

**Monumentalização do
manguebeat: construção de
memória e identidade em Recife
(década de 1990)**

***Manguebeat* monumentalization:
construction of memory and
identity in Recife (1990s)**

**Monumentalización del
manguebeat: construcción de
memoria e identidad en Recife
(década de 1990)**

**Alex Medeiros Kornalewski¹
Adhara Pedrosa²**

Recebido em: 28/11/2013
Aceito para publicação em: 14/3/2014

¹ Graduado em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), linha de pesquisa Memória e Patrimônio. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

² Graduada em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Musicoterapeuta pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social pela Unirio, linha de pesquisa Memória, Subjetividade e Criação.

Resumo: Este trabalho consiste em refletir sobre o modo como a música considerada manifestação cultural artística singular participa dos processos de construção de memória em nossa cultura contemporânea. Será ponderado o estudo das relações de poder, à luz de Michel Foucault, entendendo que tais relações agem por intermédio da propagação de saberes que incidem na subjetividade como força produtiva. Esta discussão será problematizada com base no fenômeno social intitulado *manguebeat*, surgido nas periferias de Recife nos anos 1990. Ele será utilizado como viés reflexivo sobre o processo de monumentalização da música, que pode ocorrer com o objetivo de perpetuação da memória. Em aditamento, essas memórias contribuem para a constituição de uma identidade do “povo do mangue”.

Palavras-chave: memória; música; monumento.

Abstract: This work reflects on how music making as a singular artistic cultural manifestation participates in the processes of building memory in our contemporary culture. The study of power relations in light of Michel Foucault will be considered, with the understanding that these relationships act through the spread of knowledge focusing on subjectivity as a productive force. This discussion will be problematized based on the social phenomenon known as *Manguebeat*, appearing on the outskirts of Recife in the 1990s, and used as a reflection on the process of the monumentalization of music that can occur for the purpose of perpetuating the memory. Furthermore, these memories corroborate the formation of an identity of the “people of the swamp”.

Keywords: memory; music; monument.

Resumen: Este trabajo centrarse en reflejar acerca de cómo la música vista como una manifestación cultural artística singular, participa de los procesos de construcción de memoria en nuestra cultura contemporánea. Se considerará el estudio de las relaciones de poder a la luz de Michel Foucault, entendiendo que estas relaciones actúan a través de la propagación de los saberes que inciden en la subjetividad como fuerza productiva. Esta discusión será problematizada a partir del fenómeno social llamado *manguebeat*, surgido en las afueras de Recife en los años 1990, utilizado como reajo reflexivo sobre el proceso de monumentalización de la música que puede ocurrir con el propósito de perpetuación de la memoria. Además, estas memorias corroboran para la formación de una identidad del “*povo do mangue*”.

Palabras clave: memoria; música; monumento.

INTRODUÇÃO

A música, entre as mais variadas formas de arte, é aquela que poderia ser reconhecida como a mais abstrata, pois sua materialidade está na combinação entre sons e silêncios, que inicialmente não trazem uma representação ou ideia já previamente construída. Sua forma, no entanto, e o sentido atribuído à música são vazados de historicidade, pois há tantos tipos de música assim como culturas (WISNIK, 2004). A música é parte constitutiva dos cenários e das paisagens sociais, como veremos mais adiante, trazendo em sua sonoridade a especificidade de determinada cultura. Ela não apenas expressa e traduz elementos da cultura de um povo, mas constitui importante campo no qual a identidade se constrói e se reformula processualmente. As múltiplas e singulares manifestações culturais na esfera da música constituem um fértil terreno para explorações empíricas sobre o modo como a música participa dos jogos de conservação e esquecimento nos embates sociais e na construção de novas memórias na atualidade, o que incita a discussão acerca dos processos de monumentalização, dos quais a música também tem participado atualmente.

O conceito de memória toma central importância neste trabalho, pois por intermédio dele se dão os processos de construção de identidade (POLLAK, 1992). As memórias estão em constante processo de constituição, nas relações com as pessoas, com o tempo, com a língua pela qual um povo se comunica, com o ambiente e nas experiências no decorrer da vida. Há também memórias herdadas de gerações anteriores, de costumes e de discursos que se propagaram durante décadas e que continuam a se repetir. Memória e identidade estão intrinsecamente ligadas, garantindo funções fundamentais na vida do ser humano como a possibilidade de expressão e de comunicação.

Segundo Le Goff (2012, p. 407), “a falta ou a perda da memória coletiva nos povos e nas nações pode resultar em graves perturbações da identidade coletiva”. Assim, a escolha da memória como fio condutor deste trabalho deriva não apenas da essencial importância da memória na construção identitária e agregadora de um povo, mas como produção da diferença, vista como resistência à memória hegemônica que se estabelece em uma cultura.

Determinadas músicas são preservadas e propagadas culturalmente, enquanto outras não são vistas como representativas para determinados grupos e num tempo muito curto mais facilmente podem cair no esquecimento.

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas (LE GOFF, 2012, p. 408).

Nesse jogo, a memória torna-se instrumento e objeto de poder, pois determina muito claramente o que deve ser lembrado, preservado e o que deve ser esquecido. A memória é resultado da luta entre múltiplas forças e, entre elas, algumas se estabelecem no decorrer do tempo até que novas forças provoquem mudanças no cenário cultural.

Com o objetivo de preservação e perpetuação, a criação de monumentos viabiliza “uma determinada maneira de ler o mundo, capaz de conduzi-lo a uma reflexão a respeito da realidade” (BELLI, 2013, p. 31). Visa manter em circulação fatos, obras artísticas, entre outras manifestações culturais. Aqui adentramos especificamente no campo da música, objeto de estudo desta pesquisa. Nessa perspectiva, algumas questões são colocadas acerca de como uma música pode tornar-se monumento, as implicações decorrentes da música quando esta se torna um monumento e quais as consequências do processo de monumentalização da música na contemporaneidade.

Na construção de memória, a monumentalização é um método que se propõe a preservar e propagar memórias que podem atuar em um grupo social, dando-lhe coesão e identidade. Nesse processo, inúmeras forças por vezes contrastantes atuam na escolha do que deve ser lembrado em detrimento do que deve ser esquecido. A diversidade cultural problematiza a impossibilidade de apenas uma versão dos fatos representar variados grupos com identidades singulares. O movimento *manguebeat*, como será visto no decorrer do texto, será o objeto de estudo em questão. Trata-se de manifestações artísticas de um grupo minoritário por meio de músicas de grande originalidade. A riqueza presente nesse estilo de música talvez justifique o alcance e a repercussão que obteve no cenário musical brasileiro, possibilitando ao presente estudo a reflexão sobre os processos de construção de identidade em âmbitos locais por meio desse movimento artístico nascido de um grupo de pouca visibilidade política.

O *manguebeat* é um movimento cultural que, por intermédio da música, expressa a vida e os desejos do povo, em sua maioria oriundo das camadas populares da região de Recife. A própria escolha do nome “mangue” reflete a condição social que se pretende relatar, tal como Tesser (2007, p. 72) exemplifica: “o mangue terreno alagado onde se

constroem barracos e palafitas, moraria dos excluídos e dos caranguejos”. Esse cenário também explica o título do manifesto “Caranguejos com cérebros”, que contribuiu para a disseminação do *manguebeat*.

A articulação conceitual do presente estudo pretende demonstrar, mediante um estudo introdutório sobre o *manguebeat*, a complexidade das discussões sobre preservação de memórias e construção de identidades. Tais processos são considerados dinâmicos, uma vez que reforçam em uma cultura a presença de algo que gere identidade e preserve a sua memória, ao mesmo tempo em que preserve a diversidade e a singularidade como formas de expressão e reconhecimento. Os embates sociais travados na busca pela preservação de memórias serão concebidos por uma visão na qual o poder não está localizado em apenas uma instância. Não se espera ter uma visão dualista que coloque de modo dicotômico Estado, poder e versão oficial de um lado e minorias, reprimidos e sem poder de fala do outro lado. O poder não é visto como uma propriedade detida pelo Estado ou por uma classe social, mas é, antes, um exercício de forças cuja função é ordenar, é produzir afetos que se integrarão como comportamentos normatizados. Esse exercício de forças pulveriza-se atravessando toda e qualquer relação que se estabeleça (FOUCAULT, 2006).

Pretende-se discutir como a música pode exercer o papel de afirmar a construção de processos identitários, assim como de refletir sobre seus processos de monumentalização. A música pode expressar forças e embates travados em uma sociedade. “A música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar ou que deveriam se dar na sociedade” (WISNIK, 2004, p. 13). Essa parece ser uma das funções políticas da música, pois, ao expressar os desejos de um grupo de pessoas e dar visibilidade a eles, a música pode produzir mudanças no seio social.

Ademais, busca-se refletir sobre as relações de poder atuantes em nossa contemporaneidade, utilizando como viés a manifestação cultural intitulada *manguebeat*, que por intermédio da música estabelece novas relações de poder ao ressignificar e reapropriar-se da cultura inserindo a música no campo político. Serão de fundamental importância para o presente estudo as discussões sobre monumentalização como recurso social para a conservação de memórias. Assim sendo, torna-se igualmente importante emergir as memórias não oficiais, as memórias dos pequenos grupos e seus meios de expressão, que colocam em cena, em tempo real, embates e desejos vividos por esses grupos.

CONSIDERAÇÕES SOBRE PODER E SINGULARIDADE EM FOUCAULT

A leitura de Foucault (2006) e de Guattari e Rolnik (1996) permite depreender um momento histórico de mudança de paradigmas que será de importante instrumentalização para o presente estudo. Para Guattari e Rolnik (1996, p. 36), “até a Revolução Francesa e o Romantismo, a subjetividade permaneceu ligada a modos de produção territorializados – na família ampla, nos sistemas de corporação de castas, de segmentação social”. Nesse período, pode-se localizar a incidência de um poder verticalizado, presente nas grandes instituições que eram responsáveis por ditar desde a organização social até os domínios políticos de modo geral.

No período moderno, com o avanço do capitalismo, especialmente após a Revolução Francesa, o poder passou a ser exercido segundo uma lógica não mais verticalizada. Foucault problematiza a complexidade desse conceito, pois conforme o filósofo o poder está presente em todos os lugares e pessoas. Segundo Foucault, biopoder é algo que incide no corpo e na vida das pessoas como forças produtivas de subjetividade, as quais agem sobre as potencialidades da vida. Tal poder é chamado de poder disciplinar. Sobre a disciplina, Foucault (2006, p. xvii) diz:

Ela nem é um aparelho, nem uma instituição, na medida em que funciona como uma rede que atravessa sem se limitar as suas fronteiras. Ela é uma técnica, um dispositivo, um mecanismo, um instrumento de poder, são métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade.

O poder é exercido tendo em vista o desenvolvimento de técnicas de controle e de dominação do ser vivente. Incide determinando parâmetros de normalidade, legitimando práticas de exclusão e organizando padrões na subjetividade. É o que Foucault (2006) chama de Era da Ortopedia Social. O poder, para tal autor, é antes um exercício de forças respaldadas por saberes cuja função é estabelecer comportamentos normatizados. Esse poder incide nos modos de agir, de pensar, nas relações, nos afetos, nas crenças e está a todo momento produzindo subjetividade. Para Foucault (2006), o poder tem ação capilar, age sobre os pequenos gestos. Não é um poder estatal, institucional, mas sim multiforme. Não tem fronteiras nem lutas de classes, mas sim ocorre dentro da sociedade, dentro dos indivíduos, dentro dos comportamentos.

Esse panorama sobre o poder em Foucault traz algumas questões para a nossa cultura atual, pois, ao tornar-se descentralizado, passou a permear e incidir nas mais variadas camadas sociais, e na cultura de modo disseminado. Essa problematização está colocada nos processos de construção de identidade, por exemplo, pois as exposições às ações de normatização, de controle e docilização entram em tensão com a possibilidade de construir processos singulares.

A análise e a discussão sobre o *manguebeat* neste trabalho serão alinhadas a uma reflexão sobre o poder político da música do mangue, resultando numa luta contra a hegemonia política e cultural no Recife. Em outras palavras, o movimento *manguebeat* incide no que Foucault chama de resistência. Para o autor, a resistência é imanente ao poder. “Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede de poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relação de forças” (FOUCAULT, 2006, p. xiv).

Ao descentralizar o poder e concebê-lo como capilar e presente em todas as relações, Foucault (2006) demonstra a força das micropolíticas, na medida em que é possível sim construir subjetividade por meio das ações capilares. Portanto, investiga-se a problemática da música como uma manifestação cultural que pode produzir ressignificações locais e reapropriações da força política desses grupos, alcançando macrocontextos políticos e integrando a categoria de monumentalização.

CONCEITUAÇÕES SOBRE MÚSICA-MONUMENTO: A MEMÓRIA QUE RESSOA COM A MÚSICA

Monumento, conceito constantemente usado no senso comum para designar as expressões artísticas e públicas que se encontram nos meios urbanos por intermédio de práticas de comemoração ou pelos monumentos fúnebres (LE GOFF, 2012), demanda uma explicação mais detalhada da sua definição e entendimento de sua abrangência conceitual.

A palavra latina *monumentum* origina-se do verbo *monere*, que significa “fazer recordar”, e abriga em sua origem os valores arquetípicos da deusa Mnemosine, divindade que personifica a memória. Segundo Le Goff (2012, p. 510), memória

é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar recordação [...], tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária e involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.

O significado de monumento é amplo e abriga mais do que suas especializações físicas, como as obras comemorativas e os monumentos fúnebres, qualificações utilizadas em arquiteturas, esculturas e túmulos desde a antiguidade romana. O termo monumento aplica-se a inúmeros campos: pessoas, textos, músicas, língua. Enfim, a ideia de monumento é um valor memorial e se emprega de acordo com os interesses de perpetuação daqueles que o elaboram, bem como das relações de poder que interagem na sua formação e constituição (LE GOFF, 2012). A reflexão sobre o campo da música e sua monumentalização parte da premissa de que a música monumental tem como função, voluntária ou involuntária, perpetuar a memória para um indivíduo ou uma sociedade. Por meio das relações de poder, podemos vislumbrar outra categoria que se relaciona com a de monumento: o patrimônio.

A palavra patrimônio, definida por Littré em seu *Dictionnaire de la langue française* (apud CHOAY, 2006, p. 11), significa: “bem de herança que é transmitido, segundo as leis, dos pais e das mães aos filhos”. Pode-se refletir, portanto, que as músicas são transmitidas de geração a geração por intermédio da memória e conseqüentemente como uma herança pessoal (do artista, compositor) ou social, como exemplo pela família ou Estado.

No sentido de herança que os monumentos adquirem graças à sua função de perpetuar memórias, pode-se entender a música como transmissora de informações por intermédio do meio físico ou subjetivo. Logo, a música alçada ao *status* de patrimônio possui a dimensão material, quando se trata de informações registradas em suportes materiais (por exemplo os manuscritos e as partituras), e a dimensão imaterial, quando as informações são expressões oriundas da subjetividade. No seu aspecto imaterial, o patrimônio inclui lugares, festas, religiões, dança, música, técnicas, enfim, inúmeras formas de expressão que em consequência remetem à noção de valor – por exemplo, o valor que a música adquire para a construção da memória e, por conseguinte, da identidade do movimento *mangubeat* (GONÇALVES, 2009).

Música e suas representações sociais

No entendimento de que a música possui informações que, intencionalmente ou não, se encontram na sociedade, é interessante desenvolver dois pontos: as representações sociais, em particular os conceitos de ancoragem e objetivação, segundo Moscovici (2010), e o conceito de ressonância adotado por Greenblatt (1991).

Antes de prosseguir com o conceito de ancoragem e objetivação, é prudente trazer a definição de representações sociais. Segundo Moscovici (2010, p. 46),

as representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. [...] tem como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa.

Pensando na questão do compreender e comunicar, diante dos processos criativos da música, concebe-se a premissa de que ela possui uma força motivadora, uma intencionalidade que, depois de formulada, abre caminhos para a comunicação. Dito de outra forma, é a soma de melodia, ritmo, harmonia característicos da música que possibilita uma representação passível de ser comunicada e compreendida socialmente. Nesse contato com o mundo, a música molda e reproduz seus significados por meio, por exemplo, de narrativas históricas, afetos, traumas (letras que registram acontecimentos traumáticos, violência e afins), sendo consolidada como um discurso dotado de intencionalidade.

Essas representações podem ocorrer por conta de determinados processos, que Moscovici conceitua por ancoragem e objetivação. Moscovici (2010, p. 61) define ancoragem como “um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso

sistema particular de categorias, e o compara com o paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada”. Com relação à objetivação, esse autor esclarece: “objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem” (MOSCOVICI, 2010, p. 71).

Sem pretender nesse momento trazer conclusões sobre o *manguebeat*, pode-se dizer que a ancoragem de tal movimento ocorre por meio de processos criativos nos quais são incorporadas (ou ancoradas) questões culturais (cotidiano do povo, instrumentos musicais), identitárias (memórias do mangue como lugar de morada, trabalho e tradição da pesca de caranguejos) e políticas, constituindo o discurso de seu manifesto musical. Posteriormente ao processo de ancoragem, após essa primeira apropriação, pode ocorrer o processo de objetivação no *manguebeat*, o qual se dá por intermédio da música, entendida como a imagem representativa das questões políticas e culturais que moldam o movimento. Isso pode ser exemplificado com um trecho da música “Manguetown” a seguir (apesar de ela ser apresentada e discutida mais adiante): “fui no mangue catar lixo, pegar caranguejo, conversar com o urubu”. Em resumo, a ancoragem nesse caso é o processo que incorpora as motivações que constroem o movimento *manguebeat*, enquanto a objetivação seriam as representações já “lapidadas” e disseminadas de forma direta por intermédio das músicas e de suas letras.

A música e suas ressonâncias

Para além das possibilidades informacionais perpetuadas pela música (memórias, identidade, traços culturais), é importante ressaltar que esse “instrumento social” tem como função núcleo a interação com o outro, visto que são expressões com o propósito de evocar sentimentos ou que resultam em processos identitários. Assim, é necessário compreender o conceito de ressonância; trata-se do poder de um objeto³ de evocar no indivíduo ou na sociedade forças complexas e dinâmicas que tornam o objeto em questão um representante individual ou social (GREENBLATT, 1991).

O movimento cultural do *manguebeat*, que surgiu e se proliferou em Recife, pode ser analisado segundo o conceito de ressonância. As músicas representam ideais, aspectos contemporâneos tanto daqueles que se envolvem com o movimento quanto para os moradores das periferias de Recife, que identificam nas músicas seu cotidiano, suas experiências e suas dificuldades, além de participarem de debates e oficinas promovidas por bandas do movimento *manguebeat*, por exemplo o projeto Acorda Povo⁴, do Nação Zumbi⁵ (TESSER, 2007). Logo, a música produzida pelo movimento *manguebeat* ressoava por representar inúmeras informações e memórias com as quais a sociedade pode se identificar. Trata-se de um exemplo de representação social, na medida em que sai dos indivíduos locais (bandas integrantes do movimento *manguebeat*, moradores da periferia de Recife) e atinge amplas esferas sociais (diversos bairros da capital pernambucana e outros estados do país).

A discussão traz algumas questões: como se relacionam as memórias do mangue e o Estado? O *manguebeat* pode ser considerado um movimento consagrado mesmo pelas

³ Compreende-se objeto em sua dimensão material ou imaterial.

⁴ Segundo Tesser (2007, p. 77), o projeto Acorda Povo era um evento organizado quinzenalmente, que cobria 12 bairros populares da capital pernambucana, no qual dois grupos organizadores do projeto eram acompanhados por uma banda convidada e por um grupo da comunidade. Além da música, o projeto fomentava debates e oficinas (moda, reciclagem e grafite) nas escolas públicas.

⁵ Inicialmente conhecida como Chico Science & Nação Zumbi, a banda é uma das pioneiras do movimento *manguebeat*, nascida na década de 1990 em Recife e idealizada pelo cantor e compositor Chico Science. Por conta do falecimento do idealizador da banda em 1996, esta passou a se apresentar apenas como Nação Zumbi.

instâncias “oficiais” de memória cultural? Pode-se dizer que essa cultura musical que obteve grande repercussão em Recife sofreu o processo de monumentalização?

ESTUDO DE CASO DO *MANGUEBEAT*: MONUMENTALIZAÇÕES E SINGULARIZAÇÕES

O movimento cultural do *manguebeat* originou-se nas periferias de Recife nos anos 1990 e é uma importante manifestação do cenário musical brasileiro, por causa do seu forte envolvimento com os processos de reelaboração das identidades sociais. Além das bandas oriundas de bairros periféricos de Recife, o movimento também conta com a participação da comunidade e de artistas da classe média, que gestaram o movimento fundamentalmente no centro da cidade. Um dos momentos centrais do processo de criação do *manguebeat* foi a publicação na imprensa de Recife, em 1991, de um manifesto intitulado “Caranguejos com cérebro” e que teve como principais expoentes a banda Chico Science & Nação Zumbi e o cantor Fred Zero Quatro, da banda Mundo Livre S. A. (MENDONÇA, 2007).

O movimento surgiu de forma espontânea, e o que era um grupo informal de amigos se tornou uma cooperativa cultural do mangue. Por meio de ações de ajuda mútua, motivados a mostrar o que se passava no cotidiano daquela população, passaram a valorizar elementos locais realizando festivais, festas, discos, filmes e exposições. Configurou-se um movimento que, por intermédio de ações ancoradas no cotidiano do mangue, consolidou suas expressões numa esfera musical, representando nesses eventos a cultura e a identidade do mangue.

A linguagem sonora construída pelo movimento é um exemplo da música como um canal de expressão que traz muito claramente elementos daquela cultura em comunicação entre o local e o global, como também entre o tempo de hoje e a tradição, adquirindo no trabalho de criação uma proposta original (contrária à indústria musical vigente) e inovadora, por construir um universo artístico que liga a cultura pernambucana à realidade do mangue (TESSER, 2007, p. 79). A música poderia ser categorizada como um monumento, visto que ela possui a intenção de se perpetuar, nesse caso atuando como um canal que comunica a memória do mangue (lixo, urubu, caranguejo), seus moradores e suas experiências, constituindo uma nova cultura do mangue numa espécie de “sedução” que monumentaliza e molda a identidade local por intermédio das práticas do mangue e de suas memórias registradas nas músicas (HUYSSSEN, 2004).

A música “Manguetown”, de Chico Science, retrata por meio de sua composição elementos variados da cultura e do cotidiano do mangue:

Tô enfiado na lama
É um bairro sujo
Onde os urubus têm casas
E eu não tenho asas

Mas estou aqui em minha casa
Onde os urubus têm asas
Eu vou pintando, segurando as paredes
No mangue do meu quintal e manguetown

Andando por entre os becos
Andando em coletivos
Ninguém foge ao cheiro sujo
Da lama da manguetown (2x)
Esta noite sairei, vou beber com meus amigos... ha!

E com as asas que os urubus me deram ao dia
 Eu voarei por toda a periferia
 Vou sonhando com a mulher
 Que talvez eu possa encontrar
 E ela também vai andar na lama do meu quintal é
 Manguetown

Andando por entre os becos
 Andando em coletivos
 Ninguém foge ao cheiro sujo
 Da lama da manguetown (4x)

Fui no mangue catar lixo
 Pegar caranguejo
 Conversar com urubu
 (CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI, 1996).

Percebe-se que a música “Manguetown” retrata, mediante a letra, a realidade das periferias, evocando símbolos e práticas (lixo, pegar caranguejo, urubu, cheiro sujo) como metáfora da cultura local. Em termos de sonoridade se imbricam o maracatu da tradição pernambucana e o *rock*, criando um novo estilo musical marcado por forte elemento percussivo aliado à agressividade da guitarra presente no *rock*. Os ritmos locais como o maracatu, o coco e a ciranda expandem a esfera local e ganham repercussão em diversos bairros e estados do país. O mangue tomado como problema e ao mesmo tempo como fértil é um dos paradoxos apresentados nas composições musicais de Chico Science.

O local e o global, o novo e o tradicional – esse diálogo constante entre as dimensões de espaço e tempo remete aos conceitos de ressonância e patrimônio, discutidos anteriormente. A música é rebelde, imponente, reverencia aquilo que está ao seu redor, no entanto pode se mostrar como um andarilho, a desbravar inóspitas terras, longínquos territórios, tal como podemos observar nos problemas sociais relatados pela música “Manguetown”. A música atravessa esses empecilhos por intermédio do processo criativo que transforma o lixo em música, propagando-se para lugares distintos do país. A música, tal como exemplificada pela composição de Chico Science, é conquistadora do mundo tal como um recém-nascido: ela nasce adquirindo percepções do que há ao seu redor, cresce aventurando-se na sua pátria, continente, mundo e no limiar de suas funções é fadada ao julgamento de Minos⁶, que evoca a decisão: morte por esquecimento ou vida pela memória.

A música vive em constante prática retórica com o tempo: da mesma forma que refuta o tempo para tê-lo a seu favor, este também pode refutá-la, levando-a ao esquecimento. No caso do *manguebeat*, temos um movimento cultural que traz em sua proposta uma nova forma de apropriação da realidade promovendo a perpetuação da cultura do mangue. Esse processo pode encontrar resistências como a não aceitação da música por outras bandas, pelas comunidades da periferia ou pelo Estado, rejeitando o movimento e, por conseguinte, interferindo na monumentalização de suas músicas.

Tais reflexões abrem os portões do esclarecimento para a empregabilidade do conceito de ressonância e da categoria de patrimônio. Como mencionado anteriormente, essas questões são importantes para cogitarmos sobre a produção musical do *manguebeat*.

O *manguebeat*, ao retratar a realidade por intermédio da música, gera ressonâncias naqueles que veem no movimento sua representação e sua identidade. Podem-se citar,

⁶ O mito de Minos apresenta inúmeras versões. Uma das versões majoritárias, e também empregada no poema épico de Dante Alighieri intitulado *A divina comédia*, é a visão de Minos como um dos juizes do inferno, que julga o fim aplicável a cada indivíduo de acordo com suas ações.

num primeiro momento, os integrantes das bandas que fazem parte do movimento, as comunidades do mangue e mesmo adeptos que não necessariamente vivem nos mangues de Recife, e num segundo momento, grupos e pessoas que compõem o cenário nacional. Essa ressonância também é possível pelo uso de instrumentos musicais particulares ao movimento, como por exemplo a alfaia⁷ (figura 1), instrumento originalmente utilizado no maracatu que teve o seu uso disseminado em outros ritmos e estilos musicais. Logo, pode-se considerar a produção do *manguebeat* mais do que música-monumento; é possível compreendê-la como um patrimônio das comunidades do Recife, um patrimônio híbrido do mangue, uma vez que emprega valor material (instrumentos típicos, espaço, entre outros) e imaterial (variação singular da música e discurso do *manguebeat*).

Figura 1 – Alfaia



Fonte: Acervo pessoal do autor

Por conta do poder de ressonância da música que adentra na população e perpetua a sua cultura pela memória, é possível considerar a ação do tempo em dois pontos na constituição dessa música monumental: a diacronia e a sincronia. O processo de monumentalização ocorre de forma sincrônica (quando a ressonância se dá no momento presente) ou de forma diacrônica (quando a ressonância se perpetua no tempo). Logo, o *manguebeat* pode ser visto como uma instituição produtora de música-monumento, passível a patrimonialização, haja vista que os valores e o cotidiano do mangue retratados na música engendram uma ressonância sincrônica e diacrônica na sociedade do mangue (CHAGAS, 2009).

A vida humana em meio ao mau cheiro e ao lixo confunde-se com a vida do urubu que chega a emprestar suas asas ao homem narrador dos mangues. A música torna pública a vida dos moradores do mangue e ressignifica uma cultura antes desvalorizada, vinculada basicamente a assuntos das páginas policiais dos jornais, para figurar nas páginas de cultura.

⁷ Instrumento musical da família dos membranofones (em que o som é obtido por meio de membrana ou pele), com volume determinado pelo tocador, utilizado principalmente no ritmo do maracatu e também no coco de roda e ciranda.

Conforme a letra da canção, o *urubu dá asas* aos sonhos daquelas pessoas e transforma aquela realidade: originalmente de lixo, de pobreza e de descaso político em uma cultura que valoriza a diversidade local como uma forma singular de viver.

A renovação e a revalorização da cultura local, como visto na discussão anterior, possibilitam, por meio da cultura do mangue, a criação da nova identidade. Ao lado do processo de ressignificação e da valorização dos elementos daquela cultura coexistem, no entanto, em diversos planos, forças que permanecem segregando aquele grupo, a fim de mantê-lo fora da memória cultural oficial do estado de Pernambuco e da identidade brasileira.

Dialogando com Foucault, há possibilidade de resistência nas micropolíticas, pois existem mecanismos de poder mesmo nas pequenas moléculas, nos pequenos grupos, em qualquer relação que se constitua em um grupo social. É exatamente o que foi observado no movimento do *manguebeat*. Não há como conceber que apenas o Estado tem poder de influência em qualquer grupo social. Aquilo que nasce nos pequenos grupos possui força na construção das memórias locais, sendo capaz de gerar uma rede de transmissão e de contágio que contribui tanto para a identidade local quanto para a identidade do Estado.

O embate (riqueza cultural X pobreza econômica e política) encontrado em letras, ritmos e harmonias das músicas do *manguebeat* explicita o caráter monumental do movimento, ao perpetuar uma balança de poder entre o Estado e a população. Quando o Estado exclui de suas políticas públicas as minorias, ele exerce o processo de antimemorialização, propagando a invisibilidade e a exclusão do povo. Quando, no entanto, o *manguebeat* traz em seus processos de criação a cultura local, este memorializa a diversidade e a sua riqueza por intermédio da música. Assim, é mister considerar a luta dicotômica entre memória e esquecimento compreendidos numa ordem do discurso, haja vista serem dotados de intencionalidade (HUYSSSEN, 2004; FOUCAULT, 2011a).

Portanto, verifica-se que os elementos objetivados na música produzida pelo *manguebeat* instituem um poder, o qual não implica efeitos negativos de exclusão, repressão e recalque. Trata-se de um poder que por intermédio da música produz realidade, campos de objeto e rituais de verdade, além de gerar e perpetuar a memória, possibilitando a produção de conhecimento. Ou seja, o movimento *manguebeat*, por meio de sua música monumental, permite o diálogo entre o poder-saber, constituindo novos horizontes de significação daquela cultura (FOUCAULT, 2011b).

CONSIDERAÇÕES

A arquitetura das micropolíticas envolve múltiplas forças que atuam de modo complexo e dinâmico, perpassando não apenas a figura do Estado, mas qualquer relação que incida nos indivíduos e nos grupos. Embora muitas ações das micropolíticas não sejam reconhecidas pelo Estado ou por outros grupos, estão construindo novas realidades, mesmo que inicialmente restritas a si mesmas. No caso do *manguebeat*, o que era micro ou local ganhou repercussão, produzindo um lugar de reconhecimento e deixando de estar restringido apenas à cultura local.

O presente estudo não pretende afirmar a real repercussão do movimento em níveis estaduais, nacionais ou até internacionais, mas sim valorizar a transformação cultural vivida pelo *manguebeat*.

A participação da música é inegável na constituição do *manguebeat* e nas constantes relações de poder entre as minorias e o Estado, o que pressupõe um jogo político em que a música é utilizada como suporte de resistência. Nesse jogo político, a música do *manguebeat* ancora múltiplas questões, significando e legitimando o discurso do movimento, o que incita a pensar na dicotômica relação entre memória e esquecimento. O que o *manguebeat* teve

de evocar, por intermédio da música, explicita uma escolha entre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. O mesmo se aplica ao Estado no que se refere a como este reage ao movimento (esquecimento, silêncio, censura), já que nas relações de poder há uma dinamicidade constante entre o que se elege e prioriza e o que se esquece, mesmo que tal processo não se dê de modo intencional e consciente.

O *manguebeat*, ao se qualificar como música-monumento, consolidou um instrumento social que, atuando no espaço-tempo, reforça as memórias e conseqüentemente a identidade do “povo do mangue”. Assim demonstra que na música temos mais do que simples combinação entre sons e silêncios, temos um instrumento de poder no qual o discurso das minorias eclode numa profusão de lutas para que sejam ouvidas, propagadas e lembradas, reformulando a identidade não apenas das periferias de Pernambuco, mas contribuindo para a construção da identidade do estado de Pernambuco e da nação brasileira.

REFERÊNCIAS

BELLI, Claudia Regina Pereira. Movimentos poéticos de Joinville (SC) nas décadas de 1980 e 1990. **Confluências Culturais**, Joinville, v. 2, n. 2, p. 29-42, 2013.

CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. Manguetown. In: _____. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro; São Paulo: Sony Music, 1996. 1 CD.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011a.

_____. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 39. ed. Petrópolis: Vozes, 2011b.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GREENBLATT, Stephen. Resonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Eds.). **Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display**. Washington: Smithsonian Institution, 1991.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. In: _____. **Micropolítica: cartografia do desejo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2012.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. **Música pop(ular), diversidades e identidades:** o *manguebeat* e outras histórias. Coimbra: Oficina do CES, 2007.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

TESSER, Paula. *Mangue Beat*: húmus cultural e social. **Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 70-83, 2007.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.