim, temos os artistas que assumem a radicalidade da experimentação modernista ou moderna. Aqui podemos situar Chico Science, a Vanguarda Popular, expressão criada pelo paraibano Pedro Osmar; onde incluo o romance “Morcego Cego” do pernambucano Gilvan Lemos. Nele encontramos marcas análogas com a poeticidade mangubeat. A sintonia de Chico com o movimento ecológico, a indignação diante da pesquisa norte-americana que apontou Recife como a 4ª pior cidade do mundo, tudo isso incrementou o lançamento de Chico, que acima de tudo retomou o processo de criação coletiva através da teatralidade do cotidiano musical”.*

A FORÇA DA TERRA

“*Temos que saber o que fomos e o que somos para saber o que seremos*”, sentencia o educador Paulo Freire. De uma afirmação tão simples, extraímos o princípio do movimento Mangue: era a emancipação do Homem, o domínio do saber dando vazão aos instintos, uma atitude freudiana de falar tudo, de assumir o natural, o *elemental* (no sentido das figuras simbólicas da natureza). A voz de uma outra mãe (a mãe *ctônica* – da terra, forças da natureza) se faz ouvir. Como escreveu Clariçe Lispector, que morou durante anos no Recife, em seu romance *Água Viva*: “*Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes da árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes, como se fossem poderosos tentáculos, como volumosos corpos nus. Envolvidos em serpentes e em carnis desejos de realização e tudo isso é uma prece em missa negra, um pedido rastejante de amém porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação*”.

O *Mangue* preencheu o vazio espiritual de uma cultura dominada pelo americanismo ou pela europeização católico-protestante. Até nossa influência africana recebeu nova roupagem. Recife ergueu-se como *leitmotiv* da controversa obra / projeto de Science, representação em prosopopéia / personificação da realidade coletiva de uma cidade, em uma poética de expressão que se posicionava criticamente na interpretação do que a cercava, misturada ao poder de vidência atribuído aos artistas, dom que o nosso poeta possuía.

A VOZ PERNAMBUCANA

Em 1984, o Brasil foi sacudido pela abertura política e, com mensagens frenéticas, a mentalidade feudal de alguns artistas pernambucanos foi sacudida, enquanto o Sudeste assistia à explosão de bandas como Legião Urbana, Kid Abelha, Ultraje a Rigor, Barão Vermelho, Lobão e Titãs. Pernambuco, “terra dos altos coqueiros”, ainda vivia à sombra da cultura inventada pela geração 60 no Recife. Nos anos 70, Lenine iniciou um processo que tinha Alceu Valença como similar: a fusão do folclore com a música *pop / rock / afro*.

Caçula de quatro filhos, o malungo nasceu no bairro de Santo Amaro, em Recife, mas logo a família mudou-se para Paulista, num local onde havia um manguezal. Chico tinha 6 anos quando houve nova mudança - dessa vez para Rio Doce, um bairro de Olinda muito tranqüilo naquele tempo. Ele, bem pequeno, saía e brincava com os colegas nos mangues, pegando caranguejo, siri, até mesmo camarão. No que parece, uma infância feliz - tirando as crises de asma, algumas pesadas, que o afligiram até os oito anos, levando-o algumas vezes ao hospital.

Chico leu Josué de Castro, ouviu a música dos americanos pobres (*funk, hip-hop, jazz e blues*), dançou *break*, curtiu Bezerra da Silva – poeta e músico pernambucano radicado no Rio de Janeiro que mostrava como uma cidade pode ser aproveitada por quem tem ginga. Chico representou sua metrópole, recolocando-a no mapa-mundi dos anos 90 de forma festeira, pulsante, inquisitiva, polêmica, resgatando o sentido de União (passado-presente, rico-pobre, preto-branco, desenvolvimento-subdesenvolvimento). Uma nova celebração da voz pernambucana. Era a arte facilitando a vida das pessoas através de obras fáceis de se captar mas que, paradoxalmente, estavam carregadas de código que, quando devidamente divulgadas pela mídia, ultrapassaram o brilho do lugar comum e derrubaram preconceitos, transformaram o cotidiano dos *mangueboys* em obra de arte.

A RAPSÓDIA AFROCIBERDÉLICA

Rapsódia, na antiga Grécia, era palavra que identificava cada trecho cantado de um poema épico. Em música, segundo Mestre Aurélio, é uma *“fantasia instrumental que utiliza melodias tiradas dos cantos tradicionais ou populares”*. A rapsódia de Chico Science humaniza o racional e o mecânico integrando a emoção, o imaginário, o devaneio, o lúdico a eventos considerados anedóticos; nela, nada é frívolo, nada é secundário. Em seu projeto de pós-modernidade, Science valorizou a comunicação, a emoção coletiva. Muito além de Marx ou Freud, encontramos o empirismo, a vida cotidiana, uma espécie de hedonismo - o prazer imediato como único bem possível - a valorização das camadas populares, do “presenteísmo”, uma “sociologia acariciante que não violenta a realidade ao investigar a decadência, afirmando o presente e grudando os olhos na imensidão”.

Chico Science ganhou este apelido de Renato Lins, mentor do movimento manguê, por experimentar demais no campo da música. Chico também fez de seu corpo um instrumento poderoso e veloz. Valorizando o visual comprado nos camelôs, óculos chamativos, chapéu de palha sem aba, camisa de chita, anéis, Chico reconhecia a importância da imagem que o poeta cria de si mesmo, a teatralidade, o jogo de aparências, a corporalidade: *“De bamba nada / só queres barbada / Tu tá de terno amarelo porque tá fazendo sol / Olha só que cara desarrumado / De chapéu torto / E óculos enfeitado / (...) tu só quer mamata”* (Em “Macô”, parceria com Jorge Dü Peixe - “Macô” é uma brincadeira de Chico que, certa vez, vendo de longe uns caras fumando escondidos na Soparia, imaginou que num futuro próximo tudo seria liberado e os camelôs anunciariam um *chip* contendo a tal “Macô” que os caras estavam se escondendo para curtir).

Na rapsódia de Chico, a lira muitas vezes é ferina. Como em “Etnia”, onde transparece uma crítica possível aos secretários de cultura: *“É hip hop na minha embolada / É o povo na arte / É a arte no povo/ e não o povo na arte de quem/ Faz arte com o povo/ maracatu psicodélico / capoeira da pesada / bumba meu rádio / berimbau elétrico”*. Há em suas letras uma herança barroca na exuberância das figuras de linguagem, uma perspectiva holística na busca em integrar a parte com o todo, o Homem com o Meio.

Outras influências também estão embutidas em seus versos:

“Molambo eu, molambo tu”, sentenciou em seu primeiro CD *Da Lama Ao Caos*. Chico ouviu falar da teoria do caos, onde a simetria em escala torna-se imprevisível nas suas repartições, mudando seu “comportamento” ao longo do tempo, “os fractais não-lineares”. Poderíamos também fazer uma leitura de Chico através da física quântica, que descreve as interações entre matéria e energia, mãe da eletrônica moderna, eletrônica com a qual Chico brincava (ajudado pelos companheiros), quer fosse a *Internet* que ele viu elitista mas que foi amplamente utilizada pelo Movimento Mangue, quer fosse no seu som, que transmitia com voz metálica as palavras da nova ordem, a ficção e a ciência numa mistura que provocou letras como “O Encontro de Isaac Asimov com Santos Dumont”, em parceria com Jorge Dü Peixe: *“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”*.

Nestes versos, Jorge Dü Peixe expressa o lado lúdico que o CSNZ propôs. A canção está no segundo CD *Afrociberdelia*, que saiu também em CD-ROM incluindo clipes, entrevistas, histórias e parte da apresentação no Summer Stage, no Central Park, NY, em 1995.

“Como um pássaro, o tempo voa / à procura do exato momento / como o que você pode fazer fosse agora / com as roupas sujas de lama / porque o barro arrudeia o mundo / e a TV não tem olhos pra ver / eu sou como aquele boneco (...) que controla seu próprio satélite / andando por cima da terra” (CSNZ em “Um satélite na cabeça - bitnik generation”).

Afrociberdelia é *“a mutação quantitativa em relação ao passado recente”* (ou, ainda, uma *“mistura de elementos tribais e high-tech”*, como sugeriu Bráulio Tavares), unindo ficção e história num título que é pastiche de africano, cibernético e psicodélico, numa busca de devorar valores estrangeiros, mesclando-os ao caráter nacional. A obra questiona o progresso que se mistura na sua eletrônica poesia, onde o recifense de impulsos contraditórios é flagrado em uma arapuca de instituições que já têm a modernidade

presa nas galerias do poder. O novo poema do CSNZ propõe a renovação social através do amor próprio:

“Eu vim com a Nação Zumbi / Ao seu ouvido falar / Quero ver a poeira subir / E muita fumaça no ar / Cheguei com meu universo / E aterrisso no seu pensamento / Trago as luzes dos postes nos olhos / Rios e pontes no coração / Pernambuco embaixo dos pés / E minha mente na imensidão” (Em “Mateus Enter”).

A cidade com suas pontes e seus rios recebe o Mateus / Chico / *clown* do Bumba-Meu-Boi, folguedo que, como o maracatu, transformou-se em pilar central da lira scienceana. Nosso bardo se integra com o Recife e dá sua versão sobre a história oficial e a língua do povo na reinvenção da realidade. Chega a citar famosos bandidos recifenses na letra de “Banditismo Por Uma Questão de Classe”.

O Coque é uma favela do centro do Recife marcada pela violência e Galeguinho foi um dos mais famosos bandidos de lá. Chico também experimentou misturar realidade à lenda da Perna Cabeluda, espécie de aparição no imaginário popular recifense nos anos 70. Galeguinho não tinha medo de besteira, é o que poderíamos concluir. Como também Biu do Olho Verde, outro marginal que dava duro na polícia: *“Galeguinho do Coque não tinha medo / não tinha medo da Perna Cabeluda/ Biu do Olho Verde fazia sexo / fazia sexo com seu alicate / oi sobe morro ladeira córrego, beco, favela / a polícia atrás deles e eles no rabo dela / acontece hoje, acontecia no sertão / quando um bando de macaco perseguia Lampião/ (...) E quem era inocente hoje já virou bandido / pra poder comer um pedaço de pão todo fodido / banditismo por pura maldade, banditismo por necessidade / Banditismo por uma questão de classe”*. (“Banditismo Por uma Questão de Classe”, letra de Science).

Esta questão do redimensionamento do papel do marginal na sociedade viria novamente à tona com o filme pernambucano *O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebas* (2000), de Paulo Caldas e Marcelo Luna, apresentado pela primeira vez no 4º Festival de Cinema do Recife. A obra foge dos filmes históricos e da estilização do cotidiano urbano. Segundo o crítico Kléber Mendonça Filho, mostra um Recife *“sem maquiagem temática num*

registro inédito e abrangente”. São dois personagens da periferia: o músico Garnizé (ex-integrante da banda pernambucana Faces do Subúrbio) e Helinho, um matador de “almas sebosas” (pessoas “más”) que atuava na cidade de Camaragibe, região metropolitana do Recife. Sobre o filme falou Paulo Caldas: “O ‘Rap’ é sobre dois tipos de personagens que nos mostram três tipos de justiça: a oficial, imposta e regida pelas leis do Estado, uma segunda justiça, feita com as próprias mãos, no caso, as mãos dos matadores, e uma terceira, a de Deus, na qual acreditam as mães. Acho que o ‘Rap do Pequeno Príncipe’ será o verdadeiro docu-drama, pois será um quase documentário no momento em que assumimos a interferência no tema”.

O CANGAÇO E O MANGUE

“De tiro certo, é de tiro certo / Como bala que já cheira a sangue / Quando o gatilho é tão frio / Quando quem tá na mira — o morto / Eh, foi certo - Oh se foi / O sol é de aço, a bala escaldante / Tem gente que é como o barro / Que ao toque de uma se quebra / Outros não / Ainda conseguem abrir os olhos/ (...) as balas já não mais atendem ao gatilho / Já não mais atendem ao gatilho / Já não mais atendem”. (“Maracatu de Tiro Certo”, de Science e Jorge dü Peixe).

Bandido e herói se confundem na história e na arte. O diretor Hector Babenco filmou *Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia* polemizando o juguete de polícia e marginais. Mariel Maryscotte foi um policial que virou bandido e virou filme também, *República dos Assassinos*. Além disso, a mídia encarrega-se de transformar criminosos em *popstars*, como no caso do traficante Escadinha e sua fuga cinematográfica da prisão num helicóptero, nos anos 80. O artista plástico Hélio Oiticica utilizou o facínora Cara de Cavalo como modelo para uma escultura. No ano 2000, o cineasta João Moreira Sales ajudou a projetar o nome do traficante carioca Marcinho VP através de um documentário sobre sua vida. Marcinho foi aquele que “autorizou” o cantor americano Michael Jackson a gravar um videoclipe (“They don’t care about us”) na Favela Dona Marta, no Rio de Janeiro.

Nos anos 90 polemizou-se a figura histórica de Lampião, chamado de Rei do Cangaço. Herói ou Bandido? Com muita ironia este nordestino é reverenciado no filme pernambucano *O Baile Perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Se a fragmentação da nossa história quase nos levou à perda da noção de comunidade e praticamente nos obrigou a uma indigência em relação ao poder cultural brasileiro centrado no eixo Rio-São Paulo, esse filme, que faz parte do renascimento cultural pernambucano, traz-nos de volta uma dignidade que já fora anteriormente reivindicada como estandarte pelo Movimento Armorial (Ariano Suassuna, irmãos Madureira, Antônio Carlos Nóbrega e outros) nos anos 70 e por Science que, adequadamente, compôs com a Nação Zumbi a trilha sonora que conta com outras personalidades da assim chamada Cena Recifense / Pernambucana.

O que vemos neste processo de *Renascença*, no qual o Movimento Mangue é apenas um dos frutos, é a integração de Pernambuco a uma rede pós-moderna, uma ruptura com uma modernidade que nem sequer chegou a ser vivenciada. Instala-se nos anos 90 em Recife uma rede de sincronicidade. Uma espécie de revitalização da “poética”, como sugeriu no passado o poeta recifense Manuel Bandeira:

“Estou farto do lirismo comedido / do lirismo bem comportado / Do lirismo funcionário público com livro de ponto, expediente e manifestações de apreço ao senhor diretor / Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário / (...) Quero antes o lirismo dos loucos / O lirismo dos bêbados / O lirismo difícil e pungente dos bêbados / O lirismo dos clowns de Shakespeare / – Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (em *Poética*).

As letras que compõem as músicas da trilha sonora do “Baile” seguem a possibilidade de êxtase proposta por Bandeira. O tema do cangaço é visto então por outra ótica. O cangaceiro pernambucano Lampião, nascido Virgulino Ferreira, em Vila Bela (atual Serra Talhada) em 1900, entrou na marginalidade aos dezesseis anos, quando seus pais morreram a mando de um tal “coronel” Nogueira. Lampião, além da fama de Robin Hood do cangaço, era “exibido”. Foi chamado de cruel e violento. Atuou da Bahia ao Ceará. Atendendo a um pedido de Padre Cícero, ajudou o Governo (!) a combater o comunismo, conseguindo com isso armas para seu bando. Na fazenda de Angicos, no sertão de Sergipe, em 1938, ano que Getúlio Vargas azeitou o Estado Novo e concretizou sua ditadura, foram assassinados Lampião, sua mulher Maria Bonita e mais onze cangaceiros. Suas cabeças cortadas passaram trinta anos em exposição na Bahia.

O *Baile Perfumado* resgata o mito de Lampião, Maria Bonita e seu bando de maneira pop, se entendermos este termo como universalização de microcosmos cotidianos. Foi lançado em 1997, pouco mais de um mês após a morte de Chico (Sua morte frustrou os planos do músico Antônio Nóbrega de unir o Armorial

com o Mangue em um show no Recife). Todos os presentes no cinema São Luiz comoveram-se com a película, que representava a ótica do mangue e revivia Chico Science, colando sua voz a imagens fantásticas. Duas músicas de Chico na trilha trazem nas letras a mensagem de desconstrução, reinvenção e pluralização do nosso subdesenvolvimento atávico, uma superação de nossa infeliz letargia. A inspiração veio dos emboladores, poetas do improviso, das feiras às praias.

Nas primeiras cenas do *Baile Perfumado* vemos o Recife na década de 20, pelas imagens de *A Filha do Advogado* (1926), filme do cineasta pernambucano Jota Soares. É que Lampião e Maria Bonita estão assistindo ao filme. O diálogo posterior da dupla é impagável e os atores Luiz Carlos Vasconcelos e Zuleika Ferreira interpretam o texto de Hilton Lacerda, Paulo Caldas e Lírio Ferreira:

MARIA BONITA — *Mas, Lampião, Recife é muito do bonito. Não é? Tu não queria ver?*

LAMPIÃO — *Prefiro coisa que se aviste.*

MARIA BONITA — *Pois me agradava muito de conhecer. Tu não tem gosto mesmo. Né?*

LAMPIÃO — *Isso é vontade de gente moça.*

Lampião e Maria Bonita bebem uísque *White Horse* e usam perfume francês. A câmera do filme brinca com *travelings*, primeiros-planos, *contre-plongées* e funciona quase como uma participação mais ativa da platéia. É uma “câmera-espectador” assumida. Lampião é o governador do sertão, cruel e apoteótico. Na cena final, a polícia só encontra um frasco de perfume e a imagem de Lampião solitário sobre os penhascos do rio São Francisco ganha uma tomada aérea inesquecível.

Para os créditos finais, em preto e branco, entra a música-tema do filme composta por Fred 04, um tango interpretado por Stela Campos: “*Veneno faz o mundo girar / Um calafrio de medo*”

/ Eu não posso evitar. / Quando ela espalha o seu doce perfume / Sinto no peito a paixão e o terror! / Se alguém soubesse o que me passa / Ao vê-la alegre dançando / Me invade um cheiro de morte / Sinto loucura no ar (...) Não há razão nem virtude / Só o seu sabor Fleur D'Amour... ”

Com uma “decupagem criativa”, uma câmera que serpenteia rasante pelos *canyons* do São Francisco, tendo ao fundo a música de Science, o que vemos é a universalização, a recriação. Todo o filme gira ao redor de um *leitmotiv* simples: a reconstituição de um passado heróico de resistência, de paixão e terror. A grandiosidade, a energia que a arte pode proporcionar, canaliza-se para orgulho dos pernambucanos.

Uma estudiosa dinamarquesa que em 98/99 exibiu no MoMa de Nova Iorque (Museu de Arte Moderna) os “60 melhores filmes do Cinema Novo e outros”, não incluiu o *Baile Perfumado* por achá-lo “desconcertante”. Era como se o pós-modernismo estivesse proibido. Buscava-se naquela “seleção” uma coerência que não tinha nada a ver com o experimentalismo do nosso “Baile”. Ela não entendeu nada. A cena recifense passou batida.

Lírio Ferreira e Paulo Caldas, diretores do filme, afirmam no encarte da trilha sonora: “*A mistura de estilos, linguagens e ritmos é o paralelo comum que existe entre a música (Manguebeat) e o cinema (árido movie) que se faz no Recife. A música jamais sublima algum plano. Ao contrário disso, ela serve como uma espécie de diálogo entre o popular e o pop, entre o regional e o universal. Na essência, é aquilo que se convencionou chamar ‘Pernambuco Falando para o Mundo’*” (antigo slogan da Rádio Jornal do Commercio). Um detalhe: Fred 04 representa um repórter em *Baile Perfumado*.

Se o modernismo resultou no conformismo, Chico propunha a prevalência do impulso e da espontaneidade sobre a razão. Numa das músicas da trilha do filme, “Sangue de Bairro” (de Chico e Ortinho), já lançada no *Afrociberdelia*, está escrito: “*Quando degolaram minha cabeça / passei mais de dois minutos vendo o / meu corpo tremer / e não sabia o que fazer / morrer, viver, morrer, viver!*”

O enredo de *Baile Perfumado* trata das filmagens do grupo de Lampião: o cineasta libanês Benjamin Abrahão, homem de confiança do Padre Cícero até o dia da morte do religioso, parte de Juazeiro e vai filmar o rei do cangaço e seu bando. Rabeca, uísque e perfume importados compõem este roteiro inusitado. A junção *Lampião - Vênus - Foguetes* cria um clima que, usando um ritmo tipicamente pernambucano, detona os passadismos e “afrociberdeliza” a nossa história:

“Seu doutor não lhe dou ouvido / minha cabeça tá cheia de idéias / O “perfume” que eu uso / não é como o seu / Sai daqui da minha terra / Vou-me embora / Vou andando / Não me posso demorar / Eu tô indo pra Vênus / Encontrar Maria / Não posso me atrasar / Meu foguete / Já tá chegando / É melhor sair daí / Vai soltar raio laser / Prá alumiar / As terras do Cariri” (Chico Science e Lúcio Maia em “*Angicos*”).

* * * * *

“Tô enfiado na Lama / é um bairro sujo / onde os urubus têm casas / e eu não tenho asas (...) andando por entre os becos / andando em coletivos / ninguém foge ao cheiro sujo / da lama da manguetown (...) Esta noite sairei! / vou beber com meus amigos / e com as asas que os urubus me deram / ao dia / eu voarei por toda a periferia (...) a mulher vai andar / na lama do meu quintal” (Science in “*Manguetown*”). O papel da mulher na obra scienciana é, de certa forma, passivo. É como se ela fosse afastada ou, pelo menos, transformada em objeto: *“Que menina bonitinha / pra poder ficar comigo / tem que saber de cozinha”*. (“*Macô*”, de Chico e Jorge Dū Peixe). A parceria - *brodagem* - entre os *mangueboys* no tecer de suas idéias remete-nos à milenar prática de cumplicidade entre os homens que exclui a mulher de certas diversões. Se, por um lado, o mito de Maria Bonita “masculiniza” a figura da mulher nordestina, por outro lado a mantém submissa ao homem. O mangue, de maneira casual, *revisita* o passado machista pernambucano.

A MANGUETOWN DESCONSTRUÍDA

Quando citamos a física quântica, apontamos para a *desconstrução até não se reconhecer o fragmento como parte do todo*, o que nos leva a outra teoria científica, a teoria do caos. Detectamos resquícios deste recurso em literatura e exemplificamos com uma composição de Chico, de inspiração, digamos assim, também pós-concretista intitulada “Coco Dub”, do CD *Afrociberdelia*: “*Cascos, cascos, cascos / Multicoloridos, cérebros, multicoloridos / Sintonizam, emitem, longe / Cascos, cascos, cascos / Multicoloridos, homens, multicoloridos / Andam, sentem, amam / Acima, embaixo do mundo / Cascos, caos, cascos caos / Sem previsibilidade de comportamento / O leito não-linear segue / Pra dentro do universo / Música quântica?*”

A conexão casco e cérebro multicolorido - sintonia e emissão - anda, sente e ama - imprevisibilidade (*não-linearidade*) e o universo conclui-se de maneira paradoxal na proposta da física quântica que apontou para a energia transmitida em quantidade (*‘sintonizam - emitem’*). Um átomo quântico (Chico saltando do “real” para o círculo das metáforas ritmadas) tem seus elétrons livres, pulando para outro nível e depois voltando ao seu nível original (*“Pernambuco embaixo dos pés e minha mente na imensidão”*- letra de “Mateus Enter”, que abre o CD *Afrociberdelia*. Haverá continuidade ou ruptura nessa *“cerveja antes do almoço”*?

Na alteração da ordem oferecida e na imposição de um novo conceito, o pós-modernismo funciona como continuação das vanguardas européias do início do século XX, como bem destacou José Guilherme Merquior em 1990. As forças da aventura rompem a camada conservadora e tentam redescobrir o mundo através da redescoberta da linguagem estética. Recusam-se os temas poéticos já gastos, as estruturas vigentes na poética ultrapassada. Os objetos não-estéticos e o mundo cotidiano em sua vertiginosa e multiforme dimensão entram na arte: recusa-se o código lingüístico convencional e, sob o signo da invenção, surge a linguagem da desarticulação (que rompe o nexos sintático - *“cascos, caos, cascos, caos”* - da metáfora, como na introdução que Chico faz a “Maracatu

de Tiro Certoiro”. Lá, ele diz “*Urubuservando a situação*”), do hermetismo de um universo fechado em si próprio - pois é de raiz intuitiva ou psicológica e não-lógica, como nos lembra Nelly Novaes Coelho (1994): “*O ambiente construído de maneira nítida sobre uma imagem coerente, sólida do mundo e sobre problemas do ser no espaço*”.

Chico construiu um “*admirável Pernambuco novo*”, metamorfoseando-o em *Manguetown* - que é o Recife reconstruído numa ficção sociológica - onde os caranguejos têm “cérebros” e misturam-se com os humanos, não fugindo do mundo e sim, integrando-se a ele, exorcizando o caos pela poesia urbana. Chico usou o maracatu como trampolim, da mesma forma que José de Alencar usou o *indianismo*, retocando-o, readaptando-o às suas necessidades e interesses fundamentais. O caos pede uma reorganização, uma “*volta à unidade construída para que a vida possa prosseguir*” (Nelly Novaes Coelho). A tradição do maracatu, por exemplo, aparece com gestos novos, chegando ao insólito através da investigação do real:

“*O medo dá origem ao mal / O homem coletivo sente a necessidade de lutar / O orgulho, a arrogância, a glória / Enchem a imaginação de domínio / São demônios que destroem o poder bravo da humanidade*” (Chico, em “*Monólogo ao Pé do Ouvido*”).

As letras de Chico têm, em sua maioria, como diz o poeta dos morros cariocas Luiz Melodia, o “*auxílio luxuoso do pandeiro*”; no caso, os tambores do maracatu, a “cozinha” da Nação Zumbi. Estranhas guitarras e baixos acentuam o clima profético e Chico emite as palavras num tom imperativo. Ele é como um rei, na farsa da coroação dos negros no maracatu. E soam os tambores. Da mesma forma que Janis Joplin, Chico cantava com o corpo todo.

Se apenas a ciência, a filosofia ou a história oficial pudessem falar a verdade, o que restaria ao escritor dizer? A partir dos estilhaços desta reflexão modernista surge o experimentalismo. Força-se uma nova concepção do mundo e da condição humana, como já ressaltamos. Como o fez o escritor irlandês James Joyce

(1882-1941), Chico fundiu simbolismo e naturalismo (“*Eu vi, eu vi, a minha boneca vodu*” - em “Cidadão do Mundo”, ou ainda: “*Recife cidade do mangue / Incrustada na lama dos manguezais / Onde estão os homens-caranguejo*”, em “Antene-se”). A palavra em Chico é como a do poema de Drummond (“Procura da poesia”): “*Cada uma / Tem mil faces secretas sob a face neutra / E te pergunta, sem interesse pela resposta / Pobre ou terrível que lhe deres / Trouxeste a chave?*” E a resposta para a palavra de Chico está nos ritmos da cultura pernambucana. As sílabas separam-se, juntam-se numa pulsação vigorosa que leva o ouvinte a uma espécie de transe. Ao provocar o relacionamento do maracatu com o rock, Chico causou polêmica. Ao mesclar a música dos afro-brasileiros com a dos afro-americanos, exibiu um “atrevimento” que nós, pernambucanos, precisávamos, O CSNZ reuniu a África com as Américas. E a lira amorosa de Science é mescla de camaradagem, profecia, sociologia, ficção, redescoberta do mundo, busca de uma vivência mais autêntica, independente do convencional e do estereotipado, num mundo sem fronteiras, onde o amor é coletivo e submetido à fragmentação cubista, delírio surrealista, acaso calculado do dadaísmo, agressividade futurista, *intertextualização* e impulso erótico para a brincadeira, levando o homem a uma nova confiança em sua condição humana.

ARTE LONGA, VIDA CURTA

A morte, tanto quanto a vida, é material para a arte. Em seu livro *Os Limites da Interpretação*, o professor italiano Umberto Eco traça paralelos entre criação e morte: “*Segundo alguns, é na fase de putrefação (morte) que se libertam os dois agentes primordiais da obra: o enxofre (quente, seco e masculino) e o mercúrio (frio, úmido e feminino). A fusão destes dois princípios é também simbolizada pelo rei e pela rainha*”.

Chico expôs seu coração ao amor desértico do Recife, abrasando-se nos estertores da metrópole pernambucana, superando o tédio com o lema “*vamos organizar as idéias*”, atendo-se a desconstrução da realidade em fragmentos caleidoscópicos. A vida congelou-se num produto da fama: a idolatria.

Em vida, Chico lançou apenas dois CDs: *Da Lama Ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), ambos com boa recepção no Brasil e no exterior. Juntou gêneros típicos de Pernambuco: coco, caboclinho, canção praieira e, claro, maracatu e ciranda, mixando-os ao *rap, funk e rock*. Alguns comparam o poder do malungo ao de Che Guevara ou de Bob Marley, revolucionários da política e da música, respectivamente. “*A morte nos dá asas onde tínhamos ombros*”, disse Jim Morrison, líder da banda The Doors.

Os fãs pouco querem entender o que foi substituir bumbo e caixa da bateria por tambores ou não usar as divisões comuns do rock, levando o tempo quatro por quatro para o maracatu. A *performance* e a atitude do CSNZ eram impositivas. Os tambores impulsionaram a mensagem, propondo o retorno ao tribal. Na época de seu lançamento, *Da Lama ao Caos* entrou para a lista dos melhores discos pelo *The New York Times* e o Mangubeat foi definido como o movimento mais “amplo” desde a Tropicália.

Em praticamente todos os ramos da arte, a estética do mangu efetivou-se num determinado momento e virou referência. Em “Caranguejo Dance”, letra de Moraes Moreira, está: “*E a novidade me possui / Danço e me vejo / Um caranguejo que na pista evolui*”.

Não existe o ritmo manguebit e sim uma fusão de vários ritmos. O som de CSNZ é diferente das outras do movimento / cena mangue. Chico não era um *expert* em cibernética - uns dizem que Chico era vidrado em computação, outros que ele não sabia sequer mandar um e-mail.

Que som é esse que vem de Pernambuco? Até onde chegam os ecos do passado? *“Apertem os cintos e não fumem que nós vamos decolar”*, disparava Science na apresentação do *Hollywood Rock*, em janeiro de 1996, dando depoimentos como: *“Fazemos uma música caótica. Desde 84, quando inventei uma gangue de rua, que a gente curtia La Ursa”*. É fácil imaginar Chico metido no meio de uma apresentação de urso. O ritmo e a apresentação do urso com seu caçador, homem da mala e tantas outras figuras desta manifestação têm a ver com o malungo irreverente. Era o Recife, presença constante em sua obra: *“O Recife está comigo”*. Recife satélite, raiz, braços da cultura. *“Minha mãe queria que eu fosse padre, mas eu sempre gostei de cantar. Cantava muito no banheiro. Sempre adorei ir para as rodas de ciranda, durante o São João ou em Dona Duda, na praia do Janga.”*

A mensagem do CSNZ fala para o mundo: *“Esses brasileiros devem ser a mais ritmicamente avançada banda que já existiu”*, afirmou a conceituada revista americana *SPIN*, especializada em música e comportamento pop alternativos: *“Entreguei ao Recife a minha emoção e a Pernambuco o meu amor”*, declarou Chico. Tudo parecia correr as mil maravilhas. Era uma música dionisiaca, sombria, grandiosa, com raízes no culto africano.

A intelectual *fashion* americana Camille Paglia afirma: *“A masculinidade é agressiva, instável combustível”*. A postura do CSNZ era contra a atitude que mantém o oprimido numa condição infantil, conformista. *“Não podemos ter um mundo onde todos são vítimas”*, diz Camille. *“Somos de fato formados por traumas que nos aconteceram. Mas depois, você tem de assumir o comando: você é responsável”*. E prossegue: *“Era a força da terra (elemento feminino) mais a força do homem (Eros, masculino), e as leis da sociedade (Tânatos). Surge o herói dionisiaco ou, como prefiro*

chamá-lo, o ctônico - o poder bruto, da terra (..) O prazer-dor (o grosseiro continuum da natureza), a subordinação de tudo que é vivo à necessidade biológica. Afirmo que nenhuma forma de arte, nem mesmo a tragédia grega do Teatro de Dionísio, em Atenas, jamais deu voz plena ao dionisiaco até o rock, um áspero desenvolvimento do Romantismo (...) A notória violência é a constante erupção do primitivismo, do individualismo anárquico (...), sonho (...) incendiário, trabalho psicodélico da guitarra (...), efeitos de sons brutos elementais, de terra, ar, água e fogo, falava tanto à terra quanto à cultura e portanto apequenou o pensamento obcecado com a sociedade. As desconstruções do psicodelismo destruíram o seguro e o conhecido com um objetivo: expandir a visão (...), multiplicidade de perspectiva de vida”.

MORTE DE MALUNGO

Francisco de Assis França nasceu em 13 de março de 1966 e morreu em 2 de fevereiro de 1997. Se as FMs do Brasil não souberam aproveitá-lo, o povo o fez. Os jovens do Recife cultuaram o Mestre Chico e o coroaram, estranha coroa com folhas do mangue, os louros de Pernambuco. Chico traçou uma espécie de épico feito às pressas, meio de improviso. Seus contatos com a *contracultura* certamente ampliaram, aprofundaram o aspecto cosmopolita e universal do seu “projeto”. Suas referências culturais como o maracatu, caboclinho, ciranda, coco, fizeram com que ele inserisse o velho dentro do novo e narrasse ao mesmo tempo seqüências temporais opostas, sobrepondo-as e de certa forma unificando-as.

No domingo à tarde, Chico almoçou sushi com coca-cola. Já tinha ido a Olinda e não encontrara Jorge dü Peixe. A confusão do desfile das Virgens fez com que ele desistisse. Voltou para casa. Ligou para o artista plástico Félix Farfan várias vezes. Ligou então para o escultor Evêncio, que estava terminando um trabalho e não podia sair naquele momento. Chico, então, escolheu uma roupa branca e um chapéu preto. “*Se arrumou ouvindo música e demorou*” conta sua irmã Gorete. Ao sair, resolveu não usar o seu Galaxie Landau 79 cinza com capô preto; o Fiat da irmã era mais fácil de estacionar. Dirigia-se para a casa de Jorge Dü Peixe, em Olinda. Em seguida, assistiriam na cidade a uma apresentação de maracatu, A Cabralada. “*Se estivesse com o Landau, talvez não tivesse morrido*”, disse Farfan ao jornal Folha de São Paulo.

Ítalo Calvino escreveu: “*Entre as múltiplas virtudes de Chuang-Tsê estava a habilidade para desenhar. O rei pediu-lhe que desenhasse um caranguejo. Chuang-Tsê disse que para fazê-lo precisaria de cinco anos e uma casa com doze empregados.*”

Passados cinco anos, não havia sequer começado o desenho e disse ao rei: 'Preciso de outros cinco anos'. O rei concordou. Ao completar-se o décimo ano, Chuang-Tsê pegou o pincel e num instante, com um único gesto, desenhou um caranguejo, o mais perfeito caranguejo que jamais se viu”.

Velocidade ou lentidão, ambos são importantes e a mente humana questiona o mundo, fragmentando-o. Os estilhaços pós-modernos misturaram-se com a pré-história das idéias. No fatídico domingo, a velocidade fez com que o Fiat Mille placa KHH 7486 dirigido por Chico desse um giro de 180° ao descer do viaduto que liga Recife a Olinda, atrás do shopping Tacaruna, e colidisse contra o poste e a cerca do Memorial Arcoverde. Traumatismo craniano, duas costelas direitas quebradas, o pulmão direito perfurado e fraturas nos ossos da face. Moraes Moreira, estampado num outdoor bem próximo do local, com os dizeres: “Quer morrer, F.D.P?” (*propaganda do DETRAN na época do acidente*). Ironia do destino.

O soldado da Polícia Militar Marcos Ramos do Nascimento estava no ônibus que fazia a linha de Recife-Pau Amarelo (*praia do litoral norte de Pernambuco*), quando ouviu o som do carro de Chico batendo no poste do Complexo de Salgadinho. Ele desceu do ônibus, foi até o local, retirou Chico das ferragens, parou uma caminhonete D-20 e levou-o para o Hospital da Restauração, no Derby (centro do Recife): “*Ele estava sangrando muito pela boca e pelo nariz e não parava de gemer quando eu fechava a boca dele, o sangue saía pelos ouvidos. Ele morreu quando cruzamos o viaduto. Parou de respirar e seu coração silenciou às 19h 10m.*”

No edifício Salathiel, onde Chico morava, no bairro do Espinheiro, a comoção foi geral. Um ex-vizinho localizado pela

polícia contactou Paulo André, o empresário do CSNZ, que a princípio pensou se tratar de um trote. O caleidoscópio mexia-se. A infância de Chico na rua Girassol, em Rio Doce: brincadeiras como catar caranguejos e aratus. Estilhaços de uma vida estamparam-se nos jornais com a tragédia.

Na época do acidente, o Movimento Mangue estava a todo vapor. 1997 seria o ano da “explosão do Manguebeat”: a criação de uma fundação cultural no Recife, o *Antromangue*, planos de uma novela na internet, chamada os *Os 12 Caranguejos do Apocalipse*: o personagem principal da novela era um líder que combatia a massificação cultural e pesquisava a expansão química da mente. Ainda nos planos, a trilha sonora para o filme de Kátia Mesel *Recife de Dentro para Fora*, baseado em textos do poeta recifense João Cabral de Melo Neto.

Chico teve cortejo fúnebre cheio de honrarias. Uma bandeira de Pernambuco foi colocada sobre seu caixão. Pelo menos seis mil pessoas foram ao velório no Centro de Convenções e ao enterro no cemitério de Santo Amaro. Contou-se, inclusive, com a presença do então Governador Miguel Arraes, que decretou luto oficial por três dias, e de Ariano Suassuna. Foram recebidas no funeral quase uma centena de coroas de flores. Mensagens de amigos, políticos e músicos de todo o país. Os caboclos de lança do Maracatu Piaba de Ouro, do mestre Salustiano, prestaram homenagem sem tambores, apenas com chocalhos a repicar “*a perda do líder dos caranguejos com cérebro*”. Outros maracatus se apresentaram, a Nação Estrela Brilhante e o Maracatu Indiano, marcando o ritmo no funeral.

O escritor Raimundo Carrero declarou naquele momento: “*Costuma-se dizer que é melhor morrer mais velho, não sei. Deveríamos estar acostumados com a presença da morte. Mas o artista não morre, deixa sua obra.*” Marcelo Frommer, dos Titãs, disse: “*Estou chocado com essa fatalidade. Chico e o Manguebeat*

trouxeram novidade em meio à banalização da música baiana. Ele fez uma releitura de cultura do Nordeste”.

A atriz Ivonete Melo, Presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão em Pernambuco (SATED), abalada com a tragédia, desabafou: “*Na catacumba nº 1 da rua Espírito Santo, ala norte do Cemitério de Santo Amaro, dorme uma esperança*”. Tárík de Souza, do Jornal do Brasil, escreveu: “*A equação dos tambores tonitruantes e eletrônica de ponta criada por Science soou indigesta para a dieta rala das FMs. No Brasil, claro. Porque lá fora os circuitos da world music farejaram o precioso achado.*” “*O porta-voz de sua geração*”, foi como o crítico do Estado de São Paulo Maurício Dias definiu-o.

“*Fazia mais de dez anos que o Cemitério de Santo Amaro não recebia tanta gente*”, estampou o *Jornal do Commercio*. Sessenta homens do Batalhão de Choque foram insuficientes para orientar milhares de pessoas que estavam lá.

Nos jornais, a imagem da filha de Science, Louise Tainã Brandão de França. O primeiro nome fora dado pela mãe Ana Luiza Beltrão; o segundo - que significa estrela em tupi - dado pelo pai. Nascida em 1990, Tainã conviveu pouco com Chico, pois este viajava muito. Porém, quando estava no Recife ia buscá-la em casa de Ana Luíza e passavam o dia juntos. Ana Luíza e Chico começaram a namorar em um colégio de Olinda onde ele fazia cursinho, mas antes do nascimento de Tainã já estavam separados.

Toda a *performance* de Chico tinha um pouco do ritual dessas tribos antigas. Um pouco de Dionísio. Até seu funeral e enterro foram de êxtase, só que ali a alegria foi eclipsada pela angústia, pela agonia. Ele foi enterrado usando seu chapéu de palha. Quando a sepultura foi fechada, às 17h10m, o público entoou o Hino Nacional. Uma amiga do cantor tocou rabeça e havia até um homem engolindo fogo! Fãs também colocaram dois caranguejos na cova do artista antes do sepultamento.

Na letra do poeta do mangue para a campanha promocional *Pernambuco, aqui é o meu lugar*, ele diz: “*Entreguei ao Recife minha emoção e a Pernambuco o meu coração*”.

Interessante o discurso do então senador Joel de Hollanda no Senado Federal. O senador assumiu a sua “consternação” pela morte daquele que resistiu “*à pasmaceira cultural e à despersonalização da produção artística, regional e nacional*”. Joel continuou elogiando Chico, que, segundo ele, “*queria, com a imagem das parabólicas fincadas no mangue, estimular os artistas e a comunidade de uma forma geral a se manterem antenados ao que acontece mundo afora, sem contudo perderem as raízes. (...) O povo brasileiro não se recuperara ainda da perda do escritor e imortal Antonio Callado, quando sobrevieram as mortes de Chico Science, do jornalista Paulo Francis, do ex-ministro Mário Henrique Simonsen e do nosso saudoso colega, senador Darcy Ribeiro*”. O tom do senador é empolgado quando ele toca na questão da justiça social ou de “*uma ordem social excludente e freqüentemente injusta*”, contra a qual Chico resistiu “*inconformado*”. E continua: “*Funcionário (arquivista) da Empresa Municipal de Processamento Eletrônico (EMPREL), o filho do enfermeiro Sr Francisco França e de Dona Rita França, em 1991 quis dedicar-se à música e agora comoveu as senhoras e senhores senadores com sua súbita morte à beira do mangue*”.

Para um rapaz que estudara em escola pública e tinha trabalhado como auxiliar de serviços gerais na Clínica Radiológica do Recife - aos dezoito, o pai disse que ele arranjasse dinheiro - esse foi mais um momento de consagração.

O senador concluiu seu discurso com as seguintes palavras: “*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, o povo do mangue, de Pernambuco, do Brasil!*”

Os elogios à obra de Chico pulularam: em vários jornais, revistas, programas de TV, Internet, shows, discos.

A utopia do Mangubeat chocou-se com o seu iceberg titânico, às vésperas de um carnaval. Um dos carnavais mais estranhos que Recife e Olinda já tiveram. Todos estavam emocionados e as músicas de Chico com a Nação Zumbi ecoavam. Era como se ele estivesse ali. Todos o amaram intensamente. Foi assim que ele viveu. Velocidade. O marketing. A mídia. Chico, Renato L, Fred 04, Nação Zumbi e Mundo Livre aproveitaram-se dos computadores e espalharam a música do Recife no mundo todo. Uma farra. Propuseram um movimento frenético. E Chico foi um catalizador eficaz e múltiplo. Como não pensar em Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Lampião, Renato Russo, Antônio Conselheiro, Frei Caneca? Foram anos de efervescência onde o futuro existiu no Recife, ganhou novo sentido. Chico transformou o óbvio ululante, como outro pernambucano, o escritor Néelson Rodrigues, também fizera. “*Chico era o Mick Jagger do Mangubeat. Ele tinha consistência. O Mangubeat foi importantíssimo para a música, literatura, cinema e jornalismo*”, declarou a cantora carioca Fernanda Abreu, com quem ele havia gravado a música “Rio 40 Graus”.

O vereador Pedro Mendes conseguiu aprovação por unanimidade na Câmara Municipal de Olinda, propondo que o Memorial Arcoverde ou o Centro de Convenções ou ainda a Casa da Cultura se chamasse Chico Science em homenagem póstuma. A sugestão foi encaminhada a Arraes, mas caiu no esquecimento. Voltou à tona em 2000, com a sugestão aceita do nome do poeta para batizar um novo túnel no Recife, próximo ao Sport Club, além de uma avenida em Olinda.

“*Povo de Rio Doce / Vote com confiança / Para vereador / Vote em Luiz de França.*”. Este slogan político foi usado na campanha de seu Francisco Luiz de França a vereador de Olinda, em 1983. A autoria é de seu filho Francisco de Assis França, ou melhor, Chico Science. Quando começou a campanha, Chico chegou um dia ao trabalho do pai e disse: “*O senhor está ocupado,*

me empreste o carro”. E saiu pelo bairro, fazendo campanha. O pai foi eleito e exerceu o mandato de 1984 a 1988. Em 2006, Seu Francisco estava aposentado, mas ainda trabalhava como enfermeiro no Espaço Ciência, no Memorial Arcoverde.

O DUPLO NO CSNZ: SCREAM POETRY

De mortuis nil nisi bonum — não se fale dos mortos a não ser para dizer o bem, diziam os antigos.

Na mesma semana da morte de Chico, morreu também o polêmico intelectual Paulo Francis que, inclusive, havia dado nome a uma das bandas do movimento mangue, a Paulo Francis Vai Pro Céu - uma ironia para neutralizar aquele que menosprezava o Nordeste. O mesmo Nordeste que aparece em *Geografia da Fome* (1946), do sociólogo Josué de Castro, como tão miserável que os moradores das palafitas comiam sururu (um molusco) mal lavado e com bastante lodo. Não por falta de higiene, mas para compensar a deficiência de ferro na alimentação.

Mesmo com a adversidade batendo na cara, Chico escreve “Scream Poetry”, espécie de poema-testamento que seria posteriormente gravado pelo Paralamas do Sucesso, cujo líder é o paraibano Herbert Viana: *“Eu posso sentir o que a paixão faz em segundos / Eu posso sentir o que o amor fez / Depois de anos / Eu gosto de sentar nos telhados! Pra ouvir o que as casas dizem ao meu redor! Eu gosto de subir nos telhados / Porque eu consigo ver o mundo! Grite poesias que eu te amarei/ Até a minha ida, grite poesias / Que o mundo tem / A palavra que você pode escrever / Grite poesias”*.

A gravação desta letra de Chico contou com a especial participação de Jorge Mautner, uma lenda viva da contracultura brasileira. Um homem que toca violino, foi influenciado por Nietzsche, escreveu vários livros e canções, entre as quais “Maracatu Atômico”, o maior sucesso de CSNZ.

Na leitura de “Scream Poetry”, vemos surgir outra vez uma imagem recorrente em toda a obra do poeta do mangue: a imagem do cara que senta num canto sozinho e filosofa. Bem nos moldes de Zé Ramalho e Mautner, menestréis do grande mistério, avatares do grande mercado pop. “Scream Poetry” nos traz um Chico buscando “*ouvir o que as casas dizem*”, subindo nos telhados para ver o mundo. Temos os enigmáticos versos “*até a minha ida, grite poesias / A palavra que você pode escrever*”. Estas linhas, de modo simples, descrevem o caráter lírico que é a essência de sua arte.

O quebra-cabeça scienciano fragmentado em: telhados / anos / segundos / casas / poesias; o sujeito plural encontra um alvo único: a palavra, “*palavra que você pode escrever*”: Os versos não rimam entre si, uma constante nas letras do *mangueboy*.

Outra referência é o título “Scream Poetry”: Chico foi repudiado por incrementar suas atitudes usando o idioma inglês, o mesmo acontecendo em letras como “Sobremesa” (com Jorge dū Peixe e Renato Lins): “*Walking in the morning sun / My pockets are empty now / I don’t have anything / Only dirty black boots / And a little flower in my hands / Looking to the city / Cabs, buildings, people / A rocket blows in the sky / My mind flies*”. Novamente, a imagem do sujeito pé na estrada, que viaja, vaga. “*Errante navegante*”, diria Caetano Veloso em “Terra”: “*Como se eu fosse o saudoso poeta e fosses a Paraíba*”. O surrealismo abraça a simplicidade nos mesmos versos de “Sobremesa”, que continua: “*Borboletas se equilibram no espaço / Um muro velho em minha face / Uma cadeira flutua num espiral / Flores em minha camisa numa tarde no bairro / E enquanto caminho nas ruas da cidade / Lembro que uma sobremesa me espera em casa.*”

Ingenuidade, simplificação da vida, retorno à tribo. Reintegração ao óbvio. Conceitos pós-modernistas que conduzem a uma aceitação mais fácil e exorcizam os tabus, ou que pelo menos deveriam funcionar na decifração problemática do homem (pós?) moderno. O equilíbrio, o muro na face e a espiral de “Sobremesa” criam um ritmo, uma expectativa como também em “Scream poetry” o fazem a seqüência *segundos / anos / telhados / casas / mundo / grite*.

O estrato visual beira a metáfora de dissolução semântica como em “Cidadão do Mundo”, letra de Chico onde encontramos os seguintes versos: “*Chila, relê, domilindró...*”. Ou na prosopopéia em “Scream Poetry”: “*Gosto de sentar nos telhados / pra ouvir o que as casas dizem ao meu redor*”.

Parceiro de Science, o jornalista Renato Lins foi responsável pelo programa diário Mangubeat, na Rádio Caetés FM (logo nas rádios locais, tão avessas ao mangue e pós-mangue). Criou também em parceria com o webmaster H. D. Mabuse, o *Manguetronic*, primeiro programa de rádio da América Latina concebido especialmente para a Internet.

Em 15 de fevereiro de 1997, Fred 04 deu o seguinte depoimento ao *Jornal do Comercio*: “*Toda essa cena que foi bem fomentada e conquistada, não está ameaçada. O pessoal está querendo mesmo é tocar a bola pra frente. É no mínimo ingenuidade ou até má vontade querer especular ou enterrar uma coisa como esta. Quando Bob Marley morreu, deixou a influência da Jamaica no mundo. Aqui no Recife, a gente sabe que Chico não teria aparecido em nenhum outro lugar, nem em outro momento senão no Recife nos anos 90. Foi assim também com o tropicalismo. Os grupos Eddie, Dona Margarida Pereira, Mestre Ambrósio e Devotos continuam o trabalho do mangue*”.

A MODA, A DANÇA, O CINEMA, AS ARTES PLÁSTICAS, A FOTOGRAFIA E O VÍDEO: FORMAS DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA DO MANGUE

O Mangubeat também marcou presença na moda. O estilista Eduardo Ferreira, utilizando-se das idéias que uniam herança cultural regional e antenavam-se com o pop mundial, fez inúmeras coleções mas, oficialmente, até 1998 havia três carros-chefe em sua carreira: a “Mangue Fashion” (onde trabalhou com a religiosidade e os folguedos nordestinos), a “Influência Moura na Cultura Popular” e “Os Movimentos Brasileiros” de maior importância neste século, a saber: o *Regionalismo*, o *Modernismo*, o *Armorial*, a *Tropicália* e o *Mangue*. “*Observando as ruas do Recife encontrei tipos e ícones característicos e singulares que refletem nossa variedade cultural, referências e temas inesgotáveis*”, disse Ferreira. E modelos locais como Fabiana Pirro alcançaram projeção nacional.

No campo da dança, o espetáculo *Zambo*, do Grupo Experimental, propôs-se a coreografar a chamada “cena pernambucana”. Mônica Lira e Sonaly Macedo traduziram “*o crescimento de atitudes urbanas nas ruas do Recife em sintonia com outros recantos jovens do planeta, do clima festivo de quem tem pressa de conquistar espaços, dos anseios que pulsam numa mudança vertiginosa de mentalidade. Postura contemporânea da urgência de viver o presente*”, assim registrou a jornalista Ivana Moura no jornal *Diário de Pernambuco*. O gestual dançado por caranguejos que pensam ensinava uma “*nova gramática da dança contemporânea que é a cara de Pernambuco*”, continuou a jornalista, que assistiu ao espetáculo enquanto cobria a noite em homenagem a Chico Science, no Festival de Inverno de Garanhuns em 1998.

“*A expressão é diferente, mais agressiva, em conexão com o bailado das ruas. Eles dançam ao som do batuque do Daruê Malungo - grupo inspirou Science e que dançava nas ruas - pulam, rolam no chão, usam techno, capoeira e caboclinho para construir sua estética.*”

As máscaras usadas no espetáculo são de uma pessoa conhecida na área: Julião das Máscaras, artista de Olinda. E o visual do grupo exhibe a fusão proposta pelo Movimento Manguê. Em uma das coreografias, chamada “Do Silêncio”, a bailarina Sonaly Macedo aparece com a postura de Chico. Por sinal, Sonaly foi premiada como melhor solo contemporâneo e melhor intérprete contemporâneo no XII Festival Nacional e no II Encontro Internacional de Ballet e Coreografia promovidos pelo Conselho Brasileiro de Dança de 1998.

Nas artes plásticas e no cinema, o manguê esteve presente, respectivamente, nas esculturas de Evêncio Vasconcelos intituladas “Manguê Building” e nos já citados *Baile Perfumado* e *O Rap do Pequeno Príncipe Contra As Almas Sebosas*, além dos mais recentes *Amarelo Manga*, *Árido Movie* e *Cinema Aspirinas e Urubus*.

Em fotografia, o destaque no manguê vai para Fred Jordão, Roberta Guimarães e Breno Laprovítera, da Imago, ponto referencial para qualquer pesquisa na área. É célebre a foto de Roger de Renor - dono do bar Soparia, que abrigou os *manguêboys* no início de carreira - fantasiado de flor no carnaval de 96, quando foi aberta uma filial da lendária Soparia do Pina em Olinda.

No teatro é onde menos percebemos a influência Manguêbit. Em *O Príncipe das Marés*, o figurino de Eduardo Ferreira seguia este estilo e, em junho de 2000, o espetáculo *Pata Aqui, Pata Acolá*, livro de Edmilson Lima adaptado para o teatro por Sidney Cruz e dirigido por José Manoel, teve como tema uma família de caranguejos em seus conflitos com o bicho homem.

O CD *Enjaulado - Música para ouvir trancado* (1997), trilha sonora para o vídeo *Enjaulado* de Kléber Mendonça Filho, tem ligações com o movimento manguê. Vejamos a opinião de Renato L. sobre o assunto: “*Cinco anos depois da explosão inicial chamada Nova Cena Pop do Recife, ganha finalmente sua primeira coletânea. Ela surge como subproduto de um filme, Enjaulado e nas suas faixas vamos encontrar uma das características essenciais que transformaram o manguê no movimento musical*

mais significativo do Brasil Pós-Tropicalista. Esta música está na palavra diversidade, um termo que explica inclusive, o porquê da escolha de Mangue como rótulo da cena. É a riqueza biológica dos manguezais que vai servir como metáfora para essa música que se pretendia livre, solta e... diversificada. Paradoxalmente, o oposto do clima claustrofóbico que vamos encontrar no filme”.

Na trilha de *Enjaulado*, encontra-se desde o *hardcore* sexualmente obcecado do Matalanamão ao *mix* de samba, maracatu e *jungle* de Otto. Ao contrário da Bahia, Recife não deseja se prender a uma batida. De monocultura já basta a da cana-de-açúcar, raiz de tantas das nossas desgraças. A variedade de estilos ganhou unidade orgânica na montagem da trilha: o CD abre com “Setúbal (Conde da Boa Vista)” - alusão a um ônibus que faz a linha Boa Viagem / Centro do Recife. Criação do DJ Dolores, na verdade Hélder Aragão, um *expert* em computação gráfica e também um dos articuladores no Movimento Mangue. A seguir, temos “Ruas da Cidade”, do grupo Faces do Subúrbio. A faixa n° 4 é pilotada pela voz de Stela Campos. A seguir vem “Monotólogo”, criação defendida por Dona Margarida Pereira e Os Fulanos: “*Pare. Escute. Entenda e pense: o nosso amor é nonsense*” O grupo Lara Hanouska, que conta com Stela Campos, detona “A quem interessar” e, na faixa n° 8, encontramos Eddie executando “Pedra”. O pessoal do Câmbio Negro conduz a sua “Fuga” num pique que lembra o auge das bandas de *heavy metal*. O grupo Paulo Francis Vai Pro Céu comparece com “Perdidos no Espaço”, uma releitura do seriado que impregnou a mente das crianças no Brasil dos anos 60/70 (“*Aquela nave era uma bacanal - perigo! Não tem registro! Matar, esmagar, destruir!*”); “5 contra 1” é o placar do Matalanamão, num arranjo explosivo (“*Sexo solitário é a única solução, o Papa não gostou, se ele proibiu... Matalanamão!*”). As faixas da trilha incidental do DJ Dolores costuram o projeto.

ESTUDOS COMPARATIVOS: O POPULAR VERSUS O ERUDITO

“Acho que o bem escrito é o bem escrito, seja naturalista ou psicológico. A densidade de uma Clarice Lispector, por exemplo, é cheia de achados, ela é difícil porque está atrás de um insight mais fundo, porque procura a lucidez extrema, até onde a palavra alcance, e não porque seja obscura. O obscuro pelo obscuro, como uma forma de esnobismo intelectual — ‘se me entenderam é porque eu falhei’ — é que não dá. E é muito mais difícil e valioso você ser claro, e até aparentemente simples, e ao mesmo tempo sugerir outras coisas, contar outra história, só para sugestão. Isto é, dar uma idéia ou até uma ilusão, de profundidade sem sair da superfície”, disse o humorista Luís Fernando Veríssimo à revista Bravo!, de janeiro de 99.

Veríssimo, que já buscou intertextualidade com Poe, Borges e Shakespeare (dentre outros) em seus romances, incentivou-nos a este experimento: comparar Science com clássicos da literatura brasileira e com outros compositores. Que tal?

Veríssimo busca a clareza na expressão, rompe com o domínio clássico e aventura-se num cotidiano meio cômico, no qual questionar a realidade ou se impor é uma escolha. Numa vertente meio picaresca ele busca no cotidiano, na atitude urbana, uma resposta rápida para seu questionamento artístico, projetando-se num *eu-coletivo*.

Se Luís ainda se enquadra em certas convenções, poetas como Science buscam transcendências. Como na letra de “Corpo de Lama”, onde há referência (parte sublinhada) ao romance *Homens e Caranguejos* (Josué de Castro), no qual pescadores famintos imitam com metal o som do trovão para fazerem os decápodes saírem de suas locas e serem capturados: *“Este corpo de lama que tu vê / É apenas a imagem que soul / (..) que o sol não seque os pensamentos / Mas a chuva muda os sentimentos / Se o asfalto é meu amigo eu caminho / Como aquele grupo de caranguejos / Quivindo a música dos trovões / Essa chuva de longe que tu vê / É apenas a imagem que soul / Deixar que os fatos sejam os fatos*

naturalmente, sem que sejam forjados para acontecer / Deixar que os olhos vejam pequenos detalhes lentamente / Deixar que as coisas que lhe circulam estejam sempre inertes / Como móveis inofensivos / Pra lhe servir quando for preciso / E nunca lhe causar danos morais, físicos ou psicológicos.”

O “eu” e o “tu” fundem-se no quarto verso. “*Este corpo (meu) é tu*”. Rompendo completamente com a gramática oficial, mergulha no caldeirão imenso que é a linguagem popular, a linguagem usada nas ruas do Recife, em seus bares, em suas “rodas”.

“*O fato de ser entretenimento não quer dizer que precise ser simples ou não ter pretensões de ser mais do que parece*”, diz Veríssimo, “*Não houve a intenção de dar uma levantada final para a coisa ficar mais séria*”. Como no movimento mangue, mais uma vez o tipo de proposta do humor coaduna-se com a representação do cotidiano num carrossel de palavras, sugestões e aceleração do movimento, fazendo-o oscilar entre o congelado e o fugaz. Uso o argumento de Veríssimo para contrapor mais uma visão de arte (de um escritor de humor à *estética do mangue*).

Se é verdade que uma geração nasce quando impõe suas idéias para a geração anterior, podemos falar então sobre a “geração mangue”, como houve, até certo ponto, com o Movimento Armorial e a *Geração 65* no Recife.

De que modo podemos valorizar as idéias, enquadrando-as num movimento, é papel da História; o modo como se comportaram os “clãs”, as “tribos” é papel da Antropologia e o mais comum, que são os números, entregamos à Sociologia. Porém, quando se trata da essência humana na realização de sonhos ou ideais de arte, só mesmo a Literatura tem este poder. De forma científica (“Science”) ou intuitiva (“Chico”).

Desde o Romantismo, a busca da liberdade total na criação poética tornou-se uma espécie de obsessão. Perseguida pelos modernistas e ultrapassada pelos assim chamados “pós-modernos” (conceito em constante ebulição).

Nada de obras pseudo-politizadas, da contestação de um Chico Buarque, nem da poeticidade lúcida / transcendental de Caetano Veloso. Embora fiquemos ainda na Bahia, mais perto das letras de Dorival Caymmi ou de Carlinhos Brown:

“Je t’aime mon amour / Amor nas emboscadas / Nas dores de barriga / Amor não come / Nada na hora da intriga / Amor não é almoço / Por isso guardo-te bom caqui / Em cumplicidade de armário / Abrir de boca é giz / Dê uma chegada nesse bairro (..) / Your smile is like a free way / A free way of seduction / Is seduction ao far away from love?(..) Amor supera osso / Amor sussurra rouco” (Carlinhos Brown, em “Cumplicidade de Armário”).

Aliás, Chico Science estava chateado com Brown, e o malungo quando estava assim não disfarçava: fazia tromba de elefante com a boca. Carlinhos tentara minimizar o som do Manguê pouco antes da morte de Science. Alguns componentes da Nação Zumbi destruíram uma coroa de flores enviada por ele no funeral do *mangueboy*.

À temática social pouco se sobrepõe o amor em Chico, como lemos em sua “Risoflora”. *“Eu sou um caranguejo e estou de andada / Só por sua causa, só por você só por você / E quando estou contigo quero gostar / E quando estou um pouco mais perto quero te amar / E aí te deitar de lado como a flor que eu tinha na mão / E esqueci na escada só por esquecer / Apenas porque você não sabe voltar pra mim / Oh, Risoflora! Vou ficar de andada até te achar / Prometo amor vou me regenerar / Oh, Risoflora! Não vou dar mais bobeira dentro de um caritô / (..) E em vez de cair em tuas mãos preferiria / Os teus braços / E em meus braços te levarei como uma flor / Pra minha maloca na beira do rio, meu amor (...) Oh, Risoflora, não me deixe só.”*

Risoflora (nome científico da planta: *Rhizophora mangue*) na verdade se chamava Maria Eduarda Belém, pernambucana, namorada de Chico por alguns anos.

Os dois poetas clamam um amor mais primitivo: Carlinhos compara-o a um caqui e o amor de Chico é animal, é de caranguejo, risonho e farrista, que não quer dar “*bobeira dentro de um caritó*” (lugar de guardar caranguejo para a engorda, no Nordeste, também aplicado para falar de solteironas: “*Ela ficou no caritó*”) A mulher é mutação de flor: “*Em meus braços te levarei como uma flor*”.

Ao comparar a visão de Veríssimo que busca clareza, o óbvio risível, e uma visão do amor em Science e Brown, constatamos que, em relação a este último, outros pontos o unem a Chico: os tambores, o fato dos dois virem das camadas “*menos favorecidas*” e terem o “*sangue coletivo*” nas veias, o que funciona como aglutinação, enquanto Veríssimo tende ao cinismo social, como se comprova em seu segundo romance, escrito “sob encomenda” para a Editora Objetiva, *Clube dos Anjos* (numa confraria, dez glutões vão morrendo sucessivamente após dez jantares preparados por um misterioso cozinheiro), onde qualquer semelhança com a elitista e racista Agatha Christie em *Os Dez Negrinhos / Indiozinhos* não é mera coincidência simplesmente. A comédia como símbolo de aceitação e banalização, longe dos tambores que evocam “forças superiores”, grandiloquência. Veríssimo liga-se a Chico pelo fascínio pelo computador. “*Se você bola uma coisa perto do final, pode voltar atrás e plantar referências a ela no começo, você está sempre escrevendo o livro todo, em vez de linha por linha*”.

É como trabalho conceitual (o projeto Mangue), costurado por Renato L e Mabuse, por Chico e por Fred 04. A busca de um *leitmotiv* que oriente todos os sentimentos. Uma espécie de gênero tipo “romance indianista” ou “filme de bang-bang”. Lembremo-nos que as obras conceituais eram comuns na década de 60, quando se firmaram as idéias pop e Harold Bloom e Susan Sontag apontaram para a importância da projeção da personalidade atrás do crítico / artista, a personalização, fugindo da impessoalidade.

Ao estruturar suas obras, Veríssimo, ateu (“*tinha deixado a fé no bolso do casaco da primeira comunhão*”), gosta de deixar de lado a “*empolgação ibérica*” em nome de uma “*simplicidade anglo-*

saxã”, enquanto Carlinhos Brown não esconde sua globalização: “*Dionísio e Coca-Cola / Na carroça vai subir / Pela rua do Carmelo um Zeca Tupi*” (em “Vanju Concessa”). Só que o ritmo de Brown tem a religiosidade e subversão dos afro-americanos, o mesmo que acontece a Science, enquanto Veríssimo é frio como o Rio Grande do Sul onde estão fincadas suas raízes. A Bahia de Brown e o Pernambuco do Science aparecem globalizados até nos nomes dos seus poetas (*Brown = Marrom; Science = Ciência*), o que levou Ariano Suassuna a chamá-lo de “Chico Ciência”, pois detestava termos ingleses infiltrados na língua portuguesa. Porém, a “globalização” nos dois nordestinos é só letreiro de vitrine, porque, na verdade, é da terra deles que estão tratando em todas as suas obras. Enquanto Veríssimo, de gabinete, isola-se da rua. Praticamente se alfabetizou em inglês, é o “*retratista da classe média e suas hipocrisias*”.

Se antes o domínio de uma linguagem erudita era de fato um símbolo de diferenciação de classes sociais, em Chico nós temos um movimento oposto. Parafraseando Claudio Willer (ao se referir a Guimarães Rosa), ele traz para o texto a riqueza de uma linguagem popular e expressões de um dialeto regional (...), cria uma linguagem com novas palavras e originais articulações sintáticas como poeta, principalmente se considerarmos como elemento constituinte de linguagem política a imagem como aproximação de realidades diferentes, sendo tanto mais forte a imagem quanto mais distantes forem as realidades nela aproximadas. A opressão é naturalmente desvendada. Urubus, podridão, miseráveis esfomeados, catadores de lixo, feirantes, ladrões e toda uma gama de tipos marginalizados passeiam na obra de Chico como se fosse por uma história em quadrinhos, numa ótica que causou polêmica porque sugere a banalização da desgraça. Mas aí Chico vira o jogo, ao captar a essência do povo brasileiro que é rir, rir da própria desgraça como fazem os “sujos” do maracatu como Mateus, personagem tão querido por ele.

Se a miséria não chega a ser “tão pungente” e os opressores não parecem tão “abomináveis” é porque a crueldade da vida real

foi transposta para o “conflito cósmico” da arte que, acima de tudo, trata o bem e o mal como “entidades metafísicas”, idealizando o passado, ao tentar recuperá-lo e conferir-lhe uma dimensão mítica articulada a uma cosmogonia (ciência que estuda a origem e a evolução do universo). Vale a pena tentar entrever o que esta obra traz de crítica, não à sociedade na qual se desenvolvem as histórias nela relatadas, mas sim à própria modernidade por ter feito perder-se de vista o tempo mítico evocado por estas histórias que têm origem num lugar próximo (Recife) e possuem qualidades que as diferenciam das demais (Brasil / Mundo).

Chico seria como um picaresco protagonista e alguns de seus momentos de maior força poética são dedicados a nomear diferenças. Sua obra indica que a seqüência, se ele tivesse continuado vivo, poderia ir muito mais longe ainda em sua opção pelos desvalidos e sua “*forma oblíqua*” de nomeá-los, invocá-los, torná-los atuantes. O poeta do mangue descreve a relação do homem simples com o seu mundo sensível e significativo, por isso mesmo possível de ser descrito e também subjugado pela linguagem.

Buscando a força de sua terra, Chico (e a *Cena Recifense* como um todo) criou um sistema de metáforas e símbolos que, como mostrou Lévi-Strauss, são ao mesmo tempo intuitivos / sensíveis e intelectuais: uma linguagem. Os signos são coisas sensíveis e operam sobre os sentidos. O mais assombroso é o método, a maneira de associar todos esses signos até tecer com eles séries de objetos simbólicos: o mundo convertido numa linguagem sensível. Dupla maravilha: falar com o corpo e converter a linguagem num corpo.

RODA VIVA

O movimento mangue é descartável?

Quando o Modernismo de 22 e a Tropicália tomaram de assalto a mídia, impuseram-se pelo choque. Os Mutantes (*Rita Lee, Arnaldo e Sérgio Baptista*), Caetano (*e os Doces Bárbaros — Gil, Gal e Bethania*) venderam a revolução à mídia, num processo de antropofagias escrachadas que rendeu dividendos para todos os lados. Acabou-se a Tropicália? Acabou a semana de 22?

Não. Porque semanas como a de 22 não se acabam nunca, como também nunca se acabam versos como os de Gregório de Matos na Bahia do século XVII ou os de Chico Science e do pessoal da *Cena Recifense* dos anos 90. As letras. O som. As guitarras. O jeito de rapaz com pouco dinheiro, o atrevimento de quem ousa instaurar o *Novo*, isto permanece. Só que o Mangue fica muito distante da posição do papa da *Tropicália* Caetano Veloso, quando, no auge do Tropicalismo, disse à platéia turbulenta de um festival: “*Vocês estão por fora. Vocês não dão para entender. Mas, que juventude é esta? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabe a quem? São iguais sabe a quem? Tem som no microfone? Vocês são iguais sabe a quem? Aqueles que foram na ‘Roda Viva’ e espancaram os atores! Vocês não diferem nada deles, vocês não diferem em nada*”: Mais próximo da proposta do artista plástico Hélio Oiticíca, na bandeira de Chico poderia estar a frase: “*Seja marginal, seja herói*”.

E se resta alguma dúvida sobre a permanente influência dos movimentos de vanguarda, devemos observar o caráter mutante das expressões artísticas que improvisam, retomam, transformam passado e presente sempre numa espécie de alquimia interminável. A Semana de Arte Moderna em 1922 no teatro Municipal de São Paulo, os caminhos que tomaram os Modernistas, os sobreviventes da Tropicália, a efervescência do Manguebeat oxigenaram para sempre nossa história. É um longo caminho que vem dos cronistas do Quinhentismo, do Barroco do poeta baiano Gregório de Matos, dos poetas da Inconfidência passando pelos idealistas do Romantismo, dos “Pré-Modernistas” (Euclides da Cunha, Lobato, Lima Barreto, Augusto dos Anjos), dos “Regionalistas”. Uma saga de erros e acertos, que deságua na Tropicália.

“Uma sutil, mas fundamental diferença entre o Tropicalismo e o Manguebeat é que no primeiro fazia-se a Antropofagia Cultural e uma música que se assemelhava a uma colcha de retalho, formada pela justaposição de vários elementos. O Manguebeat, pelo menos o da Nação Zumbi, não revisitou Oswald de Andrade; em vez de deglutir as influências e regurgitá-las recicladas, optou pela aglutinação. Foi acrescentando a cada disco, tudo que os oito integrantes da banda escutaram e escutam”, sugere o crítico José Teles.

RECIFE 1999: ECOS DO MANGUE

Em Berlim houve uma homenagem pela passagem dos dois anos da morte do malungo. Durante o evento, apresentou-se o Maracatu Girafinha, formado em 1995 por alemães. Chico apresentara-se duas vezes na capital alemã: em um festival de música de língua portuguesa, em 95, e dividindo o show com os Paralamas do Sucesso, em 96. No Recife, só o jornal *Folha de Pernambuco* homenageou Chico pela passagem do 2 de fevereiro de 1997. Mas o povo cantou nos Carnavais de 97, 98 e 99, invocando o mestre do Mangubeat. No carnaval de 99, Roger de Renor instalou na rua da Moeda, bairro do Recife Antigo, uma filial da *Soparia do Pina*. Ali, a “Manguecéia transloucada” ou “Mauricéia desvairada” marcou encontro no carnaval de 99. O nome da nova Soparia era “*O Pina*”. Eram três andares de mangue, mais um terraço para as estrelas com vista para o palco e a platéia.

No Cais de Santa Rita, o grafiteiro Guerreiro fez um painel lembrando os dois anos da morte do manguelito. O fotógrafo Tony Braga e seu grupo confeccionaram cartazes que foram espalhados em tapumes e muros do Recife e Olinda.

O Baile dos Artistas de 99 também prestou sua homenagem, através do *manguelito* artista plástico Evêncio Vasconcelos, velho parceiro do Science. A jornalista Fabiana Freire escreveu no Jornal do Commercio de 29 de janeiro de 1999: “*Na versão do escritor britânico Lewis Carroll, ao entrar no espelho, Alice percebe o reverso do mundo. Ao utilizar o mote, para conceber a decoração do XXI Baile dos Artistas do Recife, a prévia do Carnaval pernambucano que será realizada hoje no Sport Club do Recife, o artista plástico Evêncio Vasconcelos substituiu o mundo ao avesso por Pernambuco. Ou dito de outra forma: ao entrar no espelho, Alice aporta em Pernambuco e... montada num bumba-meu-boi. Numa imagem, a marca da modernidade ou da pós-modernidade, defenderiam alguns*”.

Foram alguns artesãos de Bezerros, a partir dos desenhos de Evêncio, que construíram Alice e o boi, as máscaras (três gigantes

e dezenas de médio porte) e as cartas de baralho. Todos os objetos foram construídos com papel machê e estrutura metálica.

“*As peças vão estar suspensas no teto ou dispostas em pontos estratégicos*”, disse Evêncio. Segundo ele, o que se pretendia era criar um ambiente lúdico, em clima de conto de fadas. Mesmo antes de Lewis Carroll e sua ficção entrarem nessa história, os organizadores do Baile dos Artistas já eram fãs de carteirinha do duplo sentido. *Ali Se Maravilha No País Virtual* foi o nome do Baile. O avental de Alice a voar sugeria que ela estivesse surfando. Em vez de uma prancha, um bumba-meu-boi mágico pernambucano a conduzia até a *Manguicéia* inclemente e antenável a qualquer onda.

A FESTA DA LAVADEIRA

Ao lutar contra o mito do nordestino ridículo, ignorante e incapaz, Chico, de certa forma, *desconstruiu* um discurso das regiões Sul e Sudeste, que sempre viram o Nordeste ou como um problema ou um “celeiro cultural”. Se Josué de Castro (1908-1973) denunciou a fome como fator agravante para nosso “atraso” cultural, Chico produziu frutos notáveis com sua proposta-mangue comprovando o gênio inventivo de nossa *raça* a lutar contra as adversidades.

A “Festa da Lavadeira” é um evento que tem todos os ingredientes contidos no movimento mangue e poderíamos nele também encontrar o mesmo apoio que a mídia ofereceu aos *mangueboys*. A festa acontece todo Primeiro de Maio na Praia do Paiva, município do Cabo, Pernambuco, e tem como mote homenagear uma lavadeira, simbolizada por escultura. Vejamos o que diz um dos seus organizadores, o artista plástico e escritor Eduardo Melo, em carta-manifesto:

“É em breve o dia primeiro de maio, o dia do encontro das magias, histórias, caráter estilos e personalidades de um povo, é dia de encontro de figuras, ritmos e personagens se confundirem com ares do mar entre ares da mata, uma cópula onde nós seremos os instrumentos xamânicos, construindo uma ilusão temporal de fatos históricos, história, serão mais de 20 grupos da nossa cultura popular; 600 artistas populares, costurando de hora em hora entradas e saídas de manifestações junto e ao lado de pessoas felizes, brincando, pulando e sorrindo, é Festa da Lavadeira. Brincadeira que se tornou prazerosa missão, amigos e trabalhadores que são cultura, resistentes, núcleo, semente de comportamentos, temperos, gestos, linguagem e sangue. Brincantes, numa sociedade austera e ignorante em relação às suas origens, todos nós cafuzos, mamelucos, negros, mulatos, pardos, caboclos e dificilmente brancos leiteiros. É verdadeiro e mais que certo que fomos também fundamentalmente colonizados e concebidos pelos negros, fubá, milho, mandioca, frevo, capoeira, ciranda, tapioca, coco, munguzá, cocada, chamberil, feijoada, cachaça, maracatu,

sururu, buchada, mão de vaca, ex-votos, ginga, festa, resistência, fé, e a saia de chita secando ao sol, cheirosa pra um café. Tudo isso somos e temos, mas nossa alma é abandonada nas escolas, nas classes sociais pelo turismo, pelas empresas, nos recreios, nas férias... Para que tanta resistência com nós mesmos? Caboclinhos, maracatus, ursos, afoxés, orquestras de frevo, saem uma vez por ano no carnaval como caranguejos de andada em andada, parece milagre, um fato misterioso, coisa de outro mundo que nunca mais será visto. Ficamos contentes com o tango, com o rock, com o ula-ula, com as meditações budistas, com a fé cristã, padres, monges, pastores, horóscopos, mapas astrais. Onde estão nossas mães de santo, nossos orixás, nossas raízes, bebidas, ritmos, comidas e sincretismos. Sacrilégio! Trabalhem... Produtos e nossa identidade, fé e nossa história, turismo e nossa cultura, escola e nossas raízes, povo e nossos ancestrais, festa..., a Festa da Lavadeira e outras perdidas no interior que também têm o nosso pulso, cor e chão. Tudo pronto certamente ficará, como numa roça, meio distante de casa, pouca água, semente caprichosa e vencedora, como é a raça do viralata mangueirão, que acabei de identitizar com o conhecimento e expressão do meu amigo Zezo, Zezo de Chão Grande, bebendo o amargo e comendo alegria, na Praia do Paiva, debaixo de todos os pés de caju, manga e jaca, onde acontecem e resistem nossas origens, cultura e gosto. Festa da Lavadeira, dia primeiro de maio, município do Cabo de Santo Agostinho, até lá”.

MANGUE DO MUNDO

Pelo que lemos no texto, muitas vezes podemos comparar as propostas desta festa com o sentimento que se apossa de muitos pernambucanos. Uma idéia de grande animação, vitalidade, energia revolucionária e brincante. Uma pujança descrita também nas letras e nos manifestos do movimento mangue. Vemos que a mistura do folclore com o *rock* ainda era “maldita”, mesmo na virada do milênio. E que se considerarmos grupos de música como os Secos & Molhados (*anos 70*) ou os Mamonas Assassinas (*anos 90*), o mercado do *showbiz* brasileiro é como, em qualquer lugar do planeta, um mercado surpreendente em sua diversidade.

Chico (e o movimento mangue como um todo) usou um pouco da magia circense, do teatro, da ópera, do balé. Projetaram um clima de história em quadrinhos, desenho animado, faroeste, samba de roda e muito da vivacidade da cultura africana, como já dissemos — códigos, rituais, festas, tradições, recriando com suas composições um clima naturalista pós-moderno onde a fantasia une-se à revolução. Além de mexer com boa parte dos 1,8 milhão de habitantes dos 94 bairros do Recife - cidade que em 1999 completou 462 anos - o movimento mangue cruzou os mares e invadiu Portugal.

Influenciados pelos Mangueboys, os portugueses forjaram o *Tejo Beat*. O radialista e produtor português Humberto Amaro uniu Manguebeat com Portugal: Recife - Lisboa. Duas coletâneas foram lançadas. A primeira reuniu em dois CDs as principais bandas dos espetáculos que ele produziu no seu programa de rádio *Ao Vivo na Antena 3*. A segunda foi um álbum gravado sob o patrocínio da Expo'98, com dez bandas sob o estigma do mangue. No encarte, agradecimentos aos “putos” Chico Science e Fred 04, “*pelo seu trabalho, inteligência e frontalidade*”. Produzido pelo brasileiro naturalizado norte-americano Mario Caldato Jr. (produtor dos Beastie Boys e que participou de *Afrociberdelia*, de Chico Science & Nação Zumbi) e pelo lusitano Mario Barreiros, *Tejo Beat* recebeu elogios da imprensa de Portugal.

DA SOPARIA AO PINA DE COPACABANA

O dia 25 de março de 1999 foi o derradeiro para a Soparia no Pina, bar que abrigou o nascimento do movimento mangue. Um local cuja proposta foi ser sempre o mais fora de moda da cidade e deu no contrário. Depois de sete anos, seu proprietário Roger de Renor fechava as portas daquele bar para se dedicar ao novo Pina de Copacabana, na rua da Moeda, Recife Antigo. O primeiro show seria do Cordel do Fogo Encantado, formado por músicos de Arcoverde (PE) e do Morro da Conceição (bairro onde há uma das maiores manifestações católicas do Recife), já conhecido do último Rec-Beat de Carnaval, “*Vá e leve o seu lenço*”, dizia o slogan no cartaz da festa. Muitos dos frequentadores que foram lá nos sete anos apareceram para o último dia.

Eis os depoimentos de dois “ícones” do movimento musical pernambucano sobre a Soparia: “*A Soparia é uma atitude vivencial, tanto quanto é o rock’n’roll, através das décadas. E Roger, alicerce da explosão musical da cidade*”. (Lula Côrtes, músico e artista plástico).

“*Considero o Cavern Club (bar onde os Beatles tocaram no início da carreira) dessa cena do Recife, na qual a Soparia tem uma grande importância. Se não fosse a Sopa, essa cena não existiria com tanta força*” (Zé da Flauta, músico).

E o depoimento do cineasta Lírio Ferreira: “*Eu comparo a Soparia com o Zicartola (bar carioca onde se encontravam os personagens da bossa nova, da Tropicália e do Cinema Novo). A Sopa surgiu da necessidade das pessoas se expressarem numa capital totalmente falida. Moda, artes plásticas, música, cinema... a Soparia é um pólo aglutinador de tudo isso, a vanguarda de tudo o que acontece na cidade*”.

O Pina de Copacabana teve existência curta: um ano e meio apenas. Em 2006, Roger de Renor - que no início dos anos 90 foi divulgador da gravadora Warner em Pernambuco - apresentava um programa diário na TV Universitária, onde reunia novas e antigas

tendências da música pernambucana.

* * * *

Comentário de Camille Paglia: *“O rock está devorando os próprios filhos. Ele ainda não conquistou o respeito que merece como a autêntica voz do nosso tempo. Aonde vai o rock segue atrás a democracia. A sombria poesia e os ritmos dionisíacos do rock transformaram as consciências e antenaram permanentemente duas gerações. No rock, o romantismo ainda floresce, todos os arquétipos românticos de energia, paixão, rebelião e demonismo ainda são evidentes. Muitos artistas de rock ingleses dos anos 60 e 70 liam poesia, estudavam hinduísmo e desenvolviam visões psicodélicas em aquarelas. Para o rock ir adiante como forma de arte, nossos músicos devem ter a oportunidade de se desenvolver espiritualmente”*.

Observa-se em Science todos esses requisitos e a isto se unem as tradições pernambucanas e uma linguagem do povo. Suas letras, suas atitudes, suas performances e suas músicas estarão como marco referencial de uma época de sonhos que foi o final do segundo milênio.

No palco vazio, a lembrança de um herói pícaro, de um vingador sem fronteiras, de uma rosa eterna que uniu aos princípios políticos uma arte verdadeira. Se a mistura do maracatu e demais ritmos e brinquedos pernambucanos ao rock e ao samba incomodou aos mais conservadores, esta mesma mistura serviu de tinta forte e com ela o povo do Recife escreveu nas páginas do tempo o nome de uma lenda. A lenda do *mangueboy* “malungo sangue-bom”.

A LARANJA MECÂNICA

“... e seria assim até o fim do mundo, rodando, rodando e rodando. Um cara enorme, assim, o velho Deus em pessoa (por cortesia do Leite-Bar Korova) girando e girando uma laranja cheirosa e estranha nas suas mãos gigantescas. (...) E tudo que foi, foi que eu era jovem (...) mas pra onde estou indo agora, é segredo, vocês não podem ir. Amanhã é tudo assim: meigas flores e terra perfumada que roda e as estrelas e a velha lua lá em cima. O resto que se dane. Mas vós, oh meus irmãos, lembrem-se de mim de vez em quando, como eu era. Amém e essa coisa toda...”.
(Anthony Burgess in *Clockwork Orange*, *A Laranja Mecânica*)

Este estudo, cuja primeira parte se encaminha para seu desfecho neste momento, esclarece que as opiniões aqui contidas limitaram-se a um elogio de gabinete àquele supracitado poeta pernambucano, que juntou o mangue com o mundo mostrando que o dia “renova de sol pra sol”. Ele, que ganhou o batuque dos tambores africanos como herança e ritmo, que embalou, metrificou sua lira neste lamaçal elétrico chamado Recife.

Sua poesia feita de vida escapou dos academicismos e sugeriu ao público uma mistura, “*um samba de muitas cores, passos (...), uma rajada de notas viradas / equilibradas, partidas (..) toadas soltas / do maquilado maracatu de baque virado / em loas e cirandas*”, como ressaltaram o Grupo Nação Zumbi e seus convidados, na homenagem póstuma “Malungo”, música que junta Jorge Dü Peixe, Bola 8, Fred 04, D2 e Falcão.

A temática do grupo Nação Zumbi, após a morte de Chico, tateia caminhos antes apenas sugeridos. Busca uma interatividade com seu público através de letras excitantes e um molho musical

que nos remete ao princípio da poesia, a palavra junto com a música. Na letra de “Dubismo” (do CD CSNZ), Jorge Dü Peixe e Bolla 8 registraram: *“Mais uma intervenção do / serviço ambulante da afrociberdélia / rádio S.amb.a., hoje iremos receber o céu / o céu vai chegar / arrume sua casa para receber céu / arrume sua casa / quilombos, mocambos palafitas, favelas (...) baixar o pitch da sua voz / e aumentar o pitch dos seus pensamentos / dubismo, dubismo / onde todos podem escutar / nem todos sabem ouvir / dubismo tem que saber flutuar”*.

As referências em língua inglesa (“pitch” e “dub”) fazem parte de um jogo com palavras cifradas. Jogo esse que também é muito usado em se tratando de jovens, a gíria, os códigos. Anthony Burgess, um dos mais importantes escritores ingleses, autor do romance *A Laranja Mecânica*, inventou um vocabulário com duas centenas de palavras, tiradas principalmente do eslavo, às vezes com semântica modificada, de gíria dos ciganos da Inglaterra, e de raízes da própria língua inglesa. Além disso, utilizou-se de associação de idéias e de aglutinações de palavras que beiram o *nonsense* para compor sua narrativa. O CSNZ agregou esta tática ao seu discurso. Num dos exemplos já citados no corpo de trabalho, vimos o termo “Macô”. Burgess chamou sua linguagem de NADSAT (adolescente, na gíria que inventou para narrar sua sátira social apimentada pela vilania picaresca, sua comédia de horror sobre o bem e o mal e a opção humana). Como diria Alex, o personagem principal e narrador: *“Uma história legal que lhe fará rir que nem um maluco ou subir as velhas lágrimas aos seus olhos”*.

Às vezes fica difícil saber de onde vêm as citações nas músicas do Mangubeat. Eles gostam de brincar com as referências. Como por exemplo, o Jean Paul citado em “Pela Orla dos Velhos Tempos”, um cara que gosta de filosofia, mas não é Sartre. É um pacato irmão de Zeroquatro que nem músico é.

É uma dinâmica que transforma a linguagem num caldo multicultural, *“na vontade elétrica das palavras no ritmo e poesia dos repentistas. Nada errado em encontrar o Grandmaster Flash com Caju e Castanha, Kraftwerk* (grupo alemão precursor do

technopop), *com coco de roda. Batidas virtuais, ciranda, soul, calypso*”, acentua DÜ Peixe.

Eles transformaram a vida do recifense suburbano e lhes deram um formato rico. Fizeram humor com um assunto terrível que é a desgraça, a miséria absoluta, o cotidiano medíocre das classes média e baixa. E a juventude dourada se permitiu um delírio erótico, aventureiro, drama e comédia num projeto dinâmico e linear ao mesmo tempo: a insistência no símbolo mangue como uma obsessão de afirmar-se natural de um lugar, em oposição a ser cidadão do mundo.

Chico e o NZ ombrearam-se com os grandes *pop stars* do planeta. Principalmente com uma carga de escritores norte-americanos que formariam a louvável geração *beat* nos anos 50. E com a necessidade de dominar a mídia com simpatia, lembrando outro mestre que transformou o cotidiano em arte comercial: Andy Warhol, que banalizou os dramas humanos numa sensacional perspectiva de colagens, o que de maneira alguma diminuiu seu potencial crítico, embora causasse polêmica com a parcela conservadora da cultura. A contundência das músicas do CSNZ foi tão eficaz que superou o maniqueísmo, através de um jogo simples: caranguejos, ratos, urubus como se fossem pessoas, jogo que leva a um distanciamento ao qual Brecht nenhum poria defeito. A voz do poeta / narrador é ambígua na sua denúncia, apresentando-se ele mesmo como caranguejo companheiro de ratos e urubus, seus inimigos, que são apresentados como símbolos da algazarra do mundo caótico.

O malungo não se faz de inocente, mas também não esconde “*o orgulho que sente de sua própria astúcia*”. Ao se prender ao símbolo mangue / caranguejo, conseguiu manter uma “*lucidez operacional*” criando seu universo numa construção em abismo, numa “*anormalidade normalizada*”.

Provavelmente algo na infância de Chico deixou uma marca permanente no seu comportamento para sempre. O que podemos vislumbrar é um sentimento de pureza e liberdade, junto a um

instinto grupal, cúmplice. Esta parece ser a opinião de todos que conviveram com ele.

Se ele buscou ou não melhorar nossa sociedade tão injusta e contraditória, é problema que apresenta diversas abordagens e foge às propostas básicas do nosso estudo. O Brasil contorce-se ao se descobrir tão criminoso. Esquerda e direita num jogo que muda de nome a cada partida. Preconceitos explodem de maneira cada vez mais estranha, individualizando tendências, etnias, classes. O desprezo tornou-se uma arma virtual no final do século XX e nossa sociedade enjaulou-se, preparando o salto para o novo milênio.

O que vemos em Chico é um grito, um pedido, uma festa, uma missa, uma celebração do sonho coletivo do homem que implora, canta por um mundo mais ético. Sua luta para aceitar a realidade é dissolvida numa espécie de comédia de costumes onde o sofrimento enobrece, fortalece. Na sua mimese, na representação imitativa da natureza em estilo humilde, simples (*stilus humilis*), o tipo social abordado, enredado nas mazelas do seu cotidiano é apresentado numa tragicomédia que nega o caráter estático e imutável na sociedade moderna. Nega valores absolutos e modelos convencionais que oprimem o homem de hoje. E como numa epopéia bufa, criou o herói que representa seu lugar e seu tempo.

A narrativa em forma de versos fez o Recife sentir-se interessado em si mesmo. Nem tão grandioso, nem tão maravilhoso, o caos aparece como interessante e a lama -material fértil para a criação - apresenta-se ao poeta-observador como instrumento de renovação.

Os reis do maracatu, os capitães do bumba-meu-boi e os mestres de folguedos populares, se por um lado fogem do sentido de historicidade, por outro mergulham o leitor/ouvinte no mundo da criação artística do Nordeste brasileiro, que é tão rica quanto um passado glorioso de heróis maltratados como é o brasileiro.

Nem antitradicional nem conservador, o estilo de Science é relativista no sentido de negar o caráter imutável das normas sociais

e artísticas. Ele fez da variabilidade uma bandeira e empiricamente encontrou seu canal de expressão, pondo em evidência uma autonomia radical em relação aos cânones tradicionais que impunham um “folclore” (*cultura popular*) que não deve “evoluir”, temendo perder as raízes.

Ora, já que o “folclore” é a única herança cultural digna que o povo tem em Pernambuco, visto que os livros são objetos praticamente inatingíveis para as classes menos favorecidas, por que não mesclá-lo às angústias e alegrias do final do século XX no Recife? Por que não fazê-lo acompanhar a sociedade tecnológica representada pelo computador e pela arte pós-moderna? Em Chico, o folclore é o princípio explícito da criação. É a fundamentação histórica da cultura que visa à liberdade, espontaneidade e singularidade típicas das grandes obras literárias subjetiva-objetivas que anseiam unir presente-passado-futuro.

A arte como expressão da vida, misturando grandeza e miséria, belo, feio, riso, dor, sublime e grotesco - pois a separação destes elementos fragmenta necessariamente a totalidade de vida e trai a realidade. Science usou sua intuição para se expressar e fundiu os três gêneros literários: o lírico, na concepção básica, o épico no conteúdo e o dramático na exibição cênica, nas performances ousadas e carismáticas que marcaram as suas apresentações no palco. Toda uma investigação artística buscou caminhos que levassem a um estudo mais profundo do movimento manguê e suas implicações no sistema da criação da arte pernambucana, sobre o nível temático no processo de criação em Chico Science. Sobre os elementos que contribuíram no seu processo criativo.

Procuramos correlacionar tempo e espaço históricos que proporcionaram este fenômeno artístico e o significado desta representação em verso e prosa, do modo como sua poética uniu-se à ontologia e à antropologia, de como com sua força poética ele imaginou nosso tempo. O hipotexto (matriz) usado por Science (*no caso, as letras das músicas do folclore pernambucano*), que serviu de base para sua criação, é germinal de uma obra múltipla em possibilidades de releitura do papel da arte em nossa sociedade.

Sua (bri) colagem é refrescante no sentido de uniformizar a imensa “colcha de retalhos” finissecular.

Quando analisamos sob a ótica da teoria da recepção, vemos o papel renovador exercido por Science, que instigou a população recifense a rever certos preconceitos em relação aos valores culturais. Ao extrair poesia da matéria tão bruta que é a miséria, ele uniu paradoxos num discurso polissêmico que não se sujeitou ao medo projetando-se de forma atrevida rumo ao futuro, espelhando e influenciando.

O caráter anímico (a tudo *dar* alma) de sua obra é usado como estratégia para propor uma mutação intensa e convulsiva. Numa dança sem remorsos, simples, corajosa, firme e resoluta, ele entrou na academia dos poetas que marcaram sua época com seu estilo personalíssimo e viveram como sentenciavam na sua obra.

O DIA SEGUINTE

“Chico saiu da lama, sem apadrinhamento e mestrou que ainda é viável defender idéias em Pernambuco e viabilizar sua vida em função disto”, lembra Paulo André, amigo e ex-produtor do cantor. Os mais radicais e ortodoxos não tiveram como virar as costas para o papel dele na música brasileira e no carisma que ele mantinha dentro e fora dos palcos. “Chico é um artista excelente, que retratou a cultura pernambucana dentro do seu tempo e da sua ótica” declarou Alceu Valença, que bateu de frente várias vezes com Science. Já o armorial Antônio Carlos Nóbrega, que não é lá muito chegado a distorções de guitarras, admite compartilhar semelhanças com o cantor, como a elevação da música pernambucana. Tanto que em 97, os dois dividiriam um trio elétrico na semana pré-carnavalesca.

Science não criou um ritmo excepcional e difícil do ponto de vista musical, mas seu tino para a combinação de estilos universais e consagrados com outros esquecidos pela nova geração mostrou a sensibilidade do cantor. Resultado: foi buscar no maracatu e no coco a identidade pernambucana do *rock do funk*. “Depois de Luiz Gonzaga, vários artistas fizeram sucesso, mas nenhum descarregou o carisma que Chico tinha com o povo”, enfatiza Zé da Flauta, alertando os *mangueboys* para a dimensão da obra do ídolo.

Em 1993, o nome *Chico Science & Nação Zumbi* era quase desconhecido entre os jovens. Levar a classe média a conhecer e gostar das batidas populares era um feito para loucos ou obstinados. Junto com os que faziam o movimento *Caranguejos com Cérebro*, Fred 04 e Renato Lins, Chico investiu numa nova concepção de som, lançou um Manifesto e revitalizou a música pernambucana quando a auto-estima do *Leão do Norte* - o Estado de Pernambuco - estava em baixa. Um ilustre desconhecido a gritar que os moradores dos morros e da beira da maré também são gente, têm um universo próprio e rico, de certa forma.

Seus discursos falavam das glórias e das mazelas pernambucanas, alertando jovens dos subúrbios para o potencial

de cada um, inclusive o dele mesmo. *“Seja qual fosse a profissão que escolhesse, Chico seria um revolucionário. Músico, médico, sapateiro, ele poderia ser qualquer coisa e se mostraria brilhante pela sua contribuição social e política”*, comenta o músico e ator Walmir Chagas, ator, músico pernambucano, o “Velho Mangaba” do pastoril profano. Muitos jovens dos subúrbios tiveram motivação para externar suas idéias. Há anos não surgia um movimento musical sedimentado nas necessidades sociais. Os amigos pessoais atestam que Chico não se destacava como um divisor, mas alguém que procurava unir posições por uma mesma causa. *“Ele nunca teve problemas de relacionamento com nenhuma banda, buscava dar força para todo mundo”* lembra Paulo André.

“Chico era uma das únicas coisas realmente originais surgidas nos últimos tempos, com um trabalho super promissor Nos últimos tempos, tocando juntos, tinhamo-nos aproximado bastante. Minha identificação artística com o que ele fazia era total. Sinto que foi abortada uma parte do futuro da MPB”, disse o compositor Arnaldo Antunes, ex-integrante do grupo Titãs. Esta opinião é comum entre muitos compositores: *“Chico Science era uma grande cabeça, um grande coração e uma enorme potência criativa, uma pessoa com responsabilidade em relação à sua comunidade. Acima de tudo, tinha sabedoria na mistura dialética entre tradição e vanguarda. Era a grande promessa do futuro, já concretizada no trabalho que tinha realizado até agora. Fizemos vários shows juntos e é uma perda muito grande”*, disse o compositor Gilberto Gil.

“A obra de Chico se mantém viva. Neste carnaval, os lanceiros de maracatu devem colocar todos os seus bombos e lanças em homenagem a Chico. Era um músico de grande noção rítmica, um talento que estava mostrando o Brasil para o mundo”, sentenciou o pernambucano Alceu Valença. Hélder Vasconcelos, então vocalista da banda Mestre Ambrósio, agradece: *“Chico abriu as portas para a música popular de Pernambuco. O que ele fez está feito, seus discos são históricos. Ele tinha urna preocupação de mostrar a nossa música. Nós, do Mestre Ambrósio, fomos beneficiados por isso. Ele nos apresentou aos brasileiros”*.

Roberto Frejat, líder do Barão Vermelho, declarou: “*Conheci o Chico Science na primeira vez em que ele veio ao Rio tocar. Chico era bem humorado, alegre, carinhoso, amigo mesmo. Ele já era o grande representante dos anos 90. Nas nossas conversas ele mostrava que era extremamente consciente do que fazia. Tinha intuição, mas com consciência de suas misturas musicais*”. Fernanda Abreu, cantora, compositora e ex-integrante da famosa banda Blitz, disse: “*A gente dividiu alguns shows e nos encontros de bastidores dava para sentir que a admiração era mútua. Chamei o Chico e a Nação Zumbi para participar do meu próximo CD, que traz seis músicas inéditas e oito regravações. Ele fez uma releitura de ‘Rio 40 Graus’ que ficou genial. Gravamos durante dois dias, no fim de novembro do ano passado. Fiquei impressionada com o jeito dele trabalhá-lo com o profissionalismo e o nível de exigência. Chico era um perfeccionista. A faixa começa com uma frase dita por ele: ‘É sambando que aqui se dança e ele repetiu umas 17 vezes até encontrar a entonação certa. Chico ajudou a mudar a cara do Recife, participou de uma guinada cultural do Nordeste e, com justiça, virou o representante do Manguebeat. Seu trabalho tinha uma consistência impressionante, além do que ele era muito bom de cena, o que é muito raro no Brasil. Tínhamos combinado de fazer um show juntos. Era o começo de uma parceria!*”

PELA INTERNET

Logo depois da morte de Science, podíamos encontrar em um fórum do provedor UOL algumas mensagens enviadas por internautas:

“Líder do movimento Manguebeat, o pernambucano Chico Science era considerado por alguns como o artista mais inovador e importante da música brasileira dos anos 90. Foi comparado aos tropicalistas pela fusão da cultura local com experimentalismo, pela mistura pop de hip-hop e maracatu. Com sua morte, como fica a música popular brasileira?”

Outros preferiram citar trechos de músicas interpretadas pelo mangueboy. *“Muita gente se esqueceu que a verdade não mudou, quando o Chico ensinou pouca gente escutou... Meu amigo volte logo, venha ensinar meu povo, o amor é importante, vem dizer tudo de novo”*. Alguns sugeriam: *“Sem dúvida foi o cara mais importante dos anos 90, pelo Manguebeat e suas letras na MPB. A MPB tem de continuar levando o Manguebeat, para que suas idéias e sua filosofia não morram”*. E as articulações continuavam: *“Galera, o UOL não respeita os admiradores de Chico e do Manguebeat. Vamos abandonar este fórum, tenha uma lista por e-mail para Manguebeat e Chico Science. Mandem e-mail para mim que os inscreverei sem demora. E isso aí galera.”*

Depoimento de um fã do Rio de Janeiro: *“O Legado de Chico Science: morre em Recife o vocalista da Nação Zumbi, líder do Movimento Mangue: ‘...Amanhã tem mais, segunda é um dia lindo, faça chuva ou sol, amo o meu domingo...’ (trecho de uma música dele). Quando os Mamonas morreram, eu fiquei frio... Não curtia o som deles... mas fiquei estonteado, afinal, estamos acostumados a ver nossos astros morrerem sozinhos e esquecidos. Nunca uma banda inteira de um momento ao outro, no auge do sucesso. Fiquei assombrado, via os fãs tristes, as famílias chorando, poderia isso acontecer algum dia com algum astro que me encantasse? Que eu admirava tanto? Eu curtia o som da Legião, não era nenhum fã (afinal não tenho nenhum disco nem nada), mas curtia... O cara*

já não aparecia em público, mas nem por isso deixou de lançar 'A Tempestade'... Fico triste quando pessoas morrem, principalmente jovens e fico revoltado com as mórbidas coberturas da imprensa e dos merchandisings... Agora quando soube da morte do Chico Science, atista cura trajetória sempre acompanhei (e isso pode ser provado na primeira edição do P@RaToDos), fiquei profundamente amargurado. Embora só tenha sabido de sua existência no final de 1995, me amarrei no seu som, na sua história, consegui através da rádio Manguetronic, ouvir a versão original (pelo Loustal, primeira banda de Science), de Manguetown... Lembro-me da envolvente atmosfera psicodélica de seu show no Circo Voador, onde além de praticamente todas as músicas de seus dois trabalhos rolaram alguns covers como o de "Refuse & Resist" do Sepultura. Coisas comuns num show da Nação Zumbi.. e dos comentários de meus colegas de show: 'esses caras têm mesmo a cara de Lamento negro' e 'o cara é foda!' É um caranguejo!!! Lembro-me de estar na primeira fileira, sem grades, colado ao palco, de saudar a todos da banda e de estar tão perto a ponto de tocá-los... Lembro-me de chegar de madrugada em casa, sem chance de ir para aula no dia seguinte. Mas já imaginando como seria o próximo show deles que rolasse no Rio... Têm muitas bandas que eu curto hoje, mas que eu não vejo nenhum futuro. A CSNZ era uma banda de quem eu esperava muitos outros shows e álbuns. Uma banda para contar pros netos... Chico Science foi-se, mas nem por isso vou deixar de cantarolar suas letras, e vibrar ao ouvir suas mensagens nos seus CD's. Vou continuar ouvindo o seu 'Eu vim com a Nação Zumbi' como antes. Mas porque sei que esta não morreu! Science, a Afrociberdelia continua!!! ANTENEM-SE!!! A cidade não pára, a cidade só cresce, o de cima sobe e o de baixo desce..."

COMO NASCEU O GRUPO CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

Por Renato L

A história de Chico Science começa no início dos anos 80, nos arredores da 2ª Etapa de Rio Doce, bairro da periferia de Olinda. Naquela época, o garoto Francisco França ganhava uns trocados durante o dia fazendo “biscates” na vizinhança, para garantir a entrada nos bailes funkies dos finais de semana. Seus ídolos eram James Brown, Sugar Hill Gang, Kurtis Blown, Grand Master Flash e outros grandes nomes da *black music*.

Chico passou a integrar a Legião Hip Hop, uma das principais gangues de dança das ruas do Grande Recife, no ano de 84. Três anos mais tarde, surgiu sua primeira experiência como músico: a banda Orla Orbe, que durou pouco mais de um ano. Apesar das coisas não terem dado certo, Chico não desanimou. E o final da década viu o nascimento do Loustal, um grupo cujo nome homenageava o famoso quadrinista francês Jacques de Loustal. A idéia era trabalhar o rock dos anos 60, incorporando elementos de *soul, funk e hip hop*.

A essa altura, Francisco França já começava a se transformar em Chico Science, o cientista dos ritmos, o rei das alquimias sonoras. A guinada decisiva aconteceu no início de 91, quando, através de Gilmar “Bola Oito”, um colega de trabalho na EMPREL, ele entrou em contato com o bloco afro Lamento Negro, de Peixinhos, um outro subúrbio de Olinda. O bloco era especializado em samba-reggae, e desenvolvia um trabalho de educação popular junto com o Centro de Apoio à Comunidade Carente “Daruê Malungo”.

Impressionado com a energia do grupo, Science resolveu experimentar a potencialidade dos percussionistas, mixando os ritmos regionais com sua bagagem de *black music*. Para incrementar a nova fórmula, ele convocou dois companheiros do Loustal para dar uma chegada em Chão de Estrelas, também um bairro *aglutinador* da nova *Cena*: o guitarrista Lúcio e o baixista Alexandre. Estava formado a Nação Zumbi. Essa versão pernambucana da “World

Music” foi batizada de Mangue. A estréia oficial aconteceu no Espaço Oásis, em Olinda, no dia 01 de junho de 91. Nessa mesma data, Chico resumiu para um grande jornal do Recife o que estava por trás do seu novo projeto: “*É nossa responsabilidade resgatar os ritmos da região e incrementá-los junto com uma visão pop. Eu vou além.*”

Quem achou a declaração pretensiosa, quebrou a cara. Afinal, um ano depois, o Mangue, já transformado em movimento, reunia várias bandas em regime de cooperativa e era a grande novidade da mídia local. Em junho de 93, Chico Science e o Nação Zumbi fizeram uma excursão relâmpago por São Paulo e Belo Horizonte, detonando três shows que deixaram o público e a crítica de queixo caído. Em pouco tempo, a batida desses caranguejos com cérebro já se fazia ouvir por todo país. Da MTV aos cadernos de cultura dos grandes jornais de São Paulo, passando por revistas especializadas e um programa especial na Globo Nordeste, todo mundo abriu um espaço para a Manguebeat de Chico Science e Nação Zumbi. *Da Lama Ao Caos*, produzido por Liminha e gravado no estúdio Nas Nuvens, é o primeiro registro de sua incrível mistura de maracatu, samba de roda, caboclinho, funk, soul, guitarras pesadas e psicodelia. Começara a invasão dos homens-caranguejos!

Orla Orbe foi a primeira banda de Chico Science, criada em 1987 (*). Era tudo muito improvisado. Como o próprio *Manguebeat* e seus *Manifestos* (alguns eram, inicialmente, simples *releases*, como o *Caranguejos com Cérebro*, feito mais a partir de uma matéria jornalística de Fred para a TV Jornal). O jornalista José Teles, indiscutivelmente uma autoridade no assunto, afirma que é errôneo dizer que este texto seja um *manifesto*.

(*) Na segunda metade dos anos 80, ao mesmo tempo em que tocava o Orla Orbe, Chico Science participou do grupo experimental *Bom Tom Rádio*, juntamente com Fred 04, Mabuse e Jorge dū Peixe (hoje vocalista da Nação Zumbi). As gravações do coletivo eram feitas no quarto de Mabuse com a ajuda de um computador MSX e registradas em fitas cassetes. Dessas sessões, nunca lançadas oficialmente, surgiu o esboço daquilo que alguns anos depois seria o *hit* “A cidade”. O Brasil havia se tornado o lugar mais atrasado do mundo. E o Recife, decadente e fedendo a esgoto, fazia sonhar com fugas de qualquer natureza, fossem elas químicas, étlicas, literárias ou musicais. Porém, um fantasma assombrava e tinha um nome: identidade. “*Quem éramos nós?*”, lembra Hélder Aragão, o DJ Dolores. Zeroquatro completa: “*Éramos como alienígenas*”. Eles não se viam como nordestinos de novela, ingênuos, carolas e conformados nem cantando com o sotaque que atores das TVs do Sudeste inventaram para nós e tanto se popularizou a ponto de, num ato de esquizofrenia social, fazer o próprio nordestino acreditar que no Ceará se fala assim e que todo baiano é assado.

O manifesto do Manguebeat por Fred Zeroquatro.

Caranguejos com Cérebro

Mangue - O conceito

“Estuário. Parte terminal de um rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de planos tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos dos mares. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo. Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associadas à vegetação do mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem dos alagadiços costeiros. Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas os mangues são tidos como os símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

Chico Science, vestido de lanceiro - figura típica do folclore pernambucano. Ao lanceiro, cabe zelar pelo bem-estar da rainha do maracatu.”

Manguetown - A cidade

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada, é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex) cidade “maurícia” passou a crescer desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição dos seus manguezais. Em contrapartida, o desvario irresistível de uma cínica noção de “progresso”, que elevou a cidade ao posto de “metrópole” do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade. Bastaram pequenas mudanças nos “ventos” da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos

últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada à permanência do mito da “metrópole”, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

O Recife detém hoje o maior índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados. Segundo um Instituto de estudos populares de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver.

Mangue - a cena

Emergência! Um choque rápido, ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir suas veias. O modo mais rápido também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários, O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco da energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é 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.

Os *mangueboys* e *manguegirls* são indivíduos interessadíssimos em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatra, Bezerra da Silva, *hip hop*, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da Consciência.

DEPOIMENTOS VARIADOS

I

“Esta história de que ele pegava caranguejo para matar a fome é mentira. O pai dele foi vereador em Olinda. Nós o elegemos em 82, eu acho, e, logo eleito, ele se mudou para Jardim Atlântico, nós morávamos em Rio Doce, 2ª etapa. Quando Chico tinha 13 anos, a gente ia muito para a Igreja, um dia o teto quase desabou em cima da gente. O pai dele era um enfermeiro muito bom. Um dia eu, escondida de mamãe, cortei-me ao pular um muro. O pai de Chico cuidou de mim. Eram três irmãos: Chico, Jefferson e Jamesson, e tinha Goretti de mulher. A mãe deles, dona Rita, rezava muito. Dona Rita fazia Grupos de Oração na casa dela e como é muito católica, não admitia nem ouvir falar de espiritismo ou macumba. Chico presenciou várias sessões dos Grupos de Oração. Dona Rita é uma pessoa tão boa! Seu Francisco também. Toda a família. Eu tenho muito carinho por eles todos. Nós íamos muito para a Igreja. Ele sempre foi tão tímido. Eu nunca pensei que ele fosse ser um cantor daquele tipo.

O pai dele pega as fotos de Chico e beija, diz coisas com saudade. A mãe dele reclama um pouco. Eu tenho uma foto da festa dos quinze anos da irmã dele, de Goretti, como o pai ela também é enfermeira, foi no carro dela, e não no Landau (que ele comprara do artista plástico Felix Farfan por oitocentos reais) que ele tinha, que ele morreu.

Ele não estava bêbado. Na casa dele ninguém bebia. Jefferson ficou tão gordo... Agora ele está mais magro. Ele mora com os pais ainda. Jamesson, o outro irmão de Chico, casou. A filha de Chico mora com a mãe, Ana.” (Depoimento de uma amiga de Infância).

II

“Eu estava no Mercado Eufrásio, no Varadouro, em Olinda, no dia do acidente que matou Chico. Dona Selma do Coco ainda não tinha lançado o seu CD e avisou para a galera presente (todo domingo ali havia apresentação de maracatus), que ia participar do

terceiro disco de Science e que o ‘menino Chico’ estava chegando para dar uma canja naquela noite. Logo a seguir (oito e poucos minutos), chegou a notícia que Chico havia morrido. Eu fiquei louca. Subi as ladeiras chorando. E procurei avistar o Complexo de Salgadinho onde ele morreu. Foi horrível! Eu gostava muito do que ele estava fazendo. Eu até pensei que fosse o Chico César que tinha morrido. Mas foi Chico Science! Foi horrível.” (Cássia, professora, Olinda).

III

“Conheci Chico na favela da Ilha do Maruim (Olinda, perto da Praia de DeI Chifre). A gente tinha um barraco lá, eu e um amigo meu. O ano era mais ou menos 1990. Chico aparecia por lá. Eu pensava que ele tinha um barraco na Ilha. Ele já cantava muitas dessas músicas que fizeram o sucesso da Nação Zumbi. Aquela da cenoura. Era um barraco de madeira que a gente tinha. Eu estava mais ou menos com 15 anos e era o mais conhecido de Olinda. A gente chegava com um carrão na favela e as meninas que eram pobres, ficavam doidinhas com a gente, com o som, com as coisas. Chico pegava carona na da gente, ele não tinha grana” (amigo de Chico no início dos anos 90).

IV

“Imagine um lugar cercado de prédios antigos. Pinte-os com grafites coloridos. Coloque uns bares legais, mesas na calçada, um palcão, um asfalto cheio de skatistas andando pra lá e pra cá na transversal, umas árvores grandonas, um monte de fantasiados (tinha até a gang do Laranja Mecânica!) numa atmosfera de alegria quase infantil. Eis a Rua da Moeda durante o carnaval no final dos anos 90 no Recife, local do festival Rec Beat. Se eu tinha alguma desconfiança em relação à legitimidade interna do Manguebit - e eu tinha - ela foi Capibaribe abaixo em dois tempos. Na real dá pra ver que galera tem orgulho da Cena e suas ramificações, e aceita de peito e cabeça abertos a proposta ‘Pernambuco embaixo dos pés e a mente na imensidão.’” (de um turista gaúcho na folia pop do RecBeat).

Cadê Roger?

Perguntado pela revista recifense *Manguenius* sobre como era a relação dele com Chico Science, se eles eram próximos como a música “Macô” leva a sugerir, Roger responde: *“Era mais uma identificação estética do que uma amizade de verdade. Ele gostava do Landau, das coisas lá do bar (Soparia), da minha fantasia de flor que ele botou no disco... Nem sou dono de bar, nem produtor cultural, porque não ganho dinheiro (só vendo cerveja.), nem ganho dinheiro como produtor cultural. Minha formação acadêmica e literária é toda da capoeira. A Cena tá aí firme e forte. Esses jornalistas do Sul já vêm mal intencionados. Já alguns mais novos do Recife estão preocupados em falar de bandas obscuras da Noruega, Dinamarca, etc., com tanta coisa acontecendo aqui, tenha paciência...”*

É mais, é mais, é mais além

Depoimento do Malungo Science:

“Não espero nada dos políticos, não espero que sejam heróis, mesmo porque os heróis eram os caras que lutavam contra o sistema e acabaram marginalizados. (...) A esperança é quando a dor presente nos faz tentar outra vez. (...) Primeiro você tem que cair na estrada e se você está a fim de fazer; você tem que correr atrás. (...) Quando começamos em 91 não existia nada no Recife em termos de cultura regional. Começamos nos organizando em cooperativas para bancar os shows e fazer nosso próprio marketing. (...) É preciso fortalecer esta coisa de trocar. (...) Levamos a diversão a sério e isso é a nossa maior preocupação, como o Mateus, personagem do maracatu: só chega pra brincar, zoar, aperrear, falar sobre tudo num universo de idéias de zombeteiro. (...) Existe uma fome de informação. Não é só música, mas sobre todas as coisas que acontecem no mundo, na sociedade, na tecnologia na ciência de hoje. (...) A Internet é uma rede (de pescar) cheia de pescadores virtuais”.

Foi difícil para o grupo recuperar o clima de festa dos dias com Chico. O retorno se deu em forma de homenagem ao *vocal leader*. O álbum duplo CSNZ, terceiro da discografia dos pernambucanos, traz quatro faixas inéditas pós-Chico e também apresenta farto material gravado por Science. No CD 1 (“Dia”) há cinco faixas gravadas ao vivo pelo CSNZ no Recife em 1996, durante o festival Abril Pro Rock.

Os cariocas do Planet Hemp regravaram a música de Science “Samba Makossa”: *“Samba maior / Onde é que você se meteu / Antes de chegar na roda, meu irmão? / A responsabilidade de tocar o seu pandeiro / É a responsabilidade de você manter-se inteiro / Por isso chegou a hora dessa roda começar / Samba Makossa da pesada, vamos todos celebrar / Cerebral, é assim que tem que ser / Maioral, é assim que é, bom da cabeça e foguete no pé / Samba makossa, sem hora marcada, é da pesada”*.

O CD 2 (“Noite”) traz dez canções do CSNZ remixadas por Mário Caldato, Soul Slinger, Mad Professor, Apollo 9, David Byrne, Arto Lindsay e Goldie, este último com uma faixa-homenagem que tem um título “pesado”: “Chico - Death of a Rock-Star”. *“O disco ia ter músicas inéditas, foi só depois de um tempo que começamos a pensar nelas”*, diz Jorge Dü Peixe. Resgatar as propostas foi difícil.

Mas eles nem pensaram em parar. Seis meses depois do acidente, entraram num estúdio: *“Vou procurar um provedor / Celestial / E fazer um reparo no meu monitor / Quero passar um e-mail de amor.”* (letra da NZ, “Protótipo Sambahélico de Mensagem Digital”). O CD foi lançado em maio de 1998. Os percussionistas Jorge Dü Peixe, Gilmar Bola 8 e Toca Ogam dividiram os vocais. O projeto gráfico foi de Jorge dü Peixe e Valentina Trajano. Na mesma época, a NZ fez seu primeiro show sem Chico, em Santos (SP), depois de um ano e três meses de ausência dos palcos.

No Recife, no carnaval de 1999, a NZ deu um show no Festival RecBeat: *“Um fenômeno, ainda que seja pelo culto mórbido ao popstar morto precocemente. O que se ouviu foi quase*

uma epifania, uma multidão pulando freneticamente e cantando em uníssono e a plenos pulmões versos tortuosos e complicados de criações de Science”, registrou o jornalista Pedro Alexandre Sanches na Folha de São Paulo, edição de 15 de fevereiro de 1999.

A revista recifense de rock *Fanzine*, cujo editor era Oscar Venegas, na edição de setembro de 99 (n° 4) destaca sobre o terceiro CD do CSNZ: *“Toca Ogam cantando em dialeto africano (iorubá), Bola 8 e Dii Peixe nos vocais de ‘Malungo’ ou ainda o show do Abril Pro Rock do CSNZ que acabou às 6:10 da manhã do domingo, desde 9h da manhã de sábado chovia. Mas, o CD CSNZ não marca a nova fase da banda, é a partir dos shows ao vivo que todos terão uma idéia do novo som da Nação Zumbi, mais pesado que o habitual. Lúcio Maia também está nos vocais.”*

Julho de 1999: O caranguejo na praia das virtudes

“Digo sem receio / que conheço este meio / entre os galpões / onde repousam garrafas / mesas servindo para batucadas / e respondo às batidas com os calcanhares / É sempre aí que não deixo sobrar nada! (...) a vista escurecia e a multidão nem via / se espremia toda a cidade / Caranguejo em praia (...) pisou macio / de esperteza internacional / Pisou macio de esperteza internacional / Tem medo / tem medo / Pisou macio de esperteza pra não se dar mal / Pisou macio de esperteza / Pra não se dar mal”. “O caranguejo na praia das virtudes”, letra de Jorge Dü Peixe.

Como já dissemos em outra parte deste estudo, o movimento mangue metamorfoseou-se em outro rótulo mais abrangente: a Cena Recifense. A revista *TRIP* de Julho de 99 publicou um artigo, “O som do Mangue“, sobre esta Cena Recifense. Fazia parte da edição um CD intitulado *11 músicas direto da lama*, com duas faixas então inéditas da Nação Zumbi: “O caranguejo da praia das virtudes” e “Carimbó”, ambas com letras de Jorge Dü Peixe. Trechos do artigo:

*“Em termos de som, nenhum estado brasileiro foi tão festejado nos últimos anos quanto Pernambuco. Berço do Manguebeat, celeiro inesgotável dos grupos folclóricos e artistas reconhecidos nacionalmente, Pernambuco é uma usina de sons. Nesta edição, a Trip reuniu onze músicas de alguns dos nomes mais representativos da cena local. Tem desde a mistura rock maracatu-tecno da Nação Zumbi e Mundo Livre S/A ao punk do Devotos e Sheik Tosado, passando por nomes mais tradicionais, como mestre Salustiano e a Banda de Pifanos de Caruaru (fundada em 1924 e vencedora de um Grammy). Música eclética e de alta qualidade: **NAÇÃO ZUMBI**: Elétrica, multinacional, internacional e cada vez mais investigativa, pop brasileiro linguagem própria, nacional, alquimia afrocíberdética. A Nação Zumbi continua experimentando. A música ‘O Caranguejo na Praia das Virtudes’ fala de uma maneira implícita de Madame Satã, o famoso travesti que aterrorizou a Lapa carioca nos anos 30, e tem uma levada que de certa forma*

dá uma continuidade ao Afrociberdelia, uma coisa bem próxima do maracatu. A letra tem também um pouco desse caráter: ‘Vou deixar cinco folhas cair se tu não chegar / assim vai começar / não se fie nas horas devagar / tem folha caindo pra te enforçar. ‘O Carimbó’, na verdade, não é um carimbó. Foi o nome dado por Pupilo, baterista do Nação, para um groove que surgiu de uma linha de baixo trazida por Djenge, que tinha um sotaque paraense, apesar de às vezes soar como uma drum’n’bass. **Mundo Livre S/A**: O Mundo Livre S/A, nome inspirado nos discursos infames de Ronald Reagan, formado em 1984. Usam guitarra, cavaquinho, agogô e tamborim, O Mundo Livre S/A lançou o álbum Samba Esquema Noise, festejado pela crítica. ‘Alice Williams’, versão gravada ao vivo para o programa Muvuca, da Rede Globo. Segundo Fred 04, a versão ao vivo é ‘mais pesada e suingada que o do vinil’. **Stela Campos** - Sua carreira teve início em bares paulistanos. No seu primeiro CD, o elogiado Céu de Brigadeiro, experimenta de eletrônica hi-fi a floreios acústicos-psicodélicos. Stela, que participou da trilha sonora do longa Baile Perfumado, comenta a faixa ‘Eu Nunca Sei’: ‘Foi essa música que deu início às experimentações que se transformaram em Céu de Brigadeiro. **Devotos** (completou dez anos de atividade em 1998 dividindo o palco com o Man Or Astroman?). Tem um discurso ‘engajado e politizado dentro da comunidade do Alto José do Pinho Em 97 o Devotos lançou o disco Agora tá Valendo. Sobre a faixa ‘Mais armas? Não!’, o vocalista Canibal diz: ‘Fala da violência que gera violência. É uma mensagem endereçada ao governo federal e seus planos econômicos, que funcionam como verdadeiras armas de fogo contra a população carente. O som é o de sempre: punk rock hardcore do caralho **Sheik Tosado**: Estes garotos de Olinda - tinham em média 19 anos de idade - tiveram público, olheiros e produtores no festival Abril Pro Rock de 98 curvados diante de sua apresentação. Lançaram, pela gravadora Trama, o CD Som de Caráter Urbano e de Salão — definição pra o frevo, tirado de um dicionário de cultura popular. O vocalista China comenta ‘Repente Envenenado’: ‘Essa faixa escancara a nossa visão do Brasil e é um bom exemplo de como agente não tem a menor idéia de como a música vai sair quando começamos a compor. Eu nunca imaginei que Repente ia ficar assim!’ **Matalanamão** (Cult band do Alto José do Pinho): ‘apesar das letras sacanas, não são machistas, tanto que

seus shows habitualmente são freqüentados por um grande número de gatinhas que, infelizmente, sempre desaparecem após os shows, deixando a banda a dar autógrafos para a macharia.’

As clássicas ‘Peitinhos’, ‘Amorzinho’ e ‘Mia Dai’ estão nas coletâneas Alto-Falante e na trilha do curta metragem Enjaulado. A banda diz que ‘Peitinhos’ incluída no CD da TRIP é ‘uma homenagem ao seio materno. **DJ Dolores:** o Dj Dolores é um projeto liderado pelo sampler man Helder Aragão que faz ‘remixagens de jazz, drum’n’bass, samplers orgânicos (com a voz do poeta Ascenso Ferreira), ruídos, sons folclóricos das esquinas de Pernambuco e assombros em geral’ e que renderam ao sergipano (que perambula há dez anos por Recife) participações em coletâneas dos selos novaiorquinos Caipirinha Records e Liquid Sky’. Helder fala sobre a faixa ‘Catimbó’: ‘No Nordeste do Brasil, o poeta Ascenso Ferreira escreveu Catimbó, onde um obcecado espera contar com o auxílio de um feiticeiro para conquistar uma mulher’. **Mestre Salustiano** é uma lenda viva: Ex-cortador de cana, rabequeiro. Science compôs ‘Salustiano Song’, em sua homenagem. Seu trabalho mistura coco, forró ‘pé de serra’, maracatu, cavalo marinho e ciranda. Comentando sua música ‘Pimenta na Brasa’, ele diz: ‘É um forró pé de serra de rabeca que faz parte da mais autêntica tradição do forró desde os tempos de Lampião, que animava suas festas com semelhante formação musical’. **Banda de Pifanos de Caruaru:** Bandas de pifanos existem muitas por aí. Mas igual à Banda de Pifanos de Caruaru não há. Fundada há 75 anos, é o grupo de música popular mais antigo do país. Já tocaram até para Lampião! Originária da tradicionalíssima família Bianco, a banda já está na terceira geração e continua animando forrós e festas juninas por aí. A faixa ‘Balão Azul’ faz parte do CD Tudo Isso é São João, lançado pela gravadora Trama. **Jorge Cabeleira e o Dia em que Seremos Todos Inúteis.:** Após a decolagem de Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, o Jorge Cabeleira foi a primeira banda a emergir da lama e lançar um disco por uma gravadora multinacional. No CD Alugam-se Asas, o JC chuta as pedras do caminho e volta aos caos. O baixista e tecladista Rodrigo Coelho comenta a faixa ‘Rock do Diabo’: ‘Tem peso, coesão e ritmo, em uma apresentação do demo através de uma visão mítica que é bem comum as crenças nordestinas’.”

Saga Zumbi

A *Enciclopédia da Música Brasileira* (Art Editora / Publifolha, 888 páginas) é uma obra fundamental, essencial, dessas que não podem faltar em nenhuma biblioteca. O lançamento de sua segunda edição atualizada foi saudado como um dos mais importantes acontecimentos editoriais do país. Não existia outra publicação que trouxesse tantas informações sobre tantos gêneros da música erudita, popular e folclórica produzidos no Brasil. Como tantos outros fãs dessa enciclopédia, eu esperava ansioso a sua atualização. Valeu a pena esperar. A nova versão inclui verbetes como Chico Science & Nação Zumbi, Antônio Nóbrega e Ratos do Porão.

Refeita, a Nação Zumbi vem se apresentando em São Paulo e Pernambuco, estado que os recebeu novamente de braços abertos no Festival de Inverno de Garanhuns. Sobre o Festival de Inverno de Garanhuns de 1999, o repórter Marcelo Pereira (peça fundamental para se entender o Movimento Mangue) narrou, emocionado: *“A primeira grande surpresa da noite, ‘o bicho que pula’, Otto, vem dando saltos largos em sua carreira. Fez um show ora dançante ora hipnótico. Matuto cosmopolita de Belo Jardim, criado em Caruaru, ambas no Agreste. Ele se despediu com duas homenagens: uma versão puxada para A Cidade de Chico Science & Nação Zumbi, e Musa da Ilha Grande, da Mundo Livre s/a, suas ex-bandas. O que era novo, estranho, agora já não choca mais o ecletismo do público da Guadalajara. Pegando fogo desde a apresentação de Otto, recebeu a Nação Zumbi com uma ovação. E eles entraram mandando brasa, com Maracatu de Tiro Certo e uma nova versão mais jazz-psicodélica de ‘Salustiano Song’. Logo deu para se notar que a banda está musicalmente mais sólida e desenvolta no palco. Sem ter tempo de passar o som - veio diretamente de São Paulo, onde tocou no Sesc Pompéia – a voz de Jorge Dú Peixe está cada vez mais segura e ele assumindo definitivamente o papel de primeiro vocalista.”* O Nação Zumbi lançou naquele festival algumas músicas inéditas: “Sangue” e “Azogue” (cachaça com pólvora dos caboclos do maracatu). *“Gilmar Bola 8 assumiu o front line para dividir mais uma vez o vocal com Dú Peixe em ‘Malungo’”.*

Sobre o momento da Cena Recifense, Paulo André diz: *“Depois que o público viu surgir tantas bandas, não tem mais aquele entusiasmo. Mas a cena continua, tem muita banda boa, como também muita coisa ruim”*. Entre as boas, ele destaca o Cordel do Fogo Encantado, Supersoniques e Sistema X, considerando que Otto e o Cascabulho deram uma nova injeção à cena: *“Mostraram que ela não era fogo de palha. Daqui pra frente, vai depender da competência de cada um. Já existe um público formado, não é à toa que o Abril Pro Rock vem recebendo uma média de 20 mil pessoas a cada ano. O negócio é segurar este público. Como um todo, o movimento foi muito importante para Pernambuco. No verão europeu, por exemplo, onde antes só se viam banda de axé, hoje tem um Lenine, um Cascabulho, como teve Chico Science & Nação Zumbi. Lenine inclusive está aí em primeiro lugar na parada de world music da Europa”*.

Lenine não é da geração Mangubeat, mas coincidiu que tenha virado nome nacional ao mesmo tempo em que o movimento expandia-se para além das fronteiras pernambucanas. Ele logo se tornou um dos seus maiores entusiastas e ressaltou que, do seu ponto de vista, o Mangué *“não foi um movimento, mas uma movimentação. Não tinha uma estética que unisse os grupos, mas deflagrou uma coisa que não tem volta. O que falta é a formação de um mercado regional, a efetiva participação da elite, e sem o rádio tocar isto torna-se difícil”*. Admirador confesso de Chico Science, Lenine considera que a glamourização acaba tornando-se negativa: *“É maravilhoso ver garotos no Alto da Sé com camisetas com o rosto de Science, mas a ‘bobmarleyzação’ dele impede, por exemplo, que se dê o devido valor ao trabalho atual da Nação Zumbi; que continua sendo das mais importantes do País”*.

Assim falou Zeroquatro

A “farra” (*descontração*) proposta pelo irreverente Movimento Mangue continuou pelo ano 2000. Fred 04 continuou suas declarações bombásticas, como nesta matéria publicada no Jornal do Commercio de 15 de março: *“Lembro que, quando o Chico e a Nação Zumbi assinaram com a Sony, teve gente que ficou chorando e dizendo que eles tinham feito uma grande burrada. A Sony queria uma boa vendagem na mesma hora, queria de cara 10.000 cópias, colocaram a música deles para rolar na novela. As bandas pernambucanas sempre tiveram problemas com produtores. A Eddie teve, a Nação Zumbi teve e a Jorge Cabeleira teve, mas eles não souberam segurar a onda, talvez por imaturidade. Acho que com esse próximo CD, a Nação Zumbi vai estar começando tudo de novo e dessa vez de uma forma mais segura. O selo em que eles estão agora (o Y?B) tem uma preocupação forte com a qualidade do trabalho”*. Quando questionado sobre uma matéria recente para o JC, onde Alceu Valença afirmou achar deselegante a maneira como Fred referira-se a ele em outras entrevistas e que um movimento, como foi o Mangue, sempre tem a característica de acabar com o que veio antes, Zeroquatro respondeu: *“Em primeiro lugar, o movimento mangue nunca teve essa proposta de derrubar qualquer um dos artistas que veio antes de nós. A proposta era tirar o Recife do marasmo em que ele vivia no começo da década. Em 91 e 92, ninguém estava ouvindo os discos de Alceu Valença. Antes da gente, ninguém tinha ouvido falar em qualquer tipo de cena musical formada em Recife. A palavra cena era usada para se referir a outros locais, como a Jamaica, Londres, mas não em relação ao Recife. O que eu comento em relação a ele e a Caetano Veloso, também, é que, há no mínimo 15 anos, eles não fazem nada de muito importante para a música. E era Alceu Valença quem viajava para a Europa para representar Pernambuco. E esse cenário está mudando. Um exemplo disso é a merecida excursão internacional do Maracatu Estrela Brilhante, que vai acontecer este ano (participou da EXPO 2000, na Alemanha). Antes a cultura popular era tratada apenas como uma coisa acadêmica, uma verdadeira peça de museu, por gente como Ariano Suassuna, que se comportava dessa forma bem antes de ter um cargo político.*

Com esse tipo de comportamento, o público não se interessava em conhecer a nossa cultura.”

Sobre a banda ViaSat não gostar do rótulo Mangue e dizer que não fazia aquele tipo de música e a polêmica se o Mangue é só mídia, Fred ironiza: *“Isso é bem curioso. Tem um cara daqui do Recife que é fã da gente e diz que, no trabalho dele, todo mundo pergunta qual é a nossa música que toca nas FMs. Ele diz que nenhuma, então o pessoal comenta que o Mundo Livre s/a é uma banda que só existe nos jornais (risos). Quando a cena estourou há uns anos, não tinha um dia que os jornais daqui não colocassem uma reportagem a nosso respeito. Teve um certo exagero, que foi provavelmente motivado pela questão da novidade de haver algo acontecendo de novo na cidade. Acho que essa nossa forte exposição na mídia levou muitos outros músicos a não gostarem do movimento, por acharem que só tinha espaço nos jornais quem se dizia mangueboy. Quando se fala em movimento eu fico com reservas. Movimento dá idéia de um troço articulado, de hierarquia. O Manguebeat foi muito mais uma coisa de cooperativa. Tem também que no primeiro manifesto, que na verdade nem era manifesto, mas um release, já se colocava a idéia da diversificação do mangue como metáfora. Se todos se diversificassem, poderíamos criar um pólo de exportação. Aquilo foi uma espécie de senha para canalizar toda a energia, uma isca para a mídia. O mangue trouxe esta coisa de fugir do folclore, de se cantar o tempo inteiro as ladeiras de Olinda. O lance do mangue foi quebrar com os ripongas de Olinda, ajudou a romper com os feudos armoriais, com esta coisa conservadora”.*

Rec Beat 2000

Durante a semana pré-carnavalesca e durante o carnaval pernambucano, o Recife vira palco de um dos arrojados festivais bem ao estilo “mangue”. É o *Rec Beat*. A edição 2000 mais uma vez aconteceu no Recife Antigo. Foram 33 atrações que, durante 8 noites, sacudiram milhares de espectadores e uma matinê intitulada “Recbitinho” para a criançada, batendo recorde de qualquer outro festival de Rock da “Manguicéia”. Nos releases enviados aos jornais, os destaques anunciavam:

Stela Campos (“*sofisticado-eletrônico*”, seu show ao lado de Loop B); **Chão e Chinelo** (não dá para falar de Chão e Chinelo sem traçar um paralelo com Mestre Ambrósio). Caras mostraram competência no bom CD independente *Loa do Sol da Meia-Noite* (99) que, inclusive, dá título ao seu show. Participam Ciba (do Mestre Ambrósio) e Comadre Florzinha. **Faces do Subúrbio**, o Rec Beat tomou a decisão acertada de fechar todas as noites com uma atração local de peso. O Faces mistura hip hop com elementos regionais (repente e embolada). Com este estilo, eles conseguiram o respeito de mídia paulista. **Matalanamão. DJ Dolores** (*Suas apresentações costumam ser uma salada sonora, como na direção musical da peça “Para um Amor no Recife” de Moisés Neto, pela qual ganhou o prêmio de melhor trilha sonora pela Associação de Produtores de Espetáculo de Pernambuco*). **Mundo Livre S/A**: Seus três discos foram elogiados pela crítica, sendo o primeiro deles, *Samba Esquema Noise*, considerado um dos melhores lançamentos da década de 90. **DJ Renato L**: (*Renato Lins considera o Rec Beat “o principal festival do Recife”. Ele é, ao lado de Chico e Fred, o pensador do manifesto mangue. Sua experiência na discotecagem remonta ao ano de 1990. Desde então faz uma mistura de vários ritmos. Seu lema é “Se tiver groove entra na radiola”*). **Los Canilhas Insensibles** (“*é o resultado do encontro de dois pernambucanos com um argentino e um paulista. A mistura humana deu outra musical tão ‘doida’ quanto ‘legal’.* Eles jogam no mesmo saco os ritmos nordestinos com os clássicos ‘guantanamera’ latino-americanos”). **Via Sat** (a banda vem do subúrbio - Peixinhos - para experimentar do samba ao

candomblé, do afoxé ao maracatu. As apresentações são marcantes e a performance do vocalista Pádua costuma ser energética). **Rec Bitinho** (destinado aos ‘manguebabies’. A matinê do festival, com as apresentações dos grupos Darué Malungo e Nação Eré e mais a participação da versão infantil do bloco Eu Acho é Pouco, o Eu Acho é Pouquinho). **Lia de Itamaracá** (atração antiga da Rua da Moeda, Dona Lia vai relembrar das boas tardes de ciranda com essa sua apresentação). **Ortinho** (“o homem da Banda Querosene Jacaré chutou o pau da barraca, brigou com todo mundo da banda e partiu para a luta em Sampa. Para provar que está vivo mostra o argilosefrologia. Quem quiser entender tem de ver a apresentação do cara”). **Encontro de Mestres** (“um dos grandes momentos do Rec-Beat”: Apresentam-se os maracatus Estrela Brilhante, Piaba de Ouro e Estrela de Ouro! **Naná Vasconcelos** (vencedor de dois prêmios Grammy. É considerado um dos melhores percussionistas do mundo. Esteve à frente da organização de vários Percpans - Panorama Percussivo Mundial - que acontece anualmente na Bahia. “De maracatu a Villa Lobos. É assim a sua apresentação”).

Dona Margarida Pereira e os Fulanos estavam numa nova fase. Sem guitarras e mais eletrônicos, participaram no CD *Reginaldo Rossi — Um Tributo*. Logo após o Rec Beat entraram em processo de separação. **Textículos de Mary** (forjou-se a expressão *homorock* para rotulá-los): *Muitos dos integrantes faziam parte de um grupo denominado os Moluscos Lama. Quem é da imprensa sabe que não é bom falar bem deles, pois “odeiam” a mídia. O show mais “escrachado” do Rec-Beat. O lado gay do mangue se veste com extravagância e questiona: “se caranguejo tem cérebro, porque “frango”- em Pernambuco, sinônimo de “veado”- não pode?).* **Cordel do Fogo Encantado** (é a aposta do produtor do Rec-Beat, Gutie. Desde 99 fecham o último dia de festival com uma apresentação que “tinha tudo a ver com teatro”).

Experiência

Por que o nome “Nação” (usado pelo grupo Nação Zumbi e pelos brincantes do *maracatu*)? A antropóloga norte-americana Katarina Real, em seu livro *O folclore no carnaval do Recife*, responde citando Mário de Andrade, Pereira da Costa, Ascenso Ferreira e outros intelectuais brasileiros: “*As Nações Africanas, ainda existentes no carnaval do Recife, desfilam sob a denominação de maracatus*”. Mas vários pesquisadores “*estão de acordo em que estes grupos são de fato ‘nações’ africanas (...) por isso o termo ‘nação’ ou ‘maracatu-nação’ explicando que se separam tais grupos dos atuais ‘maracatus-de-orquestra’*”.

Até na abreviatura C.S.N.Z., Chico e seu grupo seguiam o estilo das “Nações” que, para cumprir exigências da Federação Carnavalesca Pernambucana, exibiam nos seus estandartes e pavilhões as letras C.C.M.M. (Clube Carnavalesco Misto Maracatu) antes do nome da agremiação (por exemplo, C.C.M.M. Elefante). Estas Nações nasceram da instituição mestra implantada no Brasil pelos portugueses, da coroação do Rei do Congo, às irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao culto de São Benedito. Exibiam-se nas festas de coroação dos reis negros, por exemplo, na Ilha de Itamaracá. Na Bahia, denominou-se “afoxé” uma folgança do gênero do cortejo recifense. O nome “maracatu” substituiu o nome “Nação” para designar tais grupos, que na palavra africana era “afoxé da África” (*O folclore no Carnaval do Recife*, p.58).

Na orquestra destes maracatus-nações (*Baque Virado*) encontramos três ou mais bombos ou zabumbas, que fazem *polirítmia* — sem qualquer instrumento de sopro. Há também uma preferência pelas pessoas de cor preta; que pelo menos a rainha o seja, o rei pode ser ter pele mais clara. “*As nações tendem para uma ligação mais ou menos estreita com os cultos de xangô (candomblé). A zoada do Baque anuncia de longe a chegada do grupo.*” (Op., cit. p..63)

Quanto à escolha do caranguejo como símbolo do movimento e do grupo mangue, também o maracatu, ou as “nações”, escolhiam

animais como símbolo de suas agremiações (peixe, leão, elefante). Vemos assim a influência “afro”, o “ciber” (*cibernética*), sabemos que a tecnologia foi fundamental na divulgação e composição do trabalho do C.S.N.Z. Já o “delia” (*de Afrociberdelia*) refere-se ao psicodelismo, conjunto de características que marcaram a geração 60 dos EUA liderada por nomes como o psicólogo / filósofo Timothy Leary (1920-1996). Citamos trechos do seu livro de memórias *Flashbacks, surfando no caos*, onde o autor exibe conceitos de psicodelismo e cibernética: “*Uma expansão da consciência, alteração cerebral. A minha palestra poderia começar com uma única frase: ‘Você tem de sair fora de si para usar a sua cabeça’. Fui ovacionado estrondosamente. Em seguida, descrevia teoria do re-imprinting serial, demonstrando como as realidades que determinam a vida são formadas nos diversos estágios do desenvolvimento humano. A teoria afirma que o crescimento humano envolve uma seqüência precisa de metamorfoses, estágios claramente definidos, que são acionados quando um novo circuito de cérebro passa a ser usado. Um novo imprint de uma nova realidade ocorre*”.

Se analisarmos o processo desencadeado por Chico, o que houve foi algo bem semelhante ao proposto por Timothy: “*estágios de metamorfoses do ser humano alcançados pela maioria dos seres no atual estágio de evolução, estariam começando a se tornar acessíveis para a nossa espécie*”. Leary também afirmou que “*a revolução psicodélica fora atingida. Um número suficiente de pessoas já havia aprendido o segredo da alteração cerebral. Embora pudesse demorar uma geração para que a cultura absorvesse a nova tecnologia neural, os resultados já estavam predefinidos. O fenômeno da realidade múltipla tinha chegado para ficar*”. Ele também idealizou alguns programas de computador, por exemplo:

“**Mind Mirror** – permite que o artista digitalize, visualize qualquer pensamento, compare-o com outros pensamentos seus e de outras pessoas, e participe de simulações de vários papéis.
Connexion - um programa de ferramentas para criar cursos, que faz do aprendizado associativo um esporte emocionante.
Head Coach – programa que permite aos “artistas” deciframem

os seus próprios pensamentos e traduzi-los para um código digital, comunicados claramente. O Head Coach possibilita a esse artistas construírem representações digitais de suas mentes. Conceitos importantes tornam-se arquivos mentais que podem ser continuamente revisados e, quando desejado, compartilhados com outros. **Screen Play** e **Cyberwear**: Em 1989, a natureza do processamento de pensamentos e da interação homem/computador foi dramaticamente alterada pela introdução e comercialização dos trajes computadorizados, hardware e software. A idéia básica é criar realidades do outro lado da tela, não com um teclado, joystick ou mouse. O usuário veste um computador. Coloca uma ciber-luva, um ciber-óculos, um ciberboné e uma ciber-roupa. Um ciber-calção! Os movimentos corporais criam imagens na tela. Você anda, dança, nada, flutua pelo mundo digital. Essa tecnologia mutante capacita o cérebro a migrar do corpo assim como as pernas e pulmões capacitaram os peixes a escaparem do ambiente aquático. Muitas pessoas estão compreensivelmente atormentadas com a idéia de que os tipos anfíbios do futuro vão passar mais tempo jogando o Screen Play do que com o próprio corpo. Pilotando seus 'eus-cerebrais' dentro das realidades eletrônicas do País das Maravilhas, interagindo com entidades eletrônicas. Nos nossos programas de jogos mentais, a proficiência da mente é demonstrada publicamente e aclamada também publicamente. Os jogos de equipe no nível quântico aumentarão as capacidades cerebrais rapidamente. Educar eu mesmo e os outros para viver na Cyberia é, acredito, a melhor coisa para mim e para o planeta". Como lemos aqui, as fantasias de Chico Science e seus pares na terra dos miseráveis assemelham-se bastante às do papa do LSD em sua fase cibernética.

Abril 2000!

“Eu sou apenas um pedaço do Universo / E tô aqui cantando verso pra você se amarrar / O povo só pensava no progresso e esqueceu que o resto ainda está pra começar / Sol levantou / Brasil acordou / Ficha na vitrola / Que é pra tocar na cachola / Sons que são vitrine irresistível / Povo caído / E se meu canto é forte / Eu dou um eco no país / Brasil swing / Sangue por aqui / Conceito Armorial / A vida se torna algo experimental / (...) Fazendo batucada, sampleando o que não penso / Palavras vulgares de uma língua chula / Corrupção, contravenção (...) Ei menino: Papangu quer te pegar / Ei menino Papangu quer te pegar / Ei menino!” “Repente Envenenado”. Letra de China e Bruno Ximaru (Sheik Tosado)

O Abril Pro Rock 2000 se instalou, mais uma vez, no Centro de Convenções nos dias 7, 8 e 9 de Abril. A briga entre os empresários Gutie (*do RECBEAT*) e Paulo André (*do APR*) agitou a Cena Recifense. China, vocalista do Sheik Tosado, atribuiu à imprensa a culpa do *quiproquó* e queixou-se da falta de divulgação local do trabalho da turma; Canibal, dos Devotos - que tiveram um CD produzido de “graça” por Dado Villa-Lobos (*Legião Urbana*) - também vociferou críticas. No dia seguinte às apresentações, o JC e o Diário de Pernambuco deram o troco, chamando-os de infantis e advertindo-os para que a fama não lhes subisse à cabeça. A banda Soulfly, do ex-vocalista do Sepultura, Max Cavalera - que declarou ser Chico a coisa mais importante que aconteceu na música brasileira dos anos 90 - prometeu uma segunda *jam session* com o Nação Zumbi (a outra fora numa edição do APR anterior), mas só quem apareceu na hora foi um dos NZ, Gilmar Bola 8. Max fez várias saudações a Chico Science, levantando as mãos e dizendo: “*Deus abençoe Chico Science*”, além de cantar em sua homenagem. Parecia a continuação do culto. Os Adoradores do Homem-Caranguejo, um culto que, por enquanto, parece se afirmar. Choveu torrencialmente naquele fim de semana. Caíram barreiras, ruas ficaram alagadas. Trovões e raios. Num circo instalado em Piedade, na vizinhança do Shopping Guararapes, quatro leões estraçalharam um garoto de seis anos e a imprensa na segunda-feira exibiu as críticas e as fotos respingando sangue.

“Domingo com sabor de quero ir embora”, era uma das manchetes e a matéria atribuía isso à excessiva mistura de ritmos. Além do mais, o som do palco 2 estava mal equalizado. Tocaram Otto e os Aterciopelados (da Colômbia): “O Comadre Florzinha fez um show previsível. A batucada de Ciranda e coco com os vocais estridentes das meninas pouco empolgou o público, que já parecia estar sem paciência. Já Stela Campos fez um show chapante, porém sofreu com o clima de arena do palco principal, o teor down pede um local mais fechado. Silvério, do Cascabulho, fez um bom show, pena que as pessoas já estavam indo para casa. Los Hermanos fizeram o show com um público reduzidíssimo. Não foi desta vez que os rapazes conseguiram provar que vão além de ‘Anna Júlia’”, resumiu o jornalista Leonardo Spinelli do JC.

O Diário de Pernambuco também não foi muito condescendente: *“A noite da sexta feira foi das mais estranhas da história do Festival”. Os Paralamas do Sucesso, com Dado Villa-Lobos, cantaram “Manguetown” em homenagem a Science. Os escoceses do Bloco Vomit, pesquisadores da música pernambucana e admiradores do Mangubeat, trouxeram para o palco o Carnaval de Olinda e misturaram-no com o punk: “Somos uma banda de escoceses maluca”, declararam. Quanto aos bastidores, o DP (11/04/00) comentou:*

“EM BAIXA: 1) A apresentação de Roger - O dono da Soparia tem história, circula bem entre a galera Manguê, mas seus discursos tinham um vocabulário que ia do “Do ka\$@7” ao “Do Car\$@# 2) Alguns seguranças que agiram com violência. 3) Discursos das bandas locais (‘Choradeira e discursinhos infantis’). 4) Homenagens (‘Quando Chico Science vai poder descansar em paz? Há homenagens sinceras, mas também já estão aparecendo os aproveitadores baratos’). 5) Jams (‘Ridículas. Insuportável. Não acrescentam nada na música. Basta de bobagem’). 6) Acústica (Muita banda saiu prejudicada com o som embolado – no pior sentido. Uns tecidos no teto poderiam ajudar).*

EM ALTA: 1) Internet (‘Câmeras digitais, repórteres online aos montes’). 2) Comes e bebes (Cerveja, caldo de cana

e pastel foram os destaques) 3) Presença latina (Aterciopelados, da Colômbia). 4) Guitarras (especialmente Soufly, Supersoniques, Sheik Tosado e Los Hermanos)”.

O Manguebeat funcionou mais ou menos como funciona a gíria: trouxe a idéia de grupo, de coesão e coerência. Gírias são coisas muito utilizadas na Literatura. As peças de Shakespeare foram recheadas com muitas da época elizabetana. Gírias são armas do povo. Códigos de sobrevivência, de resumo na pressa do perigo. Senhas. E devemos lembrar que a norma culta das gramáticas só foi popularizada depois do Iluminismo. As bandas que se apresentaram no APR tinham este *feeling*. Estavam no festival também vários “olheiros” (pessoas que têm influência no mercado da música). Do Japão veio o produtor Myazawa - que já havia lançado na terra do sol nascente músicas de Lenine e também de Dengue e Pupilo, do Nação Zumbi, e pretendia realizar em seu país um festival internacional, contando com a presença de bandas pernambucanas. O norte-americano Bill Braggín, que já levou Chico Science e Nação Zumbi, Otto e Cascabulho para apresentações em New York, quis promover na Big Apple uma noite pernambucana. O produtor português Henrico Amaro (da já mencionada coletânea *Tejo Beat*) também agendou shows com a Nação Zumbi, Otto, Mundo Livre S/A e Devotos em Portugal.

Rádio S.amb.a

“Enquanto você demora / O céu está pelejando pro sol ir embora / Índio chegou pra dançar / Índio chegou pra testar / Vamos dançar / Vamos testar / Amanhã, talvez, não precise chorar (...) Vou deixar cinco folhas cair / Se tu não chegar / Assim... vai começar...”. “Carimbó”, letra de Jorge Dü Peixe.

Segundo o crítico e ensaísta americano Harold Bloom, um personagem intelectualmente superior seria aquele capaz de refletir sobre si próprio na interação com os outros e a partir daí, crescer, modificando sua maneira de pensar e agir. O que salva o homem inteligente neste caso pode ser a ironia: *“Os homens têm morrido de tempos em tempos e os vermes os têm devorado, mas não por amor”*, diz Rosalinda, personagem da peça *Como Gostas*, de Shakespeare. Intuitivamente Science reinventou-se, trabalhou suas ilusões e tentou modificar os outros. É como se os sete monólogos de *Hamlet* se liquidificassem numa embolada contemporânea onde o Naturalismo fosse a face mais autêntica do Realismo.

O jornal Estado de São Paulo estampou na véspera do lançamento do 4º CD da Nação Zumbi – e primeiro sem Chico Science - *Rádio S.Amb.A* (15.06.00): *“O futuro começa amanhã e tem como trilha sonora o rufar dos tambores pernambucanos.”*

Ao todo são dezessete faixas. A música de trabalho é *“Quando a maré encher”* (da banda Eddie) e fala sobre *“tomar banho de canal”*. *“Tem maracatu de baque solto, de baque virado, o nosso ó de arroteio, é chamado loop. No disco também tem coco, samba, tá bem variado e tem a participação de Afrika Bambaataa.”*, declarou Jorge Dü Peixe.

A última dança

O lingüista americano Steven Fischer, que decifrou no começo dos anos 90 o enigmático significado das inscrições da misteriosa Ilha da Páscoa, no Chile, referindo-se ao desconhecido, usou uma expressão de Churchill quando este descreveu a Rússia de 1939: “*Um enigma guardado dentro de um segredo trancado dentro de um mistério*”.

O Recife identificou-se com a música de Chico Science, com sua paródia (*recurso que desde os seus primórdios ajuda o homem a enganar a tristeza, a religiosidade, a miséria*) mordaz que lembrava o poeta baiano Gregório de Matos com suas sátiras infernais no século XVII. Foi o triunfo do exagero livre de censura. Uma reedição do *vaudeville* caça-níquel, do circo dramático brasileiro, mistura de embolador e camelô, cabaré alemão, colagem pop, cabúqui japonês, ópera de Mozart (*O que se espera do humorista? Que ele tenha compaixão? Quem não sabe rir, que aprenda logo!*) O consumidor que pede humor anseia pelo hiato que o leve para longe do passado e o faça despreocupar-se com o futuro.

O malungo distraído passeando na *Manguetown* parece um personagem picaresco de Mário de Andrade, de Manuel Antônio de Almeida, de Ariano Suassuna, Molière, Cervantes, Gil Vicente, Aristófanos, de todos que sabem que só existe uma maneira de demonstrar felicidade repentina: Rir! Para isso serve a comédia, o humor na arte. Chico Science se utilizou deste recurso, sublimando a miséria na batalha entre o espírito e o intelecto. Foi exatamente isso que escrevi sobre os espetáculos do grupo teatral Trupe do Barulho, que faz sucesso no Recife desde o início dos anos 90. É a força da vida num *Grand Guinol* (elemento de horror teatral) cheio de clichês, estereótipos num reino que não tem mais rei, a Cena Recifense. Num palácio - o Brasil - que estava de pernas para o ar, era de si mesma que a sociedade recifense ria, de sua identificação com as mazelas do *malungo*. Daí o êxtase (*o riso frenético / compulsivo*), a catarse (*purificação*).

O cotidiano foi redimensionado com a consciência prévia de que problemas não morrem com belas palavras. Era preciso ter bala na arma e coragem de atirar. O mangue foi como o sudário recifense a expor aquelas mazelas que, num jogo de cabra cega, a sociedade prefere ocultar sob o tapete e se deixar guiar por oráculos enlouquecidos, como a TV por exemplo. Chico foi bem esperto, lembrando que a tristeza é para a sabedoria o mesmo que o riso é para a ignorância. O falar recifense, saboroso em seus erros e acertos. O exagero, a valorização das nossas tradições, a brincadeira e a crítica bem humorada foram as oferendas do Malungo à esta deusa tirânica que é a sociedade brasileira. Disfarçada de bondade e seriedade, palpita a inveja do Recife. Sonhos não vencem guerras.

O Manguebit venceu porque foi à luta, impôs-se enquanto linguagem, como fenômeno que hoje serve como referência básica, de espelho do modo de viver do Recife. A história do malungo que, ligado a um cotidiano determinista, buscou justificar-se enquanto pessoa, existir enquanto ser humano com o resto de dignidade que a sociedade lhe permite. Já que não pode matar os patrões tiranos, a classe inferior devora-se em festim diabólico. As letras e os textos do Manguebit foram costurados pela criatividade sem par dos artistas que em cena agiam de maneira violenta e hipnótica conduzindo o público num labirinto de referências onde o horrível foi tragado pelo hilariante e esta hilaridade desencadeava uma explosão de risos que faziam do instinto de cada um uma espécie de microcosmo da aldeia recifense em sua construção e desconstrução animalescas que embriagaram o cérebro e divertiram o espírito.

No início dos anos 90 os norte-americanos forjaram o movimento *grunge* que a mídia se encarregou de chamar “A Nova Cena do Rock” (leia-se “A Cena de Seattle”, - embora muitos dos integrantes deste movimento fossem de outras cidades). O visual dos meninos era: barbicha, camisa de xadrez, bermudões largos e tênis. Seus temas, geralmente relacionados com a insatisfação, lembravam a geração *Beat* dos anos 50 e 60. Grupos como Soundgarden, Pearl Jam e Nirvana (cujo líder Kurt Cobain suicidou-se) ganharam o mundo. Se o *grunge* - da mesma forma que o *Manguebit* - não foi um gênero, foi pelo menos um sub-gênero

dentro da música chamada *rock* e muita gente correu para Seattle (*cidade natal de Jimi Hendrix*) do mesmo modo como os inúmeros festivais promovidos no Recife atraem artistas de outros lugares que, chegando aqui, fascinam-se com nossa riqueza musical.

É fácil apontar Recife como *um monstro de lama mortal sem começo nem fim* e, se quisermos, podemos estudá-lo como um *sistema*. O *manguebit* é antes de mais nada: brincadeira, camaradagem e que nasceu por acaso - daí alguns não o considerarem um movimento. Pode não ser *hegemônico* em sua totalidade - se é que devemos usar este termo neste caso - porém já faz parte do imaginário coletivo do Recife. Recife que gerou os caranguejos com cérebro. Recife estuário, cidade do mangue, onde a lama é a insurreição, de onde Chico procurou *antear* boas vibrações, procurou antear boa diversão.

2003 – 2007: FUTURANDO

“IN THE GARDEN OF CONSCIOUNESS / IN A FERTILE MIND THERE LIES THE DORMANT SEED / WHEN BLOOMING AS CHARITY / CONSCIENCE BREATHES A SIGH OF RELIEF”

Patti Smith em “One Voice” (*Gung Ho*)

“Esse pedaço de chão / esse pedaço de céu / comendo a imensidão / tinta nova no papel / com o sorriso quente na mão / o sol, vassalo do céu / se anuncia presente / antigo pra escuridão / quando o melhor momento chegar / vai entrar sem bater / e o chão vai tremer / alto como trovão / e se perguntar ao coração / quanto tempo lhe emprestou / e pulsando / ladeira do limiar do gosto pelo infinito / já querendo depois...”

(Nação Zumbi em “Futura”)

Nação Zumbi, o CD (Trama, 2002): o primeiro disco assinado como Nação Zumbi (sem o malungo), trazia várias idéias do tempo de Chico. O título vinha de uma brincadeira entre os integrantes, na época em que ele ainda vivia, assim como os pseudônimos adotados nos créditos - o de Chico era Dr. Charles Zambohead, o de Jorge dü Peixe, Pixel3000, o de Lúcio Maia, Jackson Bandeira, o de Djengue, Djeiki Sandino e o de Pupilo, Fortrex. A novidade residia nas letras de Jorge dü Peixe e nas composições, feitas para a sua voz. Lançado por conta própria, o compromisso da Sony havia acabado depois do CD *CSNZ* - muito experimental, complexo, profundo, resultado de mais de cem horas de estúdio.

Então a Nação assinou com a Trama e lançou o *Nação Zumbi*, incluindo *hits* como “Meu Maracatu Pesa Uma Tonelada”, “Blunt of Judah” e “Mormaço”. As letras seguem o esquema pós-moderno de *colagem* de frases, às vezes desconexas, como em

“Mormaço”, todas costuradas pela marcação *grandiloqüente* dos tambores que lembram fanfarras. O ritmo africano também impõe aos ouvintes um comportamento mais físico e espiritual do que racional: “Propaganda” é pura contracultura; nos dias de hoje, uma crítica pop ao consumismo pop! Andy Warhol deve ter se contorcido no além. A propaganda não é a alma do negócio: “*A alma do negócio é você!*” “Amnesia Express”: o trem da amnésia é composto em inglês. Um texto que lembra mais uma vez o clima de desenho animado, ao modo *Gorillaz*. Dia de ilusionista no dentista, escutando mentiras. *Spray*, papel de parede. Ladrão, a espirrar suas idéias por aí. Eis o admirável mundo novo contemplado pelos zumbis: vida, aventura na interzona da arte / grafite / animação / animismo (conceito de alma em todas as coisas).

“Meu Maracatu Pesa uma Tonelada” ressalta a sina de errante que estava presente na geração de poetas *beatnik*, movimento dos anos 50, que de certa forma influenciou os *mangueboys*: “*pede passagem meu maracatu (...) azougue pesado (...) tropa de todos os baques existentes (...) mutante até lá adiante (...) sempre certo na contramão*”. “Faz Tempo”- novamente as letras do Nação Zumbi *relativizam* o tempo. Como na teoria de Einstein. “*Registros de outrora jogados no esquecimento / e agora aqui para se lembrar (...) as horas vão matando o tempo (...) o chão passa rápido e perto do futuro / me distancio daqui para lembrar que estarei no amanhã (...) o tempo insiste em acabar (...) traz a história do mundo nas costas*”. “Prato de Flores” é também uma construção psicodélica, espiritualista, pós-moderna. A junção prato (objeto, materialista, que atende às necessidades básica de suporte para comida, que mata a fome) e flores (alimento do espírito) provoca um efeito *sinestésico* (fusão de sentidos, tão caro aos simbolistas): “*Seu umbigo ainda em flor vai mexer com o tempo / vai matar a dor / de novo / e os espinhos são para quem pensa em enganar a flor / a beleza rende a prosa da dor*”.

Flower power? Os teclados e as maracas remetem-nos aos arranjos da música da Califórnia dos anos 60, tudo, claro, marcado pelo estilo afro-pernambucano zumbi. A voz de Dü Peixe em “Know Now” lembra em alguns momentos Tom Waits, mas o sotaque pernambucano soa mais alto, ou mais *low down*, como sugere a letra: “*Look as wild as hell / You think you’re dead now / But just open your eyes / I feel my skin burning with the fear / Just because I get around / With naked hands / I run, voices roar / Know now... / Slices of vices / High pitched heads / Water after spices / The steaks and the forbidden breads / Slices of days / Best moments like highways / Amnesia for the worst moments / The same for tomorrow presents / My beats ex-machina(e) / My beats are not fugazi / My beats weren’t made in China / Know now... / Look as wild as hell / You think you’re dead now / But just open your eyes / I feel my skin burning with the fear / Just because I get around / With naked hands / I run, voices roar / My woman gives me a Tupperware / To take my thinkings and things to everywhere / Forbidden places / Forbidden ears / Forbidden eyes / Forbidden ages.*”

(Letra: Jorge Du Peixe) Os *beats ex-machina* substituem o *Deus ex machina* dos gregos - recurso de usar a divindade como solução final, como Medéia ou o auto da Compadecida de Suassuna - num jogo onde a batida ganha prioridade, mesmo que tenha como finalidade unir também o homem ao cosmo, esquecido mas não destruído. Proibido, mas não inatingível. *Saiba agora*, afinal, é a *temática* desta letra / poema. Xangô, Oxum, alfazema, búzios, cartas: “Ogan di Bele”, alivia os cultos afro-brasileiros do peso do preconceito, unido-os à música pós-moderna. Atente para o *sampler* do frevo “Corisco”, de Lourival Oliveira. E para os apressados, “Caldo de Cana”: “*Eu decido é agora (...) eu vou admirar o mundo novo (...) nunca fui comprado nem tão pouco vendido / nunca fui pré-datado (...) a mentira certa / e a verdade insana / meu destino é agora*”. A presença feminina é tônica que marca as trilhas zumbis pós-Chico Science. Aqui, Dona Cila do Coco e na faixa 11, Nina Miranda.

No CD anterior *Rádio S.amb.a* tinha sido a vez de Lia de Itamaracá, a cantar sobre partir para o infinito numa jangada. Aqui, a voz de Cila exalta a resolução rápida e na vez de Nina, a mulher fatal serve de mote: “O fogo anda comigo”, inspirada por um filme de David Lynch, cineasta polêmico. “Tempo Amarelo”, última faixa do enigmático CD, já começa com a sugestão de que reificadas, as coisas são mais fáceis de analisar. As comparações / metáforas, tão caras aos poetas, também facilitam a leitura do mundo “profundo e sofrido”, “*Amarelo como o papel que embrulha a viagem*”. E Jorge dü Peixe, autor ou co-autor de todas as letras, prossegue. “*Com a carapuça cansada*”, num “*tempo amarelo que todos os dias fazem da poeira o calo do tempo / em vão / amarelo do fosfato que aduba a cana de açúcar no chão (...) amarelo como o canário do antigo império (...) amarelo da guia de Oxum*”. A fusão passado / presente, império / cultura afro resulta na menor das músicas do CD (1:58), mas não a menos importante.

“Tempo Amarelo” faz parte da trilha do longa metragem *Amarelo Manga* (2002-3), do pernambucano Cláudio Assis, e tem outras músicas do Nação Zumbi. Esse filme merece destaque por fazer parte de uma espécie de trilogia iniciada pelo *Baile Perfumado* e pelo *O Rap do Pequeno Príncipe*, filmes que comungam com a geração *manguebeat*.

Amarelo Manga, o filme

O Recife no filme *Amarelo Manga* é assustadoramente anti-polifônico. Todos os personagens têm a mesma voz, a mesma dimensão e parecem prontos para gritar: “*Fodam-se vocês, nós somos assim, porra!*” Só se escuta essa voz, como num imenso monólogo cinematográfico: exclusão! É um Recife que não tem nome de cidade. Desaparecem as identidades e há um grito como vindo de um campo de concentração, jogo de sombras e cores.

A estréia no Recife deu-se em 8/08/03 e trouxe quase dois mil convidados para duas salas com capacidade de lotação de 500 pessoas cada uma. Resultado: gente sentada no chão. O diretor Cláudio Assis reclamou contra o governo de Pernambuco, leia-se Jarbas Vasconcelos, que só deu R\$ 2.700,00 para *Amarelo Manga* (cerca de 800 dólares) e que para uma produção carioca como foi *Lisbela e o Prisioneiro* (inspirada na obra de Osman Lins, direção de Guel Arraes) ele liberou quase 400 mil reais, mesmo sendo pra o filho de um adversário político do governador. Talvez porque *Lisbela* seja “alto astral” e tenha o padrão global de Brasil e Nordeste.

Um homossexual, um necrófilo, uma crente louca para soltar suas taras, um açougueiro que trabalha num matadouro - com direito a uma cena de matança de boi e o subsequente banho de sangue, com pedaços de carne distribuídos em várias cenas do filme, até chegar ao vômito da crente, que um bicho lambe na hora - uma asmática solitária, interpretada pela atriz Conceição Camarotti (que já havia participado de *Texas Hotel*, curta de Assis que deu origem a este longa). A personagem-chave da trama é uma dona de botequim problemática e há também uma outra moça que vive de biscates, vivida pela atriz Magdale Alves, veterana dos palcos recifenses.

Enfim: o desconcerto, onde intelectuais decadentes como o interpretado por Carlos Carvalho, surgem quase como figuração ou detalhe, faz-nos lembrar que há algo de podre no reino da Dinamarca: é o horror nosso de cada dia mesmo que está fedendo muito e que ganha o auxílio luxuoso de câmeras e tomadas estarrecedoras. Recife

está se desnudando no cinema. Foi *O Rap de Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas*, agora esse *Amarelo Manga*, dois longas que vieram romper o jejum, ao lado de *Baile Perfumado*, numa nova safra pernambucana, um novo ciclo cinematográfico.

As almas sebosas continuam assombrando a burguesia e exibindo a injustiça social, o brega-cósmico, o crime, a falta de perspectiva da pobreza em busca de uma saída mais digna. Aos poucos os cangaceiros, flagelados, Zé-manés, vão dando lugar a um Nordeste, Recife, mais urbano, monstruoso, doido, banguela, destrambelhado no asfalto: molambo e mocambo, ainda.

A manga aparece neste filme como fetiche: “Manga com leite 0,90”, exibe ao menu do botequim acima citado. Os mais velhos na cidade diziam que manga com leite dava indigestão. Assis explica que a cor amarelo manga lembra palidez de doença, cor de coisa velha. No pós-manguebeat, a lama continua dando na canela: só tem caranguejo esperto saindo desse manguezal. A trilha sonora está a cargo de Jorge dü Peixe e Lucio Maia, da Nação Zumbi, além de Zero Quatro, do Mundo livre s/a. A Cena Recifense exibida no cinema: *Stop!* O Recife parou ou foi o automóvel? Tudo acontece em 24 horas, como no *Ulisses* de Joyce que, aliás, também se passa num dia de junho - no filme, é 16 de junho. Cláudio encheu o seu filme de subtextos provocativos. Estômago e sexo, eis o ser e o não-ser num filme feito com 450 mil reais, 150 mil dólares. Mágica! A película levou prêmios em vários festivais no Brasil e no exterior.

Cláudio foi o diretor de produção do *Baile Perfumado* e neste seu novo filme, depois de muitos curtas, mostra a que veio. Exibe a sordidez com requintes *pós-nelsonrodrigueanos* em imagens até certo ponto *clean* e no formato Cinemascope, que é o padrão internacional. *Amarelo Manga* desbancou *Desmundo* (Brasil, 2003) de Alain Fresnot que, ambientado no Brasil de 1570 - então colônia portuguesa - e falado em português arcaico, com legendas, conta a saga das mulheres que foram trazidas para servir aos colonos em sexo e reprodução. No festival de cinema de Brasília, por exemplo, este último levou somente prêmios secundários enquanto *Amarelo Manga* levava quase tudo.

“O pudor é a forma mais inteligente de perversão”, diz o diretor, numa participação *hitchcockiana* no próprio filme. O filme é sádico, seu humor é ácido, cruel ao exhibir a miséria recifense. Angustiante. Recife é chupada com vampirismo ímpar. O roteirista Hilton Lacerda captou com precisão a fala das ruas do recife. Assis foi convidado a exhibir seu filme para o presidente no Palácio do Planalto. Lula e a primeira dama elogiaram e disseram que o filme “*não era pesado*”.

II

“Atenção muita calma nessa hora: o que você tem nas mãos não é um DVD qualquer. Trata-se de ninguém menos que a Nação Zumbi, a banda mais poderosa e influente surgida nos trópicos desde *Os Mutantes*. Flagrada ao vivo pela primeira vez, em dez anos de constante inovação e evolução sonora – 100% feito no Brasil. Afiada como a navalha do malandro Madame Satã. A tropa de todos os baques propaga clássicos da primeira safra do Manguebeat (‘Da lama ao caos’, ‘Banditismo por uma questão de classe’). Estandartes afrociberdêlicos (‘Macô’, ‘Manguetown’). Hits da **Rádio S.A.M.B.A** (‘Quando a maré encher’, ‘Zumbi & Zulu’). E muita coisa do excelente **Nação Zumbi** de 2002 (‘Prato de flores’, ‘Blunt of Judah’). Não se trata de propaganda enganosa: esse maracatu pesa mesmo uma tonelada.”, diz Rolando Fino (pense no trocadilho!), na contra-capas do DVD *Propagando* (Trama, 2004). Além das músicas citadas temos ainda “Mormaço”, “Samba de lado”, “Propaganda”, “Carimbó”, “Know now”, “Remédios”, “Um satélite na cabeça”, “Amnésia Express”, “Purple Haze” (cover de Jimi Hendrix) e “Ponta de lança africano (Umbabarauma)”, de Jorge Benjor.

O 24 de fevereiro de 2004 foi o último dia do RECBEAT e seu auge foi a apresentação da Nação Zumbi. Decididamente um fenômeno, em se tratando de Recife. Depois de quatro dias de festival, a banda conseguiu reunir milhares de pessoas, mesmo tendo se apresentado, uma semana antes, na abertura do carnaval, no mesmo Recife Antigo.

O RECBEAT saiu da rua da Moeda e foi para o Cais da Alfândega. Antes houve desfiles de moda, debaixo de vaias. Público educado, não? Para esquentar, jogaram Maria Alcina em cena, com suas roupas espalhafatosas e pintas, e a cantora teve que enfrentar uma platéia indócil que não se interessou por seu repertório misturando Jorge Benjor e Karnak. A seguir, uma banda paraguaia chamada Abuela Coca ainda segurou, um pouco, a onda da “galera”. O resto foi o domínio dos *mangueboys*. Este ano seria o da 11ª edição do *Abril pro Rock*, que serviu de modelo para outros festivais em todo o país.

Em setembro, a família de Chico Science voltaria às manchetes: sete anos depois da morte do malungo ainda rolava o processo contra a Fiat do Brasil. No dia 1º, a 5ª Câmara Cível do TJPE, em julgamento que durou três horas, manteve a sentença que obriga a companhia a indenizar a família do popstar, que alega falhas estruturais do carro e defeito no cinto de segurança (especialmente na parte metálica que apresentou rompimento). A Fiat prometeu recorrer mais uma vez. A indenização já estaria na faixa de R\$ 9 milhões. Antônio Campos é o advogado da família. Em 2007, José Teles anunciaria: *“Ação indenizatória foi uma novela que durou mais de oito anos e chega ao fim com um acordo entre parentes de Chico Science e a Fiat: Quase dez anos depois do acidente que vitimou o cantor e compositor Chico Science, Francisco de Assis França, chega ao fim o processo movido pela família contra a Fiat Automóveis S.A. Os advogados da família França entraram com uma ação indenizatória sob alegação de que o fato de o cinto de segurança haver se rompido durante a colisão foi fundamental para a morte de Chico. O advogado Antonio Campos, do escritório Campos Advogados, falou por seus clientes: “A família e a Fiat fizeram um acordo, inclusive Louise, a filha de Chico Science, que já está com 16 anos, e foi ouvida pelo juiz, assistida por sua mãe, Ana Luíza”. Campos não revelou a quantia desembolsada pela Fiat, segundo ele para salvaguarda de seus clientes, e sobretudo porque o documento contém a cláusula “segredo de Justiça”. “Foi um valor menor do que se pleiteava”, diz o advogado, sobre o resultado da audiência de conciliação, protocolado no dia 20 do mês passado. A indenização pretendida no início do processo era de R\$ 10 milhões”.*

2004 também foi o ano da Banda Mombojó. Letras e músicas que conquistaram o público jovem do Recife e de outras capitais. O disco *Nadadenovo*, gravado em 2003 com recursos da Lei de Incentivo à Cultura, foi distribuído nacionalmente como encarte da revista *Outra Coisa*, dirigida por Lobão e teve 22 mil exemplares vendidos rapidamente. Virou queridinho da mídia e transformou Felipe (voz), Samuel (baixo), Vicente Machado (Bateria), o Rafa (Flauta), Chiquinho (teclado e sampler) e Marcelo Campelo (violão, cavaquinho e escaleta) em artistas de destaque. Foi gravado em Recife, com produção de Igor Medeiros, Leo e William P., mixado em São Paulo e com projeto gráfico de H. D. Mabuse, que utilizou fotos da obra *Impressões sobre minha vagina*, de Christina Machado. Contou ainda com uma participação de Dengue (Nação Zumbi). Mombojó é um grupo que merece, no mínimo, atenção. Lúcio Maia produziria o segundo CD dos rapazes.

III

FACES DO SUBÚRBIO LANÇA “PERITO EM RIMA” A LEI DO FOGO NA TERRA SEM COQUEIROS

Em *Perito da rima* (2004/ 2005) comprova-se o talento de Zé Brown como letrista e do Faces do Subúrbio, grupo de rap Recifense. Tiger, Oni, Slap, Perna e DJ Beto apresentam um trabalho cheio de inusitadas harmonias para os rappers mais tradicionais. “Quem quer ser mais do que Deus fica pior do que tá”, não é o caso deles. Conceituados em embolada, criticam a sociedade na face “máquina de fazer defunto”. É uma turma carregada de comida típica e sacrifício. No meio de cobras o que fazer? Ser cobra também? Ser fera? A embolada corre solta, misturada a acordes iniciais que lembram música árabe, como a faixa-título, onde Zé Brown afirma que não precisa de oficinas oficiais para compor suas letras.

Já em “Mais sério do que você imagina”, o clima é “*A revolta aumentou: vamos partir pra cima (...) alguém revoltado (...) guerra urbana (...) arretado (...) chegamos mais sérios do que você*

imagina”. É a linguagem das ruas do Recife, é uma sonoridade que mescla, exerce a tessitura do pop com maestria ímpar. A faixa 3 “Base ou Banda” abre com um teclado e o grupo vai logo avisando para aqueles que duvidam da originalidade e da projeção do Faces: *“Diferente mas com identidade (...) coisa difícil de se ter (...) cópia jamais! (...) Não qualquer merda (...) somos cangaceiros (...) repente em Nazaré da Mata (...) embolada em Carpina(...) Mais uma produção nordestina (...) misturei (...) quatro discos gravados (...) para conseguir nosso espaço (...) quem falava merda hoje desapareceu*”. Fala de dimensão da banda, *“representação do Nordeste (...) nossa forma de expressão chame do que quiser (...) se não pode nos ajudar não vão nos atralhar”*.

Na faixa 4 “Terra Mãe”, aparece a Terra / mãe que deveria tratar os filhos igualmente. É mulher ou é geografia política? É metáfora, é expressão / narração que inclui a participação de Genda Merre África, unindo nações divididas pela diáspora dos africanos. Clandestinos da utopia, mãe que viu seu filho nascer, mãe que o criou apesar de padecer. O negro retoma seu rumo ao não silenciar e ousa assumir a voz central da sua narrativa.

A Faixa 5 “De volta ao cenário” fala da volta dos que não foram. Brown insiste em dizer: *“Não somos marginais”*, que mereceria ser o lema de quase todos os artistas do Recife, terra ingrata para a produção cultural que não seja ligada a burguesia, ao poder público, à mídia organizada. A produção do selo Alto Falante, que vem lançando balas certas há um tempo já, está exímia ao encher as nossas prateleiras com este álbum que parece na medida para o sucesso. Na produção executiva estão Tiger, Oni, Eduardo e Brown.

As cordas iniciais de “Chega de sangue” são encantatórias. É o mestre Oni, com sua longa experiência, fazendo a diferença. Os vocais detonam: *“Maconha, pedra, pó (...) amor a deus é coisa rara (...) seu filho (...) panela vazia (...) bang bang (...) relaxa o ferro (...) pra que dar tiro? Ame! (...) Injustiça (...) que a ocasião fez o ladrão todo mundo viu (...) dar a outra face como fez Jesus somos muito humildes não faz jus (...) epidemia (...) agonia (...)*

como marionete você agirá (...) lavando sua honra com sangue (...) não resolve (...) famintos de sangue(...) ame como se ama a própria família". O pessoal tem uma base familiar e oferece o amor como saída. "*Sossego não se compra, então não adquira*". Pode parecer conservador, mas é uma saída para o caos.

"Estou vivo" lembra filmes que mostram o herói que foge até da cova, da fome, da descrença, da vingança. O herói se desvencilha do mal, da tocaia armada, da polícia, da bandidagem, que tentam derrubar aqueles que seguem o "Criador. É uma obra de cunho sociológico, em nome do pai, do filho, do espírito santo, amém. "*Tombou, mas era rochedo!*". Surge uma voz feminina (Isaar, no vocal e xequerê): "*Todo dia eu peço a Deus pra me abençoar*". *Scratch* e mixagens que embalam o ouvinte, que a esta altura já está mergulhado num CD que clama. A bateria de Perna, o maracá, a presença e a voz de Tiger nas faixas carrega ódio e esperança. É um recado especial para Recife, mas tem força universal.

Em "Bala na cabeça (kbça)" temos o tom mais *hard* - com o auxílio luxuoso de Canibal, do Devotos. As desavenças de uma comunidade muito além dos sobrados & senzalas previstos nas casas grandes & mocambos freyrianos propositalmente trocados, ou anunciados no pessimismo de Josué de Castro. Não são homens e caranguejos: é a urbe jogando com seres humanos um intrincado jogo de sedução e sevéria. Maquiavel, o inferno planeja o teu fim! 24 horas na mira de um sistema violento. Estranho escutarmos isso no conforto de um quarto, duro é mergulhar nestas horas de pesadelo.

"Alma sebosa" é velha conhecida do grupo. Começa com uma vinheta que lembra aquele som clássico de *Psicose* de Hitchcock e termina com um piano como num *saloon*. Filme de *bang bang* nordestino? "Sem Noção do tempo" tem guitarras meio psicodélicas e fala de ninho de escorpiões, pessoas que pedem ajuda mas não tem ninguém. As guitarras se estendem e são no mínimo agradáveis os *riffs* que se alongam e envolvem o ouvinte de forma arrepiante. Dá-lhe, Oni! É um hiato dentro dos horrores do Sistema, ignorado por tantos. Não é? "Campo minado" bate na

mesma tecla; “*Pisou errado explodiu (...) medo (...) a lei da rua (...) pinota, pinota!*”. Não é só aqui que Brown joga com seus antigos versos. “*Respeite e você vai ser sempre respeitado*”. É o código daquelas ruas que são cenários para essa viagem com as Faces do Subúrbio. O subúrbio é a lei do cão.

O que grita esta poesia? Este ritmo? Qual seria a “Reação certa” quando o crime aumenta e os políticos e juízes poem em risco a população? Qual é o cartão de acesso? O poeta conta só com o seu raciocínio. Brown é um herói dos versos, Tiger um intérprete que se aperfeiçoa nas sílabas partidas das letras cinematográficas, extensas. Recife aparece sob um único ângulo, como no filme *Amarelo Manga*. Uma cidade que deveria mostrar melhor estas “Faces”.

Nem *armorial* nem *manguebeat*, Faces termina “Tocando pandeiro”: o espírito santo os guia, violeiros, galego, Noé da arca, Lampião, cordel, Gonzagão. Quem é ruim não se controla. Os caras estão limpos e louvam a voz ativa de Caju & Castanha.

Eu fiquei rodando este disco várias vezes. Há nele algo muito além do óbvio. É um petardo da nossa estranha metrópole. Tanta inveja e acomodação. Tanto tiro e tão poucos jardins públicos. É a lei do fogo na terra que nem de longe exhibe seus coqueiros. Tem onda não. Tem mesmo é faminto tubarão. Tem Boa Viagem (bairro de *luxo*), não. É lugar onde quem sair dos trilhos vai para terra de pés juntos. É *hip hop* de Recife, com toda sua mistura.

Ave Faces do Subúrbio: os que vão morrer te saúdam!

IV

Quem deu as caras, modo de dizer, foi o Subcomandante Marcos, líder do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) do México. Não dava notícia há cinco anos e voltou acusando de “traidor” Andrés López Obrador, o mais forte líder da esquerda mexicana. Marcos serviu de inspiração para o Manguelboy Fred Zero Quatro em diversas ocasiões, como no CD *O outro mundo de Manuela Rosário* (2003).

Desta vez, no dia 5 de agosto de 2005, usando seu tradicional capuz e escoltado por alguns dos seus “soldados”, apareceu na aldeia de San Rafael, estado de Chiapas (Sul do México) para engrenar, junto com ONGs, camponeses e sindicalistas, uma reforma na política. Nas eleições, marcadas para julho de 2006, haveria a participação de revolucionários zapatistas, que não estão para brincadeiras. Com o argumento de reivindicar direitos para os índios, o ELZN pegou em armas no dia 1º de janeiro de 1994, no mesmo dia que entrou em vigor o Tratado de Livre Comércio da América do Norte (NAFTA) formado por México, Canadá e EUA. No Recife explodia o Manguelbeat.

Fred e o Mundo Livre lançaram em setembro de 2005 o CD *Bebadogroove – Garage Samba Transmachine Vol. 1*. Gravado no Recife, independente e com tiragem inicial de apenas mil cópias. Tem mais: não era para ser vendido nas lojas e sim como complemento dos shows, vendido neles por R\$ 9,00. Zeroquatro continua com sua costureira acidez, buscando não perder a ternura jamais. Os temas continuam os mesmos: mulheres que rebolam, carnaval, álcool e outros aditivos, o pesadelo americano, balas e por aí vai. É assim que a banda toca.

Já a Nação Zumbi apresentou o CD *Futura* (do inusitado verbo “Futurar”). Lançado no dia 14 de outubro de 2005, depois de sessões de gravação onde um improviso pode virar músicas como “Hoje, amanhã e depois”, “Na hora de ir”, “Memorando”, “Respirando”, “O expresso da elétrica avenida” ou a própria faixa-título. O engenheiro Scott Hard, que já fora responsável por

clássicos do *hip hop*, somou-se ao caldeirão de idéias novas da *Nação*: frevo, Roberto Carlos, *jazz*, *sci-fi*, baião, blues psicodélico, batida africana, ciranda, cowboy italiano, metal progressivo, latinidade (congas, etc.), *game-surf* beat e uma voz de robô (*vocoder*) o tempo inteiro, vão levando o ouvinte a deslizar numa onda futurista, infinita. É o sexto disco do grupo e o terceiro sem Science. É como o fim de uma segunda trilogia. É o *Mangue* que está vivo e em metamorfose. A voz de Jorge dü Peixe mandando o recado no canal cheio de guitarras e batuques afrociberdólicos. Lúcio Maia forjou a expressão “psicodelia em preto e branco” ao se referir à contenção sonora.

Em novembro, a *Nação Zumbi* receberia do Ministro da Cultura Gilberto Gil uma homenagem pelos dez anos do movimento que sacudiu a MPB. Desde *Da Lama Ao Caos* ou mesmo com projetos paralelos como “Los sebosos postijos”, e agora com *Futura*, a banda busca se renovar a cada passo.

O cinema pernambucano, influenciado pelo Movimento Mangue, também estava a todo vapor no final de 2005. No festival do Rio estréia *Árido Movie*, filme de Lírio Ferreira que representara o Brasil na mostra “Horizontes” do Festival de Veneza. A película está marcada pela voz pernambucana, pela estética mangue, pela afirmação de uma identidade cultural, oito anos depois de *Baile Perfumado*. A fotografia de Murilo Salles, o roteiro de Paulo Caldas, Hilton Lacerda, Sérgio Oliveira e Eduardo Nunes catapulta a idéia de que é possível estendermos nossas idéias para além desta terra dos altos coqueiros. A trama exhibe um sujeito classe média metido e alucinado que busca sua razão de ser nas brenhas de Pernambuco. Mito e maconha, litoral e sertão, pai e filho, morte e vida, vingança e redenção, o que partiu e o que ficou, tudo velozmente projetado, às vezes veloz até demais. O perigo é a caricatura. Outro filme da “Nova Roma de bravos guerreiros” é *Cinema, aspirinas e urubus*, de Marcelo Gomes, contando a história de dois amigos que destrincham suas vidas nas entranhas desta terra inusitada chamada Pernambuco.

Como um rizoma, nos moldes deleuzianos, o Movimento Mangue brota novamente aqui e acolá. Cada vez mais entranhado com a nova tecnologia, um tentáculo poderoso. Seus *mangueboys*, em grupo ou sozinhos, vão azeitando as engrenagens. Por exemplo: Lúcio Maia apresentando-se no Abril Pro Rock 2006 o projeto “Maquinado”, ao lado de Jorge Dü Peixe, Dengue, Toca Ogam, Siba (ex-Mestre Ambrósio e Fuloresta do Samba), Marcelo Campelo (do Mombojó), dentre outros.

E a Nação Zumbi? Ela continua sendo o eixo central disto tudo. Pesquisando, fundindo o seu som com o que há de mais novo em acústica planetária, Lúcio cita até a obscura banda Shibusa Shirazi, que desenvolve uma espécie de *jazz* japonês. Ele não dispensa seu *notebook*: usa-o para quase tudo e a todo momento na sua vida. Tecnologia é indispensável, e observemos que isto não invalida a viagem ao passado, às raízes, para usar um termo que já virou *hamburger*. O baixo de Dengue marca o reprocessamento, moendo o hoje, o ontem e o amanhã. Isso pôde ser visto no encerramento do *Recbeat* 2006, na terça de carnaval. Na platéia, violência e curtição, enquanto rolavam as músicas do CD *Futura*, além de *cover* de Tim Maia e uma versão toda particular de “Vassourinhas”. O público ficou histérico no Cais da Alfândega.

Bem perto dali, no mesmo Recife Antigo, Marco Zero, Lenine deu um show memorável que contou com a participação de Zélia Duncan. Surgiu a Vanessa da Mata com sua música de novela e Lenine ainda teve gás para chamar Gabriel o Pensador, lá do Rio de Janeiro. Daí convocou Lirinha, do Cordel de Fogo Encantado, que já tinha dado seu show antes, e a *farra* ficou completa. Era tanta gente na audiência que por pouco não tivemos um caos completo.

O Pólo Mangue 2006 também contou com o Pavilhão 9, que esquentou as margens do Rio Capibaribe. O pessoal de São Paulo achou bom tocar no carnaval recifense. Achou nossa mistura muito bolada. Foram músicas como “Mandando Bronca”, “Terra de Ninguém” e “Grito de Liberdade” e ainda arriscou uma versão

de “Dame el Poder”, do grupo mexicano Molotov. Quem deu as caras também foi Cinval Coco Grude (ex-Querosene Jacaré). Aparece então o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança e depois o grupo Carimbó Uirapuru, do Pará.

Naquele mesmo espaço passaram também o Toré do Fethxá (samba-de-coco em Iatê e Português), grupo musical composto por índios pernambucanos, os fulniôs; das Alagoas veio o Sonic Jr., música eletrônica executada por um cara só; São Paulo despachou Mawacca, um grupo que mistura músicas nordestina, búlgara, indiana, africana e sabe Deus mais o quê.

O Faces do Subúrbio apresentou-se apenas no pólo do Alto José do Pinho, terra dos manos. Tiger comentou que o *hip hop* recifense está em xeque e que o tal carnaval multicultural da PCR precisa de ajustes.

Crítica eschachada e dúbia até dizer basta é a tonica do *Quanta Ladeira*. Os tios largaram-se a falar bobagem. Mister Lenine, Zé da Flauta, Silvério Pessoa, Bráulio Tavares e Lula Queiroga praticamente perderam a noção e provocaram risos. O “Bloco que não anda” ainda atraiu a onipresença de Caetano Veloso, aqui durante todo o carnaval e deu canja até com Antônio Carlos Nóbrega e Ariano Suassuna. (“Maravilha”). Houve paródia para “Beat It” (Michael Jackson), “Every Breath You Take” (Police) e “I’ll Survive” (Gloria Gaynor). Imagine se os *neo-armoriais* Antônio Nóbrega e o pessoal do Sá Grama entram nessa....(talvez em 2007, tenha rolado).

Além de trazer um grupo argentino de tangos e milongas - Yunta Taura - e o sambista baiano Riachão, o Rec Beat ainda mostrou o poeta Miró, com um recital de quatro poemas, que a platéia aplaudiu vibrando; Edgar Scandurra, com o seu a.k.a Benzina; e ainda a Banda Marcial da Escola Vila Sésamo (!), além de uma mistura que deu o que falar: Eddie com Mundo Livre s/a. Na mesma embalada vieram Siba e a Fuloresta com os Poetas da Mata Norte. E o grupo “Barbis” trouxe um toque *gay* ao evento.

Quanto ao Cordel de Fogo Encantado: os rapazes já previam o terceiro disco, tendo Miranda como produtor e Scott Hard (Futura, Nação Zumbi) na mixagem. Siba também anunciava novo CD e DVD. Caetano Veloso não se conteve e disse para quem quisesse ouvir que Rio, Salvador e Recife se complementavam, quando o assunto era carnaval brasileiro. Iguais e diferentes entre si. No Recife, ele teve um ataque de nostalgia da sua infância e juventude nos carnavais de Santo Amaro e Salvador. E achou “*inventiva, corajosa e rigorosa*” a música da Nação Zumbi e do Mombojó, além de elogiar maestros como Duda, Spok, Nunes e Zé Menezes.

Nesse clima de diversidade houve espaço até para As Três Ceguinhas da Paraíba (do filme *A pessoa é para o que nasce*). Só vieram duas, a terceira estava adoentada.

* * * * *

“*Eu vejo o mofo verde no meu fraque / e as moscas mortas no conhaque / que herdei dos ancestrais / e as hordas de demônios quando eu durmo / infestando o horror noturno dos meus sonhos infernais*”, disse o capixaba Sérgio Sampaio em “Roda Morta”. Em 2006, pouco antes do carnaval, os Rolling Stones e o U2 fizeram *megashows* no Brasil (Bono chegou a cantar em prévia carnavalesca). Por aqui, também era comemorado o cinquentenário do lançamento do manifesto da poesia concreta de Augusto de Campos e das publicações de *Grande Sertão: Veredas* e de *Morte e Vida Severina*. Campos, Guimarães e Cabral: três rupturas com os cânones literários. Três sintomas de uma arte que buscava autonomia estética, do jeito que Science gostava.

Pernambuco, vítima e algoz da *faca repugnante*, exibia o sangue escorrendo nas telas de cinema. Vamos agora cascavilhar mais um pouco da nossa maldita / bendita sétima arte, justamente no décimo aniversário da realização de *Baile Perfumado*, pontapé inicial desta partida que remete aos ciclos do Recife (anos vinte) e do Super 8 (anos 70). São nove longas-metragens feitos por

pernambucanos: além dos citados anteriormente, temos *A máquina*, de João Falcão, que estreou logo após o carnaval de 2006 e teve fria recepção por parte de alguns críticos, que viam ali uma nefasta influência da TV. O jornalista recifense Kleber Mendonça Filho (JC, Caderno C, 24/03/06 p.4) escreveu: “*Ficando a impressão desagradável de que vimos um parque de diversões completo ser enfiado dentro de uma garrafa de refrigerante (...) transmissão de uma peça de teatro montada num estúdio de TV, com direção poluída de orgulhosas sucatas (...) afetação fora de controle (...) a gênese da cidadezinha de Nordestina, talvez uma representação psicológica da relação dos realizadores (que migraram para o Rio) com o Recife, Pernambuco (...) simplismos culturais e irritante condescendência (...) nordestinos que relêem esta cultura com sotaque carioca (...) texto trava língua, repleto de uma poesia marota que, em grande parte, bate no ouvido como um não muito agradável ruído*”. É a velha guerra entre raízes e ardis.

Em 2006 estava pronto e finalizado *Orange de Itamaracá*, de Franklin Júnior, sobre a época em que os holandeses mandavam em Pernambuco. São oitenta minutos que misturam documentário e ficção. Outro longa é *Amigos do Risco*, de Daniel Bandeira, tendo como cenário bairros como Boa Viagem, Engenho do Meio e Afogados. Já *Baixio das Bestas*, do polêmico Cláudio Assis de *Amarelo Manga*, é ambientado na Zona da Mata Norte de Pernambuco e exhibe, dentre outras coisas, o conflito de classes sociais. Se em João Falcão tivemos DJ Dolores e Robertinho do Recife na trilha sonora, em Cláudio Assis temos Siba e seu trabalho com as raízes musicais / culturais.

Deserto Feliz, de Paulo Caldas, narra a trajetória de uma garota do interior pernambucano até a Alemanha. O paraibano Caldas (co-diretor do *Rap do Pequeno Príncipe* e do *Baile Perfumado*) parece disposto a exibir nossas contradições, rompendo fronteiras sexuais e culturais. Com roteiro do próprio diretor, mais Xico Sá, Manuela Dias e Marcelo Gomes, *Deserto Feliz* foi rodado em Pernambuco (Lagoa Grande, Petrolina e Recife), Bahia (Juazeiro) e Berlim. No elenco estão a estreante Nash Layla, Cláudio Ferrário, Peter Ketnath (de *Cinema, aspirinas e urubus*) e a insuperável

Magdale Alves (de *Amarelo Manga*). O filme mostra os contrastes entre do Sertão pobre dos casebres e bares de beira de estrada, com o rico (das indústrias e vinícolas), através da história da garota sertaneja Jéssica (Layla) que, após ser abusada sexualmente pelo padrasto, foge para o Recife e depois para Berlim, em busca de um melhor destino. *Deserto Feliz* foi selecionado para o Festival de Berlim, mas ficou fora da Mostra Competitiva. O produtor Germano Coelho Filho afirmou que o filme tem uma boa carreira no exterior. Já recebeu um prêmio de finalização da Hubert Balsfunz e fechou co-produção para distribuição internacional com a Noir Film. No Brasil, só estréia no segundo semestre de 2007.

Por seu lado, Marcelo Gomes já engatilha o seu *Carranca de acrílico azul piscina*, um “*novo olhar sobre o sertão, também querendo unir o moderno e o antigo*”. O filme foi rodado em Cabaceiras (Campina Grande-PB). E Kátia Mesel finaliza seu *O Rochedo e a Estrela*, sobre a primeira colônia judaica nas Américas, em Recife. Na trilha sonora, Lula Cortes.

VI

Em 2006 também aconteceu no Recife o *Porto Musical*, uma convenção internacional de música, política cultural, negócios e tecnologia, organizada pelo mesmo Paulo André, do *Abril Pro Rock*, em parceria com a estrangeira Womex. Trouxe à Manguetown tipos como o inglês Lu Edmonds (ex-PIL), o mexicano Fran-Ilich (ex-Nortec), Hermano Viana e Gilberto Gil. A torre Malakoff, o teatro Apolo e o Porto Digital serviram de cenário para a “*defesa da cultural local inserida num projeto de futuro (...) identidades fortes não temem diferenças*”, como ressaltou Alex Antunes, um dos participantes, que continua: “*O fato é que a realidade é cada vez mais como um supermercado infinito, onde cada um serve o caminho*”.

E em 2006 entrou em vigor a *Lei do Registro do Patrimônio Vivo* em Pernambuco (decreto de 27/12/04): são 12 mestres reverenciados pelo Conselho Estadual de Cultura, que tem o poeta Marcus Accioly como presidente. Trata-se de bolsas de 750 reais

(artistas individuais) e 1.500 reais (grupos) pagos mensalmente. A cada ano haverá mais três artistas ou grupos, convocados por edital. Os ceramistas Ana das Carrancas, Manoel Eudócio, Nuca de Tracunhaém e Zé do Carmo, os xilógrafos e cordelistas J. Borges e Dila; o rabequeiro e mestre de folguedos Manuel Salustiano, o compositor e violonista Canhoto da Paraíba (veio para o Recife ainda adolescente), o sanfoneiro Maestro Camarão, a cirandeira Lia de Itamaracá, a Banda Musical Curica e o Maracatu Nação Leão Coroado foram os primeiros beneficiados.

Com seu (bumba-meu) boi ressuscitado, dando marradas no meio do povo, a cultura popular ganha mais uns holofotes. Como um cego e suas velhas cantigas de pedir esmolos no meio dos bacamarteiros, quadrilhas de São João, coco, ciranda, forró, xote, baião, papangus, violeiros, cavalo-marinho, mamulengo, pastoris.

Quantos pedaços temos que usar nesta nossa colcha Mangubeat? Esse *quase* ceguinho com a cuia / cria na mão sou eu, seu autor, um dos meus olhos parece vislumbrar no anúncio da tal lei posta em prática em 2006, tendo como coordenador o jornalista José Mário Austragésilo, uma chance do Estado oferecer ajuda aos artistas que enfrentam situação precária, o que não é o caso de alguns dos aqui citados. *Voilà!*

Chamam Ana das Carrancas “*A dama do barro*” e também se referem ao Alto do Moura, local de Vitalino, como sendo: “*O maior centro das artes figurativas das Américas*” (Caruaru – UNESCO). A cidade de Tracunhaém também tem o seu destaque. De lá saíram quatro dos contemplados pela nova lei. Têm entre 69 e 83 anos. Já José do Carmo Souza executa sua “*narrativa visual do barro massapé*” em Goiana (PE). Conhecido desde 1947, segue a tradição da mãe (que fazia figuras de barro e de pano, *Mané Gostoso* e *rói-rói*; estes dois últimos são brinquedos) com os anjos cangaceiros que ele modela e pinta. Também esculpe em pedra e, às vezes, segue até o padrão de escultura neoclássica.

Ao receber a homenagem como *Patrimônio Vivo*, Salu disse: “*Vou ter minha feira certa quando chegar numa idade de não poder mais tocar*”. Ele também confecciona rabecas.

Reginaldo Alves Ferreira é o Camarão. Nasceu em Brejo da Madre de Deus (PE) em 23/06/40. Sanfoneiro e já tem no currículo o seu nome em 28 discos, entre LPs, CDs e compactos. É dele a criação da 1ª banda de forró do país, em 1968, a Banda do Camarão. Há 25 anos mora em Recife. A Curica é uma sociedade musical de Goiana que já tocou até para o Imperador Pedro II, quando este passou por lá em 06/12/1859.

Lia se diz filha de Iemanjá e desde criança canta na Praia de Jaguaribe, na Ilha de Itamaracá, onde nasceu em 1944 e onde ainda vive. Ela é Maria Madalena Correia do Nascimento, merendeira da Escola Estadual de Jaguaribe. Até lá, ela canta. Em 1998, participou do Abril Pro Rock. Foi amiga de Antônio Baratcho, poeta dos sambas de Maracatu e da ciranda, nascido em Nazaré da Mata e famoso como cirandeiro em Abreu e Lima, onde morou.

VII

1º de maio de 2006: coco, maracatus e afoxés animam a 20ª edição da Festa da Lavadeira (a partir das 10 horas, na Praia do Paiva, no Cabo de Santo Agostinho (Litoral Sul de Pernambuco). Entrada franca. ACESSO: 1 - BR-101 (Sul), PE-60, PE-28, seguindo as sinalizações para as praias até chegar numa estrada de barro. 2 - Via Rio Jaboatão, travessia a barco / buggy. 3 - Ônibus: há frotas de linha comum saindo em frente ao Aeroporto dos Guararapes para o Cabo de Santo Agostinho (Quando chegar ao centro do município, pegar transporte para a Praia do Paiva). Na *Festa da Lavadeira*, aberta ao público, cheia de grupos e linguagens da manifestação popular nordestina, em sua vigésima edição, na Praia do Paiva, como desde o início, apostando numa programação turbinada, com 41 atrações distribuídas em quatro palcos, que se apresentam das 10 às 20 horas.

São diferentes representações de ciranda, cavalo-marinho, caboclinho, samba, forró e até de circo, uma folia que atrai um grande público de carnavalescos e turistas todo Dia do Trabalhador. Além de Selma do Coco, Lia de Itamaracá e dos grupos de Afoxé Oxum Panda e Alafin Oyó, também trouxe atrações inéditas como as Ceguinhas de Campina Grande (PB), uma das duas únicas representações de outros Estados – a outra foi o Boi do Mestre Apolônio, do Maranhão. Intérpretes do Cancioneiro popular e tocadores de ganzá em feiras livres do Nordeste. O *trio* formado pelas irmãs cegas Maria Barbosa, Regina e Conceição aparecera há cerca de três anos e na mídia. Estrelas do documentário *A pessoa é para o que nasce*, receberam então convites para participar de shows no País e até de novelas na Globo. Na Praia do Paiva, elas se apresentaram, à noite, no Palco da Mata, trazendo no repertório releituras das músicas do filme. Apareceram também: Dona Del e Seus Retalhos, Flor da Lira, Escola de Samba Preto Velho, Coco Raízes de Arcoverde, Samba de Véio de Petrolina e Gaspar Andrade, tocador de realejo (gaita rústica), com seu projeto do CD *Versos e quebranguladas*, misturando a tradição musical da nossa região (forró de gaita) com arranjos contemporâneos feito por um time de jovens músicos recifenses.

Como já dissemos, a Festa da Lavadeira rola desde o fim dos anos 80, quando Eduardo Melo, então funcionário da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, passou a chamar a atenção dos nativos e visitantes para a sua casa de praia, ao colocar a escultura de uma lavadeira feita em cimento e comprada ao escultor Ronaldo Câmara. Ele resolveu fazer uma *feira* com o propósito de mostrar às pessoas a cultura popular, unir o povo às tradições e criar um espaço para os artistas mostrarem seus trabalhos. O caráter de sincretismo religioso também foi incorporado à festa, que, a partir de 2006, passou a contar com o apoio de uma lei municipal do Cabo de Santo Agostinho, onde está situada a Praia do Paiva. E foi assim naquele ano: PALCO DA MATA - 10 h – Maracatu Nação Leão da Campina; 11 h – Male e Aldeia do Coco; 12 h – Afoxé Ylê de Egbá; 13 h – Caboclinhos 7 Flexas; 14 h – Maracatu Nação Leão da Campina; 15 h – Selma do Coco; 16 h – Mestre Salustiano; 17 h – Boi do Mestre Apolônio (MA) ou orquestra de frevo; 18 h –

Ciranda de Lia; 19 h – Cecinhas de C. Grande (PB); 20 h – Gaspar Andrade, com Versos, e quebranguladas. PALCO DO VENTO - 10 h – Circenses; 11 h – Circenses; 12 h – Dona Del e Seus Retalhos; 13 h – Bloco C.M. Flor da Lira; 14 h – Maracatu Rural Leão Vencedor; 15 h – Orquestra de Frevo; 16 h; Bonecos de Olinda; 17 h – Xaveco e suas Pastoras; 18 h – Cavalo Marinho Boi Pintado; 19 h – Maracatu Rural Estrela Dourada. PALCO DA TERRA - 10 h – Maracatu Nação Almirante do Forte; 11 h – Flishimaya (toré); 12 h – Coco do Mestre Goitá; 13 h – Coco Tebei de Tacaratu; 14 h – Afoxé Oxum Panda; 15 h – Escola de Samba Preto Velho; 16 h – Maracatu Estrela Brilhante do Recife; 17 h – Ciranda de Baracho e Célia Coquista; 18 h – Samba de Veio de Petrolina; 19 h – Maracatu Nação Leão Coroado. PALCO DO MAR - 10 h – Bacamarteiros do Cabo; 11 h – Cabocolinhos Kapinawa; 12 h – Aurinha do Coco; 13 h – Afoxé Alafin Oyó; 14 h – Escola Gigantes do Samba; 15 h – Maracatu Nação Porto Rico; 16 h – Afoxé Povo de Ode; 17 h – Coco Raízes de Arcoverde; 18 h – Trio Macambira; 19 h – Bongar (Coco da Xambá).

VIII

O Morro da Conceição apareceu no programa *Central da Periferia*, comandado por Regina Casé, dia 6/04/2006, na Globo. No palco montado no morro, mais de 1.500 pessoas assistiram a shows de Faces do Subúrbio, Vício Louco, Michelle Melo e o Maracatu A Cabralada (que Chico ia assistir no dia em que morreu), mais DJ Dolores, Silvério Pessoa e Re:combo, os dançarinos do Nação Break e ainda o maracatu rural de Siba e Barachinha.

O programa foi bolado pelo antropólogo Hermano Vianna e pelo diretor Guel Arraes, e iria ao ar todos os sábados. A proposta era mostrar a arte, a cultura e mesmo a postura política das periferias do Brasil: “*O Central da Periferia traz as novidades que surgiram neste período. Realizamos também com um olhar um pouco diferente do que tínhamos antes; agora a crítica social convive lado a lado com a afirmação cultural*”, diz Guel Arraes. As pesquisas que compõem o roteiro foram de Hermano, chamando

a atenção para o crescimento da “*indústria cultural periférica*”, que “*antigamente, eram pequenos grupos que apareciam e hoje são multidões organizadas, mas que ainda estão longe da grande mídia.*”

No *Jornal do Commercio*, em maio de 2006, o pai de Chico, o senhor Francisco Luiz de França, publicou a seguinte carta: “*Meu filho fez uma verdadeira revolução no mundo da música e transmitiu alegria para milhões de pessoas. O seu estimado carro Landau que ele deixou está caindo aos pedaços. O Memorial prometido pelo prefeito João Paulo ficou no esquecimento e tudo se foi, tudo já era. Estou falando de Chico Science e das promessas não cumpridas pelo prefeito. De meu filho restou apenas os pais que jamais lhe esquecerão. O prefeito João Paulo, do PT, só me conhecia quando era presidente do Sindicato dos Profissionais de Enfermagem e precisava de mim para as campanhas políticas. É necessário dizer que dez vezes solicitei audiência e por dez vezes me foi negada*”.

O Rappa apresentou-se em maio de 2006 no Clube Português do Recife e o vocalista Falcão, que já participara de um tributo ao malungo, gritou várias vezes o nome de Chico Science e disse que “*sem esse cara era impossível definir os anos 90 no Brasil*”.

IX

A 13^a edição do festival *PercPan*, em Salvador, aconteceu em maio de 2006 e dentre outros participantes estava a Nação Zumbi, que, ao se apresentar no Teatro Castro Alves, com o tempo estipulado em uma hora, levou a platéia ao delírio e, quebrando regras (é proibida a dança), levou o público a dançar durante quase todo o show, encerrando com a já clássica “Manguetown”.

Saiu em maio de 2006 o segundo CD do Mombojó, intitulado *Homem-Espuma*. A sonoridade e o lirismo trazem a marca, já afirmada, um tanto quanto psicodélica do grupo, que nesse segundo trabalho participou mais das composições, já que

no primeiro Felipe S é autor da maior parte delas. Entre os novos parceiros estão China (ex-Sheik Tosado) e Fernando Catatau. A banda tem um projeto paralelo chamado Del Rey. Tom Zé participa da faixa “Realismo Convincente” (“*Eu preciso sair daqui / eu preciso salvar o mundo / mesmo que não ganhe nada com isso / vou tentar*”) e a cantora Céu entra em “Tempo de carne e osso”. Onze das faixas são produzidas por Ganjaman e três por Lúcio Maia, da NZ.

Já Otto e Pupilo (NZ) assinam a trilha do filme *Árido Movie*, de Lírio Ferreira, e que tem no elenco Selton Melo e Gustavo Falcão (da peça *Para um Amor no Recife*). A Folha de São Paulo, em 14/04/06, comentou sobre a película: “*É um trabalho irregular dispersivo e com um excesso de idéias (...) No afã de dar conta de vários elementos da realidade nordestina, Ferreira não conseguiu desenvolver nenhum a contento. Ele demonstra enorme dificuldade de descartar idéias que não funcionam. Quis falar tudo, mas disse pouco (...) O esforço para realizar o filme com poucos recursos e longe dos grandes centros de produção merece todos os elogios. Mas não esconde o fato de que ‘Árido Movie’ representa um retrocesso em relação a ‘Baile Perfumado’*”.

Já no Festival de Cinema Cine PE, que existe desde 1997 e tinha antes o nome de Festival de Cinema Nacional do Recife, o filme, que é uma viagem regada à maconha pelo Sertão pernambucano, envolvendo misticismo, pop, e violência, recebeu prêmios de melhor ator coadjuvante (Selton Melo), fotografia (Murilo Sales), montagem, prêmio nacional da crítica, Prêmios Quanta e BNB. A festa de premiação foi no Cine São Luiz (a sala mais antiga do Recife, que fecharia em 2007 após 55 anos de funcionamento, veja a seguir). Lírio fez-se de apresentador e houve show de Jorge Mautner e Nelson Jacobina (autores de “Maracatu Atômico”, gravada pela CSNZ) numa festa que durou até as seis da manhã. O cineasta Kleber Mendonça Filho (que reuniu a nata do movimento Mangue na trilha do seu vídeo *Enjaulado*) levou alguns prêmios com o seu curta *Eletrodoméstica*, trazendo Magdale Alves no elenco (prêmio de melhor atriz).

Ainda no primeiro semestre de 2006 saiu uma coletânea alemã *Mestizo Music-Rebellion en América Latina*, um CD que contém duas músicas do Mundo Livre s/a: “Marcha contra o muro do império” e “CNFS comunicado 2” (que contém trechos de uma entrevista de Fred com Noam Chomsky e João Stédile do MST). Quanto ao mais recente CD dessa banda, *Bebadogroove*, só está vendendo nos shows, e vendeu até maio de 2006 cerca de 2500 cópias, mas eles se sentem satisfeitos controlando a distribuição. Já a banda Eddie relança o seu CD de estréia, *Sonic Mambo*. Comprou todo o estoque da sua ex-gravadora, a Roadrunner. O disco foi gravado nos EUA, Arizona e lançado em 1998. As músicas são, dentre outras: “Pedra”, “Ontem eu sambei”, “O dia passa”, “Sonic Mambo”, “Buraco de bala”. É o Mangue re-futurando.

Del Rey, o projeto de rock’n’roll da Mombojó e contando com o apoio de China, homenageia Roberto Carlos: trata-se de interpretar músicas do “rei” da *jovem guarda*. Já Silvério Pessoa, ex-Cascabulho, criou o caricato *Sir Rossi* para interpretar Reginaldo: lenço vermelho no pedestal do microfone e tudo. Houve até apresentação numa festa em abril de 2006 no Clube das Pás, em Campo Grande, subúrbio recifense. A noite foi chamada *A Trela do Rey*. Em maio tivemos a segunda edição do Palco Pernambucano, projeto de Danilo Mendonça e Sílvio Pontual para levar músicos locais de grande prestígio para outros Estados. São Paulo e Rio foram contemplados (em 2005 foi no Armazém 12, Recife Antigo). Em São Paulo, Lenine foi o apresentador e Antônio Nóbrega fez o primeiro show, a seguir veio a Spok Frevo Orquestra. No Rio, a Nação Zumbi abriu caminho para Otto e Mombojó. Dia 3 de junho foi no Recife, Chevrolet Hall: Cordel de fogo Encantado, Otto, Del Rey e Lula Queiroga. Lenine reclamou que a música pernambucana toca em todo o Brasil todo menos em Pernambuco.

Em 2005, o projeto Circuito da Poesia homenageou autores com esculturas no centro do Recife: Capiba, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Carlos Pena Filho e Clarice Lispector estão espreitando a paisagem da cidade. Os poetas e compositores, que nasceram ou viveram na capital pernambucana, receberam uma homenagem póstuma singular. Foram imortalizados em peças

de tamanho natural que interagem com a cidade, colocadas às margens do Rio Capibaribe e em praças públicas. Confeccionadas por Demétrio Albuquerque em um período de quatro meses, as esculturas de concreto procuram retratar o espírito de cada um dos homenageados.

Assim, o compositor de frevo Capiba surge de pé, acenando para a cidade, na Rua do Sol. “*Ele gostava desse lugar, foi uma boa escolha*”, diz Maria José da Silva, Zezita, a viúva. O poeta João Cabral de Melo Neto, sentado num banco de madeira com um livro no colo, na Rua da Aurora (em frente ao Teatro Arraial), contempla o Capibaribe que ele tão bem descreveu em seus versos. Na inauguração, o poeta Pedro Américo recitou poesias de João Cabral.

Ainda na Rua da Aurora, o poeta Manuel Bandeira descansa num banco, sob um portal colonial. Parece que pensa na vida, com a mão esquerda segurando a cabeça e a perna esquerda apoiada na direita. Fica em frente ao Ginásio Pernambucano, nas imediações da Rua da União, onde ficava a casa do avô do poeta, citada em *Evocação do Recife*. Na Praça Maciel Pinheiro, Clarice Lispector está sentada numa cadeira, junto a uma luminária. No colo, uma máquina de escrever, de onde saíram *Perto do Coração Selvagem*, *Laços de Família*, *Felicidade Clandestina*. Vera Lispector, prima de Clarice, e Rosa, cunhada da escritora, acompanharam a cerimônia (dois dias depois, vândalos levariam *dois dedos e o cigarro* de Clarice). “*É uma homenagem significativa*”, diz Vera.

Encerrando o circuito, o prefeito do Recife, João Paulo (PT), inaugurou a escultura do poeta Carlos Pena Filho, na Praça da Independência. Sentado à mesa, com dois bancos vazios, é como se convidasse o povo para um dedo de prosa. A viúva, Tânia Carneiro Leão, e as netas Maria Luiza e Maria Joana Pena aprovaram a iniciativa. Elas definem a peça como uma escultura participativa. “*É maravilhoso, porque faz com que o povo conheça melhor essas pessoas*”, observa Tânia.

Em 2006 foram inauguradas as esculturas de Antônio Maria, na rua do Bom Jesus (quebraram logo o nariz desta); Ascenso Ferreira, em frente à Livraria Cultura; Joaquim Cardozo, em um dos parapeitos da ponte Maurício de Nassau, uma das mais belas do Recife; Luiz Gonzaga - é a única colorida, para lembrar os bonecos de barro de Caruaru - na Praça do Mauá, em frente à Estação Central do Metrô e Mauro Mota, na Praça do Sebo, bairro de Santo Antônio. Viriam depois as de Solano Trindade, no Pátio de São Pedro -onde se realiza a *terça negra* evento semanal de música e atitude *afro* - e em 2007, comemorando os aniversários do *mangueboy* número um e da cidade do Recife (12 e 13 de março), virá a de Chico Science, feita não em concreto como as demais, porém em fibra de vidro: o diferencial lembra a modernidade.

Em 2007, o NZ lança CD ao vivo, pela Trama - talvez o último por essa gravadora - e começa a compor para o próximo disco. O trabalho solo de Lúcio Macia, *Maquinado*, já está com as gravações concluídas e em fase de masterização. Duas gravadoras estariam interessadas no trabalho e a Nação Zumbi voltaria ao Recife no Carnaval para uma apresentação no Marco Zero e outra no pólo do Iburá.

Ainda nesse mesmo ano houve o *Canavial - Festival de Cultura da Zona da Mata* e um dos convidados mais ilustres dentre os que se apresentaram foi o veterano Jorge Mautner, que na ocasião deu mais um depoimento sobre a importância de Science na cultura pernambucana e afirmou que “Maracatu Atômico” tinha sido inspirada nos versos cantados por Jorge Benjor em “Mas Que Nada” (1963): “*Este samba que é misto de maracatu...*”.

Um viés bem diferente foi o já citado filme *Baixio das Bestas*, do iconoclasta Cláudio Assis, que venceu o Festival de Cinema de Brasília 2006 e provocou efeito impressionante na sua estréia. O lado sombrio é o preferido do autor, a violência está no olhar voltado para a Zona da Mata pernambucana. O feio é exposto de forma *impactante*, lembrando a estética barroca. A cana-de-açúcar é fotografada de modo cru por Walter Carvalho. É como se

um maracatu brutalizado resolvesse fazer uma denúncia social que abalasse os alicerces de uma injusta sociedade. No elenco, Caio Blat, Hermila Guedes e Dira Paes.

Outros dois pernambucanos que mereceram destaque este ano foram a já citada Hermila Guedes, estrela do aclamado *O Céu de Suely*, de Karim Aïnouz e também Heitor Dhália, que recebeu, com o seu *O Cheiro do Ralo*, o prêmio de melhor filme latino-americano pela Federação Internacional de Imprensa (FIPRESCI).

Uma nota triste deste ano foi o anúncio do fechamento do Cine São Luiz, o mais antigo cinema do Recife em funcionamento. Trata-se de um monumento histórico inaugurado em 1952 na rua da Aurora, às margens do Capibaribe. Foi lá a estréia de *Baile Perfumado*. Há todo um clima de nostalgia que envolve seus freqüentadores. Um pipoqueiro declarou que sustentava quatro filhos, esposa e neto com o dinheiro que ganhava ali. Dia 31 de janeiro (2007) foi a última sessão, com o filme *Uma noite no museu*. O local foi comparado por uma faculdade - a AESO - que prometeu reabri-lo com ajuda do poder público.

E no dia dois de fevereiro, nos dez anos da morte do malungo, o Ministro da Cultura Gilberto Gil tornou público, mais uma vez, seu amor por Science: *“Dez anos sem a presença dele... faz muita falta. Se estivesse entre nós, provavelmente estaria hoje levando avante o trabalho extraordinário que ele começou com o seu mundo Mangubeat lá em Pernambuco, retomando, reprocessando, redinamizando, requalificando aspectos da música popular, da vida popular, da cultura popular de Pernambuco. Fazendo isso tudo com um gosto extraordinário pela inovação e pela renovação, pelo aporte de novas possibilidades tecnológicas de linguagem, da capacidade de leitura da realidade, outros instrumentos novos, outras ferramentas que ele trouxe para trabalhar. Um talento extraordinário em pouco tempo de vida e de trabalho deu a Pernambuco uma possibilidade enorme de requalificação da presença pernambucana na vida musical brasileira e trouxe, sem dúvida, elementos importantíssimos para a renovação da fala musical brasileira, do modo de dizer e do modo de se expressar*

musicalmente no Brasil. Eu tive a oportunidade de estar com Chico aí no Recife, muitas vezes aqui no Sul, no Rio de Janeiro. Estive com ele em Nova Iorque em um programa memorável, uma apresentação conjunta que fizemos no Central Park. Gravei com ele. Tenho uma lembrança extraordinariamente fresca da presença dele entre nós. Presença que está aí até hoje, que se desdobrou. E não é à toa, não é por outra razão que a força extraordinária do empenho dele, que o Manguebeat vingou, que outras manifestações do mesmo gênero, do mesmo quilate, também vingaram em Pernambuco e em outros lugares. Na verdade, a gente fala de um período contemporâneo da música popular brasileira. Chico é um dos grandes promotores dessa renovação, dessa efetivação de um novo tempo, de um novo período musical brasileiro. No mais, saudades”.

X

A IDENTIDADE PERNAMBUCANA E O SAMBA DO CRIOULO...

O frevo comemorou seu centenário em 2007 e para isso uma glória: o antigo prédio da *Western Telegraph Company*, na Praça do Arsenal, Bairro do Recife, que estava sem uso há décadas, será recuperado e transformado no *Paço do Frevo*. No imóvel de quatro pavimentos, funcionará um centro para divulgação e valorização da música e da dança genuinamente pernambucanas.

A idéia do novo espaço cultural da cidade é fruto de uma parceria entre a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura do Recife. Haverá restauração das fachadas, mantendo as características originais e criação de biblioteca, discoteca, videoteca, salas de exposições, dança, música, ensaios, consulta. Também terá um espaço dedicado à formação, capacitação e apoio profissional. O projeto foi anunciado em 9 de janeiro, dia do centenário do frevo, às 8h30, pelo prefeito João Paulo (PT) e pelo presidente da fundação, José Roberto Marinho.

Nação Zumbi: diversidade, *world music* ou distanciamento dos rótulos? Um pouco de cada coisa. Difícil apontar, determinar. O que se constata é a busca do prazer, como na trilha para o filme *Amarelo Manga*, uma batida (beat) que agrada, algo bem elaborado. Diversão levada a sério, daí a ligação com profissionais do tipo de Arto Lindsay e Scott Hard: “*É legal vender, é legal poder pagar as contas, mas a gente faz a música que a gente gostaria de ouvir*”, declarou Jorge du Peixe ao site *LeMangue* em 2002. Resta perguntar se só o que é legitimamente da cultura pernambucana é um *marketing* indestrutível.

Nos shows em Pernambuco, como o Palco-PE 2006, em 03 de junho de 2006, a NZ e sua *psicodelia em Preto e Branco* reviveu o clima de dez anos antes, auge do *manguebeat*. A tal “*pernambucanidade é algo tão cheio de camadas que se superpõem quanto são as pessoas e as origens sociais que lhe dão forma*”, sentencia a jornalista Flávia de Gusmão ao comentar os discos *Nada de Novo* (2004) e *Homem-espuma* (2006), do Mombojô. Siba, com sua rabeça no Palco PE no Circo Voador (RJ), participando com o NZ em “Rio, Pontes e Overdrives”, misturada com uma toada da Zona da Mata de Pernambuco. Céu, cantora paulista, entrando com a música do NZ “Prato de Flores” e um pouco de macumba. Qual o conceito sobre o Leão do Norte?

É como procurar a identidade cultural de Caruaru (com seus terremotos) nos discos de Ortinho (*Ilha do Destino* e *Somos*): coco, embolada, ciranda e os personagens que aparecem nas letras na corda bamba entre a capital e o interior de Wharton Gonçalves Coelho (seu nome de batismo), que já morou no Alto do Moura, lugar de Vitalino. Ele, que junto com Cinval, formou a Querosene Jacaré. Ortinho diz que nunca pertenceu à “cena” e insiste que o título da música que fez com Science é “Sangue de barro” e não de “bairro”. Pupilo (NZ) participa de *Somos* (brodagem?). É Recife: “*Solto no tempo, saltou / tropeçou, se estendeu, levantou / levou grito, pisada e gemido / ficou doido, girou sem sentido / e a agora, nego? / diz aí, onde tu vai parar? / riram da tua risada / cuspiram na*

tua cara / acenderam uma vela / só espera o vento chegar apagar”
 (“Solto no tempo” em *Somos*).

* * * * *

A folclorista norte-americana Katarina Real, falecida em 2006 no Arizona aos 79 anos, tentou entender “antropologicamente” o “carnaval”, a “cultura” em Pernambuco. Nos anos 60, seu apartamento na rua da Aurora era eixo de acaloradas discussões de intelectuais. Ela teve bolsa da OEA para isso (doutorado) e foi ajudada por Gilberto Freyre. Lançou o livro *O folclore no carnaval do Recife* (FUNDAJ – MASSANGANA). Envolveu-se com o povo, fez renascer o Maracatu Porto Rico do Oriente, foi batizada filha de santo pelo Babalorixá, sobre quem escreveu um livro. Fotógrafa, deixou-nos uma fotografia colorida de Dona Santa (1886 – 1962), da Nação Elefante. Chegou a ser Presidente da Comissão Pernambuco de Folclore (!). Uma americana revelando a identidade do massapé.

Essa questão do nosso patrimônio imaterial, nossa identidade cultural pernambucana/ recifense extrapola a dicotomia concreto/ simbólico e também torna ineficiente o jargão “*a cultura de um povo é o seu maior patrimônio*”. O sentido que observamos nas “práticas” culturais no Estado aponta antes para um processo eternamente em construção em meio a conflitos e contradições. A memória coletiva e o modelo socioeconômico digladiam-se, abraçam-se, fundem-se, mantendo, difundindo, reconhecendo identidade – se neste *carnaval cultural*, onde por um lado as referências profundamente internalizadas, cheias de mesclas diversas, saltitam em ousadas acrobacias, por outro tem como cenário espetacular a luta de classes. É a inevitável heterogeneidade. Ela parece confundir-se sempre em compassos improvisados com o lirismo, saudade e vocação.

Valores referenciais dispersam-se e paradoxalmente legitimam expressões distintas como no filme pernambucano *Cinema, aspirinas e urubus*. Um de seus produtores, João Júnior, quase morre para produzi-lo (custou cerca de dois milhões e meio de reais). O filme recebeu convites para 60 festivais ao redor do

mundo, foi vendido para vários países, atesta a viabilidade da realização audiovisual do Estado e a expressão de uma linguagem própria (local) diante do nacional / global. O próprio umbigo, mas não de forma idiossincrática. O novo filme de Cláudio Assis, *Baixio Das Bestas* expõe um pernambucano agressivo, até sórdido, que alguns tentam maquiagem ao referir-se às possibilidades de nossa produção cultural enquanto expressão de identidade, enquanto misto de repetição/ renovação.

Faz-se urgente uma reorientação das políticas públicas em voga no território pernambucano. Os órgãos nacionais em 2006 selecionaram as verbas para o Nordeste identificando-as como regionais. Erro crasso que promove mais exclusão que integração, tornando visível o maniqueísmo política versus qualidade e atravanca possibilidades embutidas nos pólos nordestinos. Se isso é feito em nome da salvaguarda das diferenças, o bonde já saiu dos trilhos: quem “realmente” somos? Aprendizagem, brincantes, plurais, fricção memória / história, paganismo / cristianismo, promessa / bancarrota, razões e sensações que se traduzem em elementos do cotidiano e das ações coletivas.

Apresentam-se a cultura comercial, a erudita e a popular na arena da espontaneidade, onde as modificações e representações apostam em identidades e referendam o diverso. Recife multifacetado, com seus apelos permeados pela cultura de mídia, apresentando complexos valores referenciais. Há mais coisas entre o armorial e o afrociberdéllico do que supõe nossa vã filosofia.

PROIBIDA A IMPRESSÃO OU QUALQUER TIPO DE
REPRODUÇÃO DESTA OBRA SEM A AUTORIZAÇÃO
EXPRESSA DO AUTOR.

