



MANGUE BEAT – FECUNDA RIZOFLORA¹ CULTURAL: DAS PRÁTICAS HÍBRIDAS A UMA SINGULARIDADE BRASILEIRA

MANGUEBEAT - FECUND RIZOFLORA CULTURA: FROM
PRACTICES HYBRID FOR A BRAZILIAN SINGULARITY

Pedro Anselmo Carvalho Neto²
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Resumo:

Recife, capital de Pernambuco, início dos anos de 1990, jovens da periferia reconfiguraram o cenário musical brasileiro: estava fundado o Movimento Mangue Beat. Lançava-se a diversão levada a sério, segundo o seu principal líder, Chico Science (1966-1997). O propósito deste estudo foi analisar, de acordo com as ideias de estudiosos como Peter Burke (hibridismo cultural) e Durval Albuquerque Júnior (singularidade cultural), como se estabeleceram as bases constitutivas da composição musical do Movimento Mangue Beat. Analisou-se o teor de fusão cultural na feitura das canções ao utilizarem os componentes de ritmos considerados mais antigos e tradicionais na música das cidades de Recife e Olinda (maracatu, samba de coco, caboclinho, ciranda) com elementos de outras vertentes estéticas musicais estrangeiras (rock, soul, funk, hip hop e ritmo caribenho). Além disso, verificou-se como o jogo linguístico entre o português e o inglês fez-se presente no léxico peculiar criado pelo movimento. O grupo estudado neste trabalho, como representação do Mangue Beat, foi o Chico Science & Nação Zumbi, durante os anos de 1990, período de maior efervescência e notoriedade da cultura

¹ Neologismo criado para fazer referência ao manguezal (*Rhizophora mangle* ou *Rizophoracea*).

² Mestre em Estudos Literários pela UEFS. Contato: p.carvalhoneto1@gmail.com

mangue nos contextos nacional e internacional. No presente estudo, trilhou-se, desse modo, um panorama analítico representativo de práticas culturais abertas, reflexivas e dinâmicas exemplificadas por meio da produção artística musical brasileira.

Palavras-Chave: *Mangue Beat*; Hibridismo; Singularidade; Fusão Cultural; Jogo Linguístico.

Abstract: Recife, capital of Pernambuco, beginning of 1990, the youth on the outskirts reconfigured the Brazilian musical scenario: was founded Mangue Beat Movement. A cast is fun taken seriously, according to its director leader, Chico Science (1966-1997). The purpose of this study was to analyze, from according to scholars as ideas as Peter Burke (cultural hybridity) and Durval Albuquerque Junior (cultural uniqueness), as established themselves as ground rules of the musical Movement Mangue Beat composition. The content of cultural fusion was analyzed in the making songs by using components rhythms considered oldest and traditional music of the cities of Recife and Olinda (maracatu, samba de coco, caboclinho, sieve) with strands other elements esthetic foreign musical (rock, soul, funk, hip hop and Caribbean rhythms). In addition, it was as the linguistic game between the Portuguese and the English made to present the peculiar lexicon created by the movement. The group studied in this work, as the Mangue Beat representation was the Chico Science & Zombie Nation, during the years 1990, period increased effervescence and awareness of mangrove culture on national and international contexts. In this study, walked up, so, a representative analytical overview of open cultural practices, reflective and dynamics exemplified by musical Brazilian artistic production.

Keywords: *Mangue Beat*; Hybridity; Singularity; Cultural Fusion; Set Language.

INTRODUÇÃO: – O QUE É O MANGUE BEAT³?

Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar

Chico Science

Ceguei com meu universo

E aterrisso no seu pensamento

Chico Science & Nação Zumbi, Matheus Enter (intro) – Afrociberdelia

A música sempre foi considerada como um dos principais símbolos culturais da humanidade. Onde há constituição cultural humana (ritos, costumes, hábitos, folgedos), haverá, por consequência, música, e, sendo manifestação de uma cultura, ela terá um caráter dinâmico e inter-relacional, como esclarece Supicic (apud TESSER, 2007, p. 70) ao dizer que “A música é sempre historicamente situada e socialmente condicionada, associada às diferentes fontes extramusicais que são a ocasião e o fundamento”. O Brasil tem alguns exemplos, nesse sentido, lidando com a hibridização ou com a antropofagia cultural: *Samba*, *Bossa Nova*, *Tropicália*. Todos esses seguiram as tendências sociais e culturais de uma determinada época, com influências

³ Daqui por diante referido ao longo do estudo apenas por suas iniciais: MB.

herdadas de ritmos variados como os africanos, norte-americanos e ingleses.

No início da década de 1990, o Brasil vivia uma estagnação criativa musical, com ritmos que satisfaziam apenas a vontade capitalista da indústria cultural. O *Axé Music* da Bahia e suas músicas e danças de conotação sexual; o *Sertanejo Dor de Cotovelo* e o *Pagode Romântico*, repetitivo e coreografado, eram as principais atrações musicais na mídia. Nesse cenário tão fechado às produções que se diferenciavam dessas tendências representativas do lucro imediato de *shows* e da venda maciça de CDs, surge, em Recife, um grupo de jovens oriundos da periferia, com uma ideia diferenciada de música. Chico Science⁴, Fred Zero Quatro e Renato L fundam o *MB*, influenciados por ritmos e artistas como Jackson do Pandeiro, Bob Marley, Jorge Ben, *rock*, *funk*, *soul*, *hip hop*, sons caribenhos e música eletrônica, mas sem nunca abandonar as referências locais como o maracatu, samba de coco, ciranda, caboclinho, samba. Tudo isso conexo aos novos recursos tecnológicos da geração do *homo studios* (TESSER, 2007), que a informática logo disponibilizava na época. A proposta era misturar, inovar, sem perder de vista a reflexão sobre a cidade, o homem e sua condição social, nesse contexto, mas sem panfletagem. Tudo deveria ser diluído na irreverência de uma carnavalização globalizando o local. Fred Zero Quatro lançava em 1992 o manifesto *Caranguejos com cérebro, pregando Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Vigilante aos atentados ambientais, que assolam os seis rios recifenses, seus mangues e estuários (as veias obstruídas de Recife), atentos à letargia social perante esse quadro, o artista difundiu ideias incentivadoras para a criação do MB. No manifesto, ele indaga e propõe:*

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 de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife (QUATRO, 2009, p. 01).

O grupo, no início, foi grafado como *Manguebit* (bit – dígito binário 0 ou 1 – unidade de informação armazenável e transmissível do computador) em menção a uma música homônima do músico Fred Zero Quatro, vocalista da banda *Mundo Livre S/A*; ou *Manguebeat*, nome do primeiro programa de rádio que abriu espaço para as bandas locais, de 1995 a 1998. Transformou-se, depois, em definitivo para *MB*; um indicativo da hibridização linguística (português-

⁴ Nome herdado do tio do jornalista Renato L, por ser considerado uma máquina de produzir ideias.

inglês) ao se referir a um dos ecossistemas mais férteis e diversificados do planeta, usado como a metáfora da batida musical ou pulsação criativa cultural. O manguezal é em si uma heterogeneidade produtiva da natureza. No encontro das águas doces e salgadas, micro-organismos, seres vertebrados e invertebrados se integram na vegetação do manguezal. Produzem, reproduzem, alimentam e mantêm boa parte do mundo marinho. Da imagem de uma antena parabólica fincada no lamaçal desse ambiente fecundo, nasce uma simbologia cultural híbrida e expressionista. Do malcheiroso e de atmosfera temerária, surge a conexão entre o local com tendências *pop* modernas globalizadas. O homem caranguejo, sem abrir mão de seu *habitat*, entra em contato com o mundo e suas novidades, mas ciente de não se tornar um ser alienado, pois o caranguejo, nesse caso, tem cérebro.

1 A CENA MANGUE – HIBRIDISMO CULTURAL E SINGULARIDADE NORDESTINA

Tupi, or not tupi that is the question.

A alegria é a prova dos nove.

Oswald de Andrade – *Manifesto Antropofágico*

Burke (2010, p. 13), citando o historiador britânico Perry Anderson, diz que a tendência da pós-modernidade, em que nos encontramos, é "celebrar o *crossover*, o híbrido, o *pot-pourri*". Mestiçagem, fusão, transculturalismo, sincretismo, multiculturalismo, intraculturalismo, hibridismo e antropofagia cultural são denominações diferentes pautadas no mesmo juízo de contato cultural com o outro, com o diferente. De acordo com o domínio étnico, religioso, artístico, arquitetônico, culinário ou linguístico, esses estudos indicam como os encontros, intercâmbios e trocas presentes na dinâmica cultural têm atraído à atenção de muitos pensadores dos séculos XX e XXI. Alguns de seus teóricos são eles mesmos o símbolo vivo desse fenômeno: Homi Bhabha, Stuart Hall, Edward Said, Nestor Canclini são *forasteiros* tentando entender a complexidade de se viver em terras alheias (BURKE, 2010).

Interessa, para este trabalho, a ideia de hibridismo cultural formadora de uma representação de *singularidade* (ALBUQUERQUE JR, 2007) dentro da

diversidade. Vale ressaltar que conexões e trocas entre culturas diferentes não são um advento exclusivo da modernidade ou da pós-modernidade. É só lembrarmos, por exemplo, da nossa própria língua, que é fruto da expansão do Império Romano com a comunhão das contribuições linguísticas da região da Península Ibérica. Ou, também, podemos retomar, na nossa formação inicial étnica, o período colonial, com o encontro de alteridade entre os portugueses (já uma mescla de celtas, romanos, germânicos, mouros), os indígenas e os africanos escravizados (tão diversos entre tantas comunidades). Auxilia nesta reflexão, ressaltarmos ainda, já no término do século XIX e começo do XX, a presença dos italianos e dos japoneses; além dos haitianos e colombianos, na atualidade, formando, traduzindo ou contribuindo com um povo denominado de brasileiro. Sem dúvida, o mundo há muito é um *cadinho cultural*. Todavia, na contemporaneidade, com o processo da globalização e o avanço tecnológico digital, o hibridismo entre as culturas ganha uma dinamicidade até então não experimentada.

Nesse contexto, passa a ter relevância o estudo do *MB* e sua música heterogênea, que funde a tradição local com o moderno global. Burke (2010) faz uma ressalva em relação ao termo hibridismo, indicando que é escorregadio por não assumir o mesmo significado em tantas vertentes aplicáveis (religião, literatura, música, culinária, etc); sendo, dessa forma, coerente diferenciar três gêneros de hibridismo que abarcam *artefatos*, *práticas* e *povos*. Por se tratar de uma manifestação, em que seu principal braço é o musical, interessa-nos o princípio de *práticas híbridas*. Burke (2010, p. 30) coloca a música como fornecedora de uma “rica gama de exemplos de hibridização”. Pelo trabalho realizado pelos jovens recifenses, tudo indica que seu grupo se enquadra bem como um desses exemplos de hibridismo. Segundo Tesser (2007, p. 74) “dois conceitos serviram de base para o nascimento do movimento: o primeiro, herança da filosofia do movimento *punk*, o *do-it-yourself* (faça-o você mesmo) e o segundo, a partir da realidade do mangue: a lama e o caranguejo”. Era necessário, a partir da iniciativa dos próprios artistas de Pernambuco, realizar algo novo que estivesse atento ao mesmo tempo às heranças culturais de Recife, sua realidade contemporânea e às influências externas modernas. A base de composição musical, então, deveria ser o maracatu (com o suporte ainda em outros ritmos populares locais – samba de coco, caboclinho, ciranda) aliado aos sons de ritmos internacionais, como o *rock*, *soul*, *funk* e *hip hop*, caribenho com letras que refletissem o *locus* social.

Quando Chico Science estrutura canções que são alicerçadas no maracatu, ele exercita a observação do local, usando um ritmo-símbolo; mas sempre atento a uma possível mistura. São aproveitados vários elementos dessa manifestação (sonoridade, teatralidade, vestimenta e história) ligados a dados do contemporâneo tecnológico digital. Tesser (2007) cita depoimento de Science ao falar da composição *Matheus Enter (intro) (Afrociberdelia - 1996)*:

Mateus Enter abre o disco. O Mateus é um personagem do maracatu. Ele chega para brincar, implicar, falar sobre tudo num universo centrado na diversão. Nessa música, o Mateus é mais tecnológico, porque o *enter* (tecla do computador) tem relação com a sua entrada, quando ele anuncia a chegada do *Chico Science & Nação Zumbi*⁵ (TESSER, 2007, p. 75).

Observamos uma *hibridização múltipla* (BURKE, 2010) nas *músicas-beat*. Ao ouvirmos canções dos álbuns *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996) (5º lugar na *World Music Charts Europa*), notamos uma fusão entre ritmos que na origem são frutos de outras mesclas, como a *embolada*, canto popular nordestino de cadência acelerada acompanhado de um *pandeiro* (usado no samba ou pagode), ou o *rap* (discurso rítmico do *hip hop* com rimas e poesia que mais tarde encontrou-se com a música) oriundo de jovens negros da periferia americana. Outra indicação de criatividade híbrida na *sonoridade-beat* é a mistura melódica da bateria, usada nos grupos de *rock*, com percussões trazidas do maracatu e do candomblé. A sonoridade ancestral afro-brasileira da batida das alfaias e dos atabaques se conecta aos instrumentos eletrônicos da modernidade globalizada do *rock* e do *pop*. Além disso, as guitarras e os baixos aliam-se aos ritmos populares nordestinos, acrescentando-se a todo esse experimento as ferramentas digitais de sonorização, como o *sampler* (instrumento eletrônico que permite gravar, alterar e reproduzir trechos sonoros). Poderiam ainda ser adicionadas às composições, ou em execuções ao vivo, a caixa de fanfarra, o agogô ou o berimbau. Há uma comunicação constante com outros ritmos, como nas canções: *Maracatu Tiro Certo* (*Da Lama ao Caos*), a introdução é o toque da capoeira; em *Interlude Zumbi* e *Quilombo Groove* (*Afrociberdelia*), os atabaques e o agogô do candomblé mostram sua presença; em *Baião Ambiental* (*Afrociberdelia*), toda instrumental, temos a batida do forró nordestino com arranjos de mixagem digital. A análise segue: *Amor de Muito* (*Afrociberdelia*), em que o ritmo caribenho é a marca melódica presente;

⁵ Daqui por diante referido ao longo do estudo apenas por suas iniciais: CSNZ.

por fim, para fechar essa rápida análise de melodias, arranjos e harmonia, há o *Maracatu Atômico (Afrociberdelia)*, uma revisitação à década tropicalista de 1970, trazendo uma feitura musical de *Nelson Jacobina (1953-2012)* e *Jorge Mautner (1941)*, executada quatro vezes no disco *Afrociberdelia*, com diferentes trabalhos de mixagem (*Atomic Version, Ragga Mix, Trip Hop*).

Outra exemplificação da mescla cultural usada pelo MB e CSNZ será verificada nas denominações e títulos das canções, o que pode ser chamado de uma *hibridização na linguagem* (BURKE, 2010). Várias são as ocorrências da junção entre o português padrão, o português com marcas locais de Recife e o inglês; a começar pelos nomes do movimento, seu principal líder e seguidores: MB, *Chico Science, mangueboys e manguegirls*. Ou em títulos de canções, como *Mateus Enter, Quilombo Groove, Manguetown (Afrociberdelia), Rios, pontes e overdrives, Salustiano song, Samba makossa e Coco dub (Da Lama ao Caos)*. Essas duas últimas com referências a ritmos estrangeiros, sendo *makossa* a música urbana mais popular de Camarões na atualidade, e *dub*, um estilo musical de mixagem nascido na Jamaica, em 1960, que em seguida foi levado para os Estados Unidos.

Esse uso dos nomes híbridos é um adendo de confirmação daquilo que era realizado na parte sonora: a hibridização cultural criadora de uma singularidade nordestina dentro da diversidade brasileira e globalizada. À luz de Albuquerque Jr. (2007), o termo *singularidade cultural* é mais coerente e adequado que *identidade cultural*. Segundo o autor, ser singular é ser “relacional, situacional e provisório” (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 21), ou seja, para se singularizar é preciso afirmar primeiro a qual diversidade está se singularizando, sem anular o diferente e o múltiplo, mas com a possibilidade de confirmá-los ou contestá-los. De acordo com Albuquerque Jr. (2007), enquanto a singularidade é aberta, relacional e reflexiva, a identidade é fechada para as diferenças, hierarquizante e autoritária, pois indica a noção de idêntico, igual, homogeneizado, tornando-se, dessa maneira, castradora da criatividade e do dialético. Para o autor, o devir é a singularidade; por outro lado, a identidade é o medo desse devir:

A identidade quase sempre é pacificadora, conservadora, quando não reativa e reacionária, já que é a afirmação da continuidade e da semelhança, enquanto a singularidade só existe ao afirmar a ruptura, a mudança, o deslocamento, o deslizamentos de práticas e sentidos, não necessariamente revolucionária, mas nunca apaziguadora, por implicar o movimento, a mutação, o diferir como princípio (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 22).

Percebemos que a aplicação do conceito de singularidade se adequa ao que era produzido pelos *mangueboys* recifenses, no instante em que se propõem a usar suas referencialidades culturais (maracatu) e a dialogar com as influências externas (ritmos latinos e anglo-saxônicos), aliando a isso os avanços tecnológicos digitais disponibilizados pela globalização. Esse processo criativo, todavia, não anulará nenhuma das tendências, nem a local nem a de fora; a criar com isso algo singular dentro de um universo cultural amplo e diversificado. Tal ideia contraria, por sinal, um pensamento de Burke (2010, p. 18) ao dizer que “o preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais”. Chico Science e seu grupo não abandonaram as matrizes culturais de Pernambuco e do Brasil, como o maracatu, o samba, a alfaia, os atabaques, a embolada; muito menos, incorporam, de maneira ortodoxa, as experiências do *rock*, *funk*, *soul*, *hip hop* e *reggae*. Realiza, na verdade, uma fusão para a música brasileira, ao aproveitar os elementos tanto de uma vertente quanto de outra, naquilo que elas podem ter de mais criativo e experimental.

É pertinente uma ressalva. Não podemos pensar que o MB estabeleceu um *resgate* da *tradição*, pois, em se tratando de Pernambuco, as manifestações populares estão vigorantes nas atividades culturais, nem tampouco por isso falarmos de *preservação* cultural, porque essas representações não estão congeladas em uma ancestralidade simbólica intocável. Os termos *preservação*, *tradição* e *resgate*, inclusive, são questionados por Albuquerque Jr. (2007), porque aludem a conceitos que lidam com a noção de essencialidade, de uma originalidade imutável no tempo e no espaço; algo impossível de existir ao se trabalhar com cultura; ou melhor, *fluxos*, *trajetórias* ou *conexões culturais*, como sugere também o autor:

em qualquer sociedade humana, o que caracteriza a produção cultural sempre foram as misturas, os hibridismos, as mestiçagens, as dominações, as hegemonias, as trocas, as antropofagias, as relações enfim... O que chamamos de cultura, conceito que por seu uso no singular já demonstra sua prisão à lógica da identidade, é na verdade um conjunto múltiplo e multidirecional de fluxos de sentido, de matérias e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitaram fronteiras, que sempre carregam em si a potência do diferente, do criativo, do inventivo, da irrupção, do acasalamento (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 16-17).

Abordando fundamentos tão recorrentes e questionáveis na discussão cultural brasileira, é preciso mencionar a polêmica opinião de um Nordeste formador-cultural do Brasil. Recife é uma cidade de ampla diversidade cultural, moldada pela sua história de produção de bens simbólicos mesclados de influência africana, portuguesa, holandesa e indígena, que ajudou a fomentar, no início do século XX, a constituição de um Nordeste carregado de *identidade cultural*. Estabeleceu-se nesse período uma cisão: os *regionalistas modernistas* precisavam se diferenciar dos *modernistas do sul*, criando uma produção voltada para os mitos, lendas, memórias, paisagens, costumes e ícones indicadores da alma de um Nordeste construtor da cultura brasileira. Porém, essa velha celeuma não faz mais sentido algum nos dias atuais, sobretudo, ao estudarmos uma manifestação do perfil cultural do MB, em que o diálogo, a interação e a troca entre o mundo, o Brasil e o Nordeste são os pontos fulcrais de sua existência. Diante de tal reflexão, cabe ainda uma pergunta: existe mesmo um Nordeste? Em relação a isso, Anjos (2000) expõe que:

Talvez seja possível dizer que o Nordeste do Brasil, como espaço de limites simbólicos definidos, tampouco exista. Permanece, em todo caso, como repositório de símbolos, mitos, técnicas e imagens que o confirmam como um partícipe da diversa, complexa e impura herança cultural do mundo (ANJOS, 2000, p.10).

Recife é o palco-mor das intenções de Chico Science nas suas experiências de hibridismo cultural e na criação de uma singularidade que não anula o outro. Ao contrário, só faz acrescentar àquilo que a *manguetown antenada* tem a oferecer, como quer Burke (2010, p. 70) “um local importante de troca é a metrópole, o cruzamento tanto de comércio quanto de cultura, onde pessoas de diferentes origens se encontram e interagem”. Science conseguiu desestabilizar as *fronteiras* espaciais e simbólicas de seu tempo, que, em última análise, falar-se em fronteiras hoje já se constitui problemático. Sua proposta de diversidade, busca pelo diferente, foi efetivada em um movimento artístico, sem, entretanto, descartar a referencialidade do local. O artista estava cômico de que realizava, mormente, uma singularidade dentro do global; isto é, a exploração de uma possibilidade entre muitas existentes. Xico Sá e Renato L expõem isso em matéria lançada pela revista *Trip* (2001), após quatro anos de

morte do artista:

O conformismo mata a musicracia – música de todos e para todos. Temos que correr atrás de novas batidas, novo jeito de fazer coisas velhas, sem a pretensão de fazer a nova onda, mas sempre com uma preocupação: tem que ser divertido, pois de outro jeito não vale a pena. Só vale com a diversão levada a sério (L & SÁ, 2001, p. 53).

Pautado no inconformismo musical *não-reclamação* e na irreverência que não se distancia das reflexões da realidade urbana de Recife, Science elabora canções, além de híbridas na cultura, carregadas de teor social em suas letras:

O Sol nasce e ilumina as pedras evoluídas,
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas

[...]

E a cidade se apresenta centro das ambições,
Para mendigos ou ricos e outras armações.
Coletivos, automóveis, motos e metrô,
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs.

A Cidade – Da Lama ao Caos

Um homem roubado nunca se engana.

[...]

Peguei um balaio fui na feira
Roubar tomate e cebola
Ia passando uma véia
Pegou a minha cenoura
'Ae minha véia
Deixa a cenoura aqui'
'Com a barriga vazia
Não consigo dormir'.

Da Lama ao Caos – Da Lama ao Caos

Outra marca presente na linguagem das canções é a consciência de hibridismo étnico e cultural do povo brasileiro:

Somos todos juntos uma miscigenação
E não podemos fugir da nossa Etnia

[...]

Índios, brancos, negros e mestiços
Nada de errado em seus princípios
O seu e o meu são iguais

Corre nas veias sem parar
[...]
Samba que sai na favela acabada
É hip hop na minha embolada
Maracatu psicodélico
Capoeira da pesada
Bumba meu rádio
Berimbau elétrico
Frevo, samba e cores
Cores unidas e alegria
Nada de errado em nossa “ETNIA”
Etnia – Afrociberdelia

A força do MB e de CSNZ reside na perspicácia em observar e usufruir a riqueza das referencialidades da cultura local mescladas com as possibilidades rítmicas externas. A preocupação em representar o cotidiano da *cidade-mangue* em suas desigualdades socioeconômicas, sem deixar de registrar as diversões e mensagens de paz para uma população múltipla, possibilitou ao movimento e ao grupo artístico aqui estudados criar democráticas singularidades culturais por intermédio da música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – O QUE É O MB HOJE?

*De Malungo pra Malungo
tamo aí mandando brasa.*
Chico Science & Nação Zumbi, *O Cidadão do Mundo – Afrociberdelia*

Quando os artistas pernambucanos lançaram o MB e instituíram assim uma nova proposta cultural, talvez, não tivessem plena ciência da repercussão que atingiriam nos cenários pernambucano e brasileiro. Várias bandas estilo-*beat* ganhariam notoriedade na cena recifense. *Mundo Livre S/A*, *Sheik Tosado*, *Mestre Ambrósio*, *Via Sat*, *Querosene Jacaré*, *Jorge Cabeleira*, *Cascabulho*, *O Dia Que Seremos Todos Inúteis* são algumas indicações da disseminação dos ideais do movimento. *Lenine*, *Otto*, *Cássia Eller*, *Arnaldo Antunes* e outros músicos brasileiros ou tiveram alguma influência ou foram impulsionados pelo ritmo dos *mangueboys* psicodélicos.

Ninguém poderia prever, muito menos, que a mais famosa banda *mangue*, CSNZ, perdesse seu mentor Francisco de Assis França, o *Chico Science*,

em um trágico acidente de automóvel, no dia 02 de fevereiro de 1997, entre Olinda e Recife. O homem partiu cedo, a obra e o legado permaneceram. Logo em 1998, a *Nação Zumbi* lançava novo álbum duplo em homenagem a Science, com músicas remixadas e novas composições. O grupo continua a existir, realiza espetáculos e grava novos trabalhos, como, por exemplo, o segundo DVD *Ao Vivo no Recife*, de 2012.

Notamos, destarte, que o MB é uma referência de criatividade na produção artística-cultural da música popular brasileira. O movimento junta-se a outras manifestações no repositório de bens culturais do Brasil. Assim, fica nítida a opinião de que existe espaço para todos. Seja em um hibridismo a unir herança ibérico-arábica colonial, na música e na literatura, às correntes populares artísticas do Nordeste, como fez, em 1970, o *Movimento Armorial*, de Ariano Suassuna; seja nas hibridizações culturais, dos *homo uvides cordatus sapiens*, estudadas ao longo deste artigo.

Desde o surgimento da primeira música (*Monólogo Ao Pé do Ouvido / Banditismo Por Uma Questão de Classe*) no primeiro álbum de CSNZ, encontramos o sintomático verso “Modernizar o passado é uma evolução musical” – *Da Lama ao Caos*. No momento em que Chico Science anunciava sua chegada, na composição *Matheus Enter (intro) – Afrociberdelia*, vociferando “[...] Cheguei com meu universo / E aterrisso no seu pensamento / Trago as luzes dos postes nos olhos / Rios e pontes no coração / Pernambuco em baixo dos pés / E a minha mente na imensidão”, temos a certeza de que o músico possuía a consciência do papel do artista, que lança mão da carga simbólica cultural de seu grupo unida ao universo de múltiplas vertentes musicais globalizadas. Assim, o MB tornou-se uma singularidade afirmativa no universo híbrido dos fluxos culturais da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval M. de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. *Teorias & políticas da cultura visões multidisciplinares*, Salvador, p. 13-23, 2007.

ANJOS, Moacir dos. Vinte notas sobre identidade cultural no nordeste do Brasil. In: RESENDE, Beatriz & HOLLANDA, Heloísa B. de. (Orgs). *Artelatina, cultura, globalização e identidades cosmopolitas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. 3. reim. São Leopoldo: Unisinos, 2010.

JACOBINA, Nelson & MAUTNER, Jorge. Maracatu Atômico. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

L, Renato & SÁ, Xico. *O Brasil de Chico*. Trip. São Paulo, ano 14, p. 48-59, fev. 2001.

QUATRO, Fred Z. *Caranguejos com cérebro*. Portal G1. Set. 2009. Disponível em: [http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html]. Acesso em: 22/08/2016.

SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. A Cidade. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Coco dub. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. *Da Lama ao Caos*. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Etnia. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Maracatu Tiro Certo. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Monólogo Ao Pé do Ouvido / Banditismo Por Uma Questão de Classe. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Rios, pontes e overdrives. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Salustiano song. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. Samba makossa. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Da Lama ao Caos* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

_____. Amor de Muito. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

_____. Baião Ambiental. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

_____. Interlude Zumbi. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

_____. Manguetown. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

_____. Matheus Enter (intro). In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

☐_____. Quilombo Groove. In: SCIENCE, Chico & ZUMBI, Nação. *Afrociberdelia* [CD]. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996.

TESSER, Paula. Manguê Beat: húmus cultural e social. *LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos*. Rio de Janeiro, ano 14, p. 70-83, 1. sem. 2007.