

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - FAFICH**

**PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM COMUNICAÇÃO  
IMAGENS E CULTURAS MIDIÁTICAS**

**ARTE E VIDA NO MOVIMENTO MANGUEBEAT: PRÁTICAS ESTÉTICAS E  
IDENTITÁRIAS PRESENTES NO DISCO “AFROCIBERDELIA” DE CHICO  
SCIENCE E NAÇÃO ZUMBI**

**Aluno:** Welber Carlos Santana Lima

**Orientadora:** Prof. Dra. Ângela Salgueiro Marques

**Belo Horizonte, fevereiro de 2012**

**Resumo:**

O propósito deste artigo é evidenciar uma possibilidade de análise da arte como construtora e questionadora da realidade na qual ela está inserida, por meio de uma vivência ou experiência da vida como arte. Através dos conceitos de estética e pragmática desenvolvidos por Richard Shusterman e da crise de identidade contemporânea defendido por Stuart Hall, pude construir uma abordagem do Mangubeat como experiência artística que transforma, reflexivamente, modos de agir, ser e pensar. Como objeto de estudo escolhi o disco Afrociberdelia, de Chico Science e Nação Zumbi, que pode ser considerado como uma representação chave do Mangubeat. Este movimento, originado em Recife nos anos 90 e caracterizado pela riqueza de ritmos regionais, como o maracatu, entrecruza-se com culturas musicais globais como o rock, o hip hop, o funk, o Rap e Black Music e com as novas tecnologias.

**Palavras-chave:** Estética, pragmática, identidade contemporânea, Mangubeat, Hibridismo, local e global.

**1 - Introdução**

Este trabalho pretende investigar a relação existente entre a cultura artística popular e a crítica da realidade, a partir de um movimento cultural recente, o Mangubeat. Para construirmos uma abordagem própria, nos baseamos na reflexão de Richard Scusterman (1998) a respeito da proposta pragmatista de Dewey e Rorty. Segundo esses dois filósofos, o pragmatismo representa um retorno a uma perspectiva prática de viver bem e sabiamente. O pragmatismo, assim como percebido por eles, é uma filosofia que se caracteriza por sua atitude orientada pelo futuro e sua valorização da mudança. Para o pragmatismo, o objetivo do conhecimento não é copiar a realidade existente, mas de transformá-la para fornecer uma experiência melhor.

Schusterman inspira-se na definição de Dewey, segundo a qual a arte é uma forma de experiência e, como tal, estaria mais próxima da vida, do vivido, do que dos museus e das galerias. Para Schusterman, a separação entre arte e vida é insustentável, pois, como experiência, a arte é evidentemente “uma parte de nossa vida, uma forma especialmente expressiva de nossa realidade, e não uma simples imitação fictícia dela” (1998, p.45). Podemos, então, esperar que a experiência artística acolha elementos práticos e cognitivos, entrelaçando-se à vida, aos desejos e aos projetos dos sujeitos. A arte como experiência constrói tanto objetos quanto o próprio artista.

Repensar a arte como experiência, ao invés de pensá-la como produção externa, induz à lembrança de que a criação artística é em si uma experiência intensa, que forma tanto o artista como a obra (Schusterman, 1998, p.47).

Além disso, a proposta de Schusterman, de maneira geral, apresenta a filosofia como arte de viver e não como simples busca do saber. Segundo ele, a filosofia deve ser concebida como a procura de uma vida e de um “eu” melhor. Assim como Dewey, ele acredita que a filosofia deve nos ajudar a levar uma vida melhor ao nos aprimorar pelo auto-conhecimento, a auto-crítica e o auto-governo. Transformar nossa própria condição pela reflexão crítica.

Nesse sentido, à luz de Stuart Hall, é possível pensar como a abordagem de Schusterman se articula com as dinâmicas de constante fragmentação e construção narrativa das identidades, sobretudo aquelas vinculadas a grupos e coletivos que desejam reinventar a si mesmos através da arte.

A arte na obra de Dewey aparece, em seu sentido amplo, como o enriquecimento da vida pela experiência. A arte de viver é, segundo ele, uma arte prática, na qual se preocupa mais com estilos de vida e menos com a moralidade. A partir da perspectiva de Dewey, Schusterman busca o reconhecimento das raízes profundas da arte nos interesses e necessidades da vida, seja dizendo respeito à natureza ou à sociedade. Isso permite ao pragmatismo associar o prático e o cognitivo, o somático e o social, no seio da experiência estética. Para ambos, o valor estético não está na originalidade radical ou no refinamento elitista de uma obra, mas na riqueza coerente da experiência vivida.

Schusterman se coloca a seguinte questão: “como a arte pode desempenhar um papel mais ativo e prático em nossa vida?” (1998, p.141). Para respondê-la, há que se considerar que aquilo que conta na arte não é o objeto artístico em si, mas a maneira como ele funciona na experiência. Assim, o verdadeiro problema estético não é o de saber quais são as propriedades permanentes de um objeto, mas como ele funciona, ainda que de maneira efêmera, para organizar e simbolizar a experiência. A fim de exemplificar como a arte pode organizar a experiência e ser fonte reflexiva de conhecimento, Schusterman dá o exemplo do rap e do hip-hop.

Na visão deste autor, o rap destaca a tese pragmatista que diz que a significação da arte e seu valor se definem por seu funcionamento contextual e não por um objeto de arte imutável. Ele pretende integrar a arte ao processo de busca pelo conhecimento, procurando o crescimento moral e a emancipação sociopolítica.

Os rappers sustentam que seu papel de artistas e de poetas é inseparável de seu papel de filósofos inspirados na realidade em busca de predicativos da verdade, sobretudo os aspectos da realidade deformados pelas instituições e pela mídia. (...)Mais do que um meio de ganhar a vida, o rap se apresenta como uma arte de viver completa, um modo de vida muito inclusivo, globalmente designado como cultura hip hop e que não abrange apenas a música rap, mas o break, o grafiti, um estilo vestimentário, verbal, gestual, etc. (1998, p.159 e 164)

A partir desse exemplo, uma questão se torna latente neste trabalho: quantos movimentos artísticos culturais no Brasil são criados e se reverberam na atualidade por meio das artes populares e suas práticas sociais, levando em consideração que arte e vida não se separam? Ao refletir um pouco sobre esta questão, acreditamos que o Mangubeat se sobressai, como um movimento que abrange elementos estéticos e políticos inovadores, trazendo, em meados dos anos 90, novidades em um momento em que a cultura musical brasileira se abria para novas experimentações.

O maracatu, base da música produzida por Chico Science, é composto da apropriação e mesclagem de partes de acontecimentos musicais pré-existentes para criar um som de novidade eletrizante. Um mosaico híbrido que traz esperança emancipadora promovida por uma realização artística segura de si, um conhecimento consagrado a fazer avançar a conscientização e o poder de um combate social de inspiração musical. Tambores tribais e guitarras pesadas e, porque não dizer, psicodélicas, entrecruzam-se às letras de músicas que mesclam uma estética bastante aguçada, onde as letras impunham um discurso repleto de idealizações, questionamentos e estranhamento frente à realidade na qual estavam inseridos. Um novo Brasil sonoro surgia nessa época – local e globalmente – que contestava e propunha uma nova vertente para o que vinha sendo produzido até então.

Chico Science & Nação Zumbi juntamente com os outros grupos que fazem o Mangu Beat, representam um fenômeno novo dentro da produção musical brasileira, pois contrariamente à indústria cultural e à cultura de massa vigente, ao invés de destruírem as culturas periféricas e populares, vão criar um espaço de inclusão, inesperado, das expressões marginais. Até então, eles teriam sido somente o objeto do pensamento crítico que encontramos nas letras de algumas músicas brasileiras, sobretudo aquelas ligadas à MPB. Hoje, eles representam o « objeto » que começa a se manifestar, se tornando o sujeito. Passando de objeto de crítica a sujeito da criação de uma nova linguagem, os garotos pobres das metrópoles brasileiras começam a produzir um espaço diferenciado para a expressão das suas experiências de vida. (Tesser, 2007, p.73)

Pode-se dizer, de modo geral, que o Maracatu combina uma estética encarnada no corpo, um saber racional e uma praxis social, apresentando-se explicitamente como

filosofia da vida. Ele traz um lado ideológico, o que pode nos auxiliar a revelar as afinidades que existem entre o pragmatismo de Dewey e a prática filosófico-estética dos “caranguejos com cérebro” do mangue, sujeitos que desejam fazer de sua vida uma obra de arte, ou seja, uma forma prática de filosofia, consagrada não só a uma transformação estética e cognitiva, mas à reforma ética e política.

Neste sentido, este artigo irá se orientar pela produção artística de representantes deste movimento, que perceberam a realidade de maneira crítica, e irá propor uma breve investigação do Mangubeat, movimento surgido em Recife/Pernambuco, em meados dos anos 90, fazendo uma relação entre a cultura local e global. Esta explanação será realizada por meio de um certo hibridismo ou “mestiçagem, miscigenação, sincretismo, mulatismo, mistura, fusão relação [...] aplicados à cultura e à arte.” (VARGAS, 2007, p. 19). Nosso principal objetivo é investigar como se apresenta a estética popular e a práxis do movimento Mangubeat, segundo a teoria pragmatista de Richard Shusterman. Pretendemos ainda demonstrar como no disco “Afrociberdelia”, de Chico Science e Nação Zumbi, é possível verificar elementos de uma estética pragmatista.

De modo a operacionalizar nossa investigação, pretende-se averiguar, por meio da análise de músicas do disco “Afrociberdelia” – de Chico Science e Nação Zumbi –, como se insere e se apresenta esse hibridismo e sua estética pragmática na “arte como experiência”. Este artigo investigará, então, como se revela a estética popular na proposta musical de Chico Science e no movimento desencadeado pelo Mangubeat, por meio de duas perspectivas conceituais: a pragmática de Shusterman (1998) e a identidade cultural de Hall (1999). Tudo isso, buscando uma percepção maior do cerne do movimento Mangubeat, enquanto processo artístico-cultural e político-social. É preciso enfatizar que este artigo não pretende fechar a discussão sobre a questão. Ele irá, na verdade, subsidiar ainda mais as reflexões realizadas acerca do assunto.

## **2 - A vida como arte: projeto de construção pragmática de um ideal de bem-viver**

Para materializar a pesquisa, optou-se por trabalhar com os conceitos de pragmatismo e estética popular, abordados por Richard Shusterman – filósofo americano, que defende a ideia de que o pragmatismo “promove a dimensão processual e cognitiva da arte e de seu ideal político-social, expresso através de sua forma e de sua

unidade dinâmica” (SHUSTERMAN, 1998, p. 11). A abordagem proposta por Shusterman se coloca de maneira distinta, uma vez que traz a arte para o campo prático-social.

Segundo esse autor, as considerações estéticas são, ou deveriam ser, cruciais, e talvez superiores, na determinação de como escolhemos conduzir ou moldar nossas vidas e de como avaliamos o que é uma vida ideal. O pragmatismo de Schusterman não se interessa apenas à questão ética de como o indivíduo deve moldar sua vida para realizar-se completamente enquanto pessoa. Ele também abrange o domínio público, ou seja, as questões relativas a como uma boa sociedade deveria ser. “Uma boa sociedade deve ser tal que assegure a possibilidade, se não o favorecimento produtivo, de uma vida esteticamente satisfatória para os indivíduos que a compõem” (Schusterman, 1998, p.198).

Nesse sentido, o modelo ideal de vida estética proposto por Schusterman expressa o desejo de uma busca estética de novas experiências e de novas linguagens que permitem novas descrições dessas experiências, enriquecendo aqueles que as vivenciam. Nesse modelo, a auto-criação é buscada por meio de experiências autênticas de vida e pela opção mais tímida de empregar “novos vocabulários da reflexão moral para caracterizar nossas ações e as imagens que produzimos de nós mesmos, de uma maneira mais sedutora e rica” (Schusterman, 1998, p. 199).

Como mencionamos anteriormente, Shusterman trabalha com a ideia de pragmatismo introduzida por Dewey, (1987) nos Estados Unidos, nos anos 30. Relembrando que o pragmatismo, em sua essência social, integra e dá forma à dimensão comunicativa e cognitiva da arte, e que deste modo se torna uma corrente político-social por meio do fazer artístico (SHUSTERMAN, 1998, p. 231).

Inspirado por Dewey, Shusterman afirma que a intenção estética não é mais ver as coisas de maneira estável e em sua integridade, mas ver, a elas e a nós mesmos, através da renovação constante de narrativas e vocabulários alternativos designados como instrumentos da mudança e da melhoria. Sob esse aspecto, Shusterman apresenta a teoria do melhorismo, que expressa o ideal ético de viver a vida como arte. Segundo ele, as decisões éticas, assim como as artísticas não devem ser o resultado da estrita aplicação de regras, e sim o produto de uma imaginação crítica e criativa.

É neste sentido que ética e estética tornam-se um só; e o projeto de uma vida ética torna-se um exercício de viver esteticamente. Ver a ética como uma arte

criativa sugere que o agente da ética dispõe da mesma liberdade e do mesmo poder na vida que um artista em sua arte. Pode-se facilmente objetar que este não é o caso para a maioria das pessoas em sociedade, ignorando o fato de que mesmo os pobres têm algumas opiniões quanto à estilização de suas vidas. (Shusterman, 1998, p.207)

O melhorismo implica, então, que as pessoas façam de suas vidas obras de arte, nas quais a criação deve ser original, e não uma cópia ou uma réplica de algo que já exista. A vida estética alimenta uma curiosidade artística e poética insaciável, e “a busca de novos vocabulários impele a adotar uma atitude cada vez mais irônica, brincalhona e inventiva.” (Shusterman, 1998, p.209). Um “eu” inventivo, debochado, crítico e irônico constroi uma identidade fragmentada e plural “através da mudança ou da descrição mutável para se enriquecer e se alargar” (idem, p. 210).

Com relação ao tema da identidade, as teorias de Stuart Hall a respeito da identidade cultural podem, sobretudo nas análises das letras de músicas, ilustrar o intenso hibridismo da cena musical de Recife – cidade onde o movimento ocorreu. Hall (1997) traz à tona investigações a respeito de como os antigos modelos de identidade social foram sendo complementados ou substituídos por modelos mais atuais e os seus conflitos dentro de um contexto. Para ele, a identidade hoje é definida como projeto narrativo sempre em construção.

Se sentimos que temos uma identidade unificada do nascimento à morte, é somente porque construímos um história confortante ou uma “narrativa do *self*” sobre nós mesmos. A identidade totalmente segura, completa, unificada e coerente é uma fantasia. Ao contrário, à medida que os sistemas de significado e de representação cultural multiplicam-se, confrontamo-nos com uma multiplicidade desconcertante e fugaz de identidades possíveis, podendo nos identificar com cada uma delas – ao menos temporariamente (Hall, 1997, p.10).

Assim, sua reflexão sobre a identidade como construção criativa, crítica e narrativizada servirá de base para o que apresentaremos a seguir uma revisão do contexto sócio-cultural do Manguebeat, que culminou dentro da sociedade cultural de Recife, transformando-se em um movimento cultural.

### **3 - O Manguebeat e a estética popular**

O movimento Manguebeat (mangue, raiz, e beat, tecnologia) surgiu, na contramão da indústria cultural, por meio de uma necessidade artística, cultural, social e

política dos produtores da periferia de Recife. Buscava-se construir um espaço musical no qual artista popular fosse colocado efetivamente nos canais e circuitos de produção cultural. Com a pretensão de quebrar a fronteira entre o regional e global; a tradição e o pop; o tambor de maracatu, a guitarra e o baixo; o passado e o futuro; o velho e o novo, o Manguebeat se afirma como comportamento que aponta para um posicionamento consciente e atuante diante de uma realidade histórica em que predomina a opressão e o domínio sobre a arte de forma a colocá-la a mercê do poder do mercado (Tesser, 2007).

Por meio de um manifesto – Caranguejos com Cérebro - formulado por Fred 04 (Mundo Livre S.A.), Chico Science e Renato Lins, o movimento é instituído. E de imediato se propõe um “sair da lama”<sup>1</sup> de maneira organizada e ereta, e por meio de uma integração social. Através de sua arte, experimentada e vivida, os integrantes souberam se impor frente a uma indústria musical que há vários anos restringia a sua produção a uma estética monocórdica, estimulada apenas por interesses comerciais, criando um gosto uniforme, sem inventividade e carente de originalidade. O movimento alcançou uma reverberação em outros campos das artes como o cinema, a moda, as artes plásticas, a dança e a literatura.

O Mangue foi um processo de produção e divulgação de novas criações pop...ao mesmo tempo em que recuperou as tradições musicais de Pernambuco. Esse movimento se pautou tanto na busca desses ritmos e seus produtores populares, como também na construção de formas de divulgadores dos trabalhos dos jovens músicos e dos artistas tradicionais. (Vargas, 2007, p.17)

O movimento é comparado à Tropicália e ambos ao modernismo brasileiro, à antropofagia, e suas características de apropriar e digerir artes, técnicas e estilos e devolvê-los misturados. Eles têm em comum, apesar das épocas e contextos distintos, a experimentação e a convergência em vários campos artísticos e a busca de uma identidade própria por meio de uma integração entre a cultura regional e global. É importante destacar que o movimento Manguebeat é periférico e prático, enquanto a Tropicália seria mais intelectual e de classe média. Contudo, ambos seguiram a política do “faça-o você mesmo”, o que para Shusterman significa viver a arte. E essa vida artística prática traz para a arte um caráter político, e não em tom de retórica, mas na postura de ação. **Como uma reflexão** social, ora irônica e ora direta, como poderá ser

---

<sup>1</sup> Para Tesser (2007), o mangue é caracterizado pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a salgada, o mangue representa um dos ecossistemas mais rico no mundo, considerado como o meio fundamental da cadeia alimentar marinha. Assim, os mangues são o símbolo da fertilidade, da diversidade e da riqueza. O movimento seria, dessa forma, tão rico e diversificado quanto o mangue.



colocado de maneira prática ao analisarmos algumas letras do disco Afrociberdelia, nosso objeto de estudo.

Antes de ter o movimento instituído e formalizado, Chico Science deu início ao seu caldeirão musical ao visitar, na periferia, o grupo de percussão Lamento Negro, futura Nação Zumbi (nação de escravos rebeldes). Através da insistência de um colega de trabalho, Gilmar Bola Oito, esse encontro foi possível. Estava nascendo um dos maiores movimentos musicais do Brasil, e uma obra muito rica. Sendo a “intensidade acústica e o poder rítmico da percussão” (Vargas, 2007, pg. 107), o que chamou a atenção nacional e internacional. “É nesse sentido que o movimento nos parece ser o reflexo de um novo impulso” (Tesser, 2007, p. 70), onde os tambores do maracatu se envolviam com o rap, o rock, o funk e o pop, de uma maneira muito indagadora e nada paradigmática.

Surgia, assim, com o Maracatu, uma nova estética popular prática, ancorada no ato de querer viver malgrado os obstáculos da vida. Ou seja, colocar em prática a idéia de “fazer da vida uma obra de arte”, isto é, enfrentar o destino, manter a alegria de viver. A esquina encontrada por Chico Science e seus companheiros quebrou o horizonte do popular ao oferecer um produto híbrido consistente e conceitual e ao deixar de produzir uma música padronizada de massa para ser um produto reflexivo de multidão.

O primeiro erro é confundir ‘multidão’ com ‘massa’. A popularidade requer apenas a primeira, enquanto só a segunda implica um todo homogêneo e indiferenciado. Os críticos intelectuais pretendem erroneamente que o público da arte popular seja um público de massa. Eles se recusam a reconhecer o quanto esse público é estruturado por grupos de gostos diferentes, refletindo ideologias variadas, meios socioculturais diversos e empregando múltiplas estratégias interpretativas para ler as obras de arte popular de maneira a torná-la mais agradáveis e relevantes em relação à sua experiência social particular. (Shusterman, 1998, p. 128)

O Mangubeat faz a produção musical passar a um novo patamar artístico e social. Através da música, seus integrantes levantam a voz e ocupam o espaço do visível. O que se ouve nessa música é a batida, é o próprio som da marginalidade. Não existe um pensamento crítico, propriamente dito, mas existe uma ação, uma vontade de inclusão pelas palavras, pelo ritmo que é original (Tesser, 2007). Sendo a arte popular é a arte da transgressão, da resistência e da ruptura de fronteiras. “Então, devemos ir mais além e insistir que a arte popular possui valor estético próprio... originalidade e a autonomia

artística da arte”. (Schusterman,1998, p. 105 e 106), o que abre uma nova possibilidade de construção e expressão da vida.

A arte popular tem qualidades formais que supostamente distinguem as artes maiores como sendo estéticas; unidade e complexidade, intertextualidade e polissemia, estrutura aberta e experimentação formal. Talvez a única maneira de satisfatória de provar isso é... mostrar concretamente que as obras de arte populares apresentam, na realidade, valores estéticos que os críticos reservam às artes maiores. (Shusterman, 1998, p.142)

Ao criarem o manifesto “Caranguejos com Cérebro” ficou clara a intenção dos integrantes do Manguebeat de propor algo ainda não misturado: um engajamento declarado, mas não político, apenas prático, uma vez que expressava a atitude de resistência, ao saírem da periferia e mostrar o que tinha para mostrar sem nenhum pudor com relação ao se apropriarem de outros ritmos ou de novos valores globalizados. Essa nova estética que surge não carrega um discurso ideológico, não existe reivindicação social explícita nas músicas, pois as letras fazem referência às experiências vividas. É possível identificar, às vezes, uma crítica da sociedade, mas as letras refletem mais a vontade dos jovens integrantes do movimento de produzirem uma música que traz esperança de mudança e novos horizontes emancipatórios (Vargas, 2007; Kell, 2004). “Como foi dito diversas vezes pelos fundadores desse movimento quando eles queriam explicar a sua atitude artística: queremos fazer uma diversão levada a sério” (Tesser, 2007, p.78).

Dessa forma, as músicas revelam uma vontade de partir em direção a uma nova possibilidade, de vida e de arte, pois para eles não existe uma distinção entre ambos. E essa estética prática incomum, perturbadora e atraente, se tornaria um espelho e um impulso da cultura musical brasileira nos anos 90 - talvez a principal, pelo seu sincretismo sintetizado, e pelo seu contexto (Leão, 2003). Nada mais honesto e político que essa estética popular: por meio desse fazer que se torna prático e político, como salienta Shusterman, os jovens integrantes do Manguebeat expressam a vida como ela é: uma mistura de miséria , dor, sonhos, conquistas, caos, lama e desejos.

O movimento acabou se expandindo e tomando proporções internacionais. No Brasil teve seu reconhecimento concentrado no eixo Rio - São Paulo, após excursão bem sucedida na Europa. Através de uma organização mental dos seus meios e das ferramentas que tinham para alcançar o que buscavam, se organizaram dentro da sua realidade, buscando, por meio da ação, uma forma factível de realizar seus ideais

artísticos (Leão, 2003). Afinal, viver a arte é experimentar a vida, montar um novo cotidiano ou remodelá-lo.

O Mangubeat, como arte popular, tem o poder de enriquecer e remodelar nosso conceito tradicional de estética, “liberando-o de sua associação alienada com temas como inércia política, privilégio de classe e negação estética da vida” (Shusterman, 1998, p.104). Ao refletirmos sobre o Mangubeat como movimento filosófico, estético e político no âmbito da pragmática de Schusterman, visamos contestar, assim como ele, os argumentos segundo os quais a arte popular “constitui um fracasso estético necessário, inferior e inadequado em função de sua constituição peculiar.” (1998, p.109). Certamente devemos reconhecer os defeitos da arte popular, mas também seus méritos e seu potencial.

A estética pragmatista recusa a separação rígida que a legitimidade estética estabelece entre arte séria e arte popular. De acordo com Shusterman (1998), a capacidade de distrair é inseparável de sua profundidade de pontos de vista e de sua instrução. Adorno (2004) é um dos vários filósofos que defende tal separação rígida ao afirmar, em sua teoria estética, que a cultura popular não é vista como cultura, uma vez que a possibilidade da arte estar inserida na vida cotidiana é mínima, fato alcançado somente pela arte mais erudita. “Para Adorno, a música pop é regressiva, inválida do ponto de vista estético, por construir um estímulo somático” (SHUSTERMAN, 1998, p. 119). Para Adorno, a arte popular é vista como meio de manipulação.

A posição intermediária de Shusterman busca perceber o potencial estético e comunicacional da arte popular, para sugerir uma práxis progressiva, em busca de um melhoramento da mesma, que vem alcançando um mérito estético real e, conseqüentemente, seus fins sociais de valor. Para os pragmatistas, o conceito de “arte deve ser repensado democraticamente como uma reforma social (...) entretanto, insisto que a legislação teórica pode ajudar a mudar as atitudes que, por sua vez, podem mudar os fatos sociais reais” (SHUSTERMAN, 1998, p.109 e 110). Conforme Schusterman, a arte popular pode ser legitimada pela experiência reflexiva e cognitiva que promove:

A arte popular deve ser valorizada esteticamente pelas experiências que ela fornece, pela audição, pela visão e pelas práticas críticas que engendra. Ela proporciona um instrumento inestimável para nos liberarmos de uma dominação cultural sufocante, enraizada na tradição incorporal da filosofia intelectualista (Schusterman, 1998, p.136).

A arte popular e prática do movimento Manguebeat surgiu de uma estética híbrida e de uma atitude de deslocamento, via a vivência da arte. Essa atitude pode ser traduzida por meio de suas letras e conteúdos. O que fica difícil de distinguir ou separar, uma vez que a reverberação sonora se apresenta por meio da forma estética e do seu conteúdo, fruto de uma atitude. Sobre o conteúdo no âmbito da arte popular, Shusterman afirma o seguinte: “Ao contrario das artes maiores, profundamente ligadas à questão da forma, a arte popular é tida como tão preocupada com o conteúdo que a forma teria apenas papel secundário...” (1998, p.139).

O que necessariamente não se aplica ao Manguebeat uma vez que o mesmo se preocupa tanto com o conteúdo (que reflete as experiências de vida dos jovens pobres de Recife), quanto com a forma, com o modo como a sonoridade deveria envolver a multidão e não a massa. A arte popular do Manguebeat envolve e seduz grupos sociais dentro de um todo, mas não é homogeneizado e feito para todos, sendo a estética e o seu conteúdo endereçados àqueles que queriam pensar e questionar a realidade vivida.

#### **4 - Uma análise das políticas identitárias e das dinâmicas estéticas de vida propostas em Afrociberdelia**

O disco Afrociberdelia, é o segundo trabalho da banda de Chico Science e possui uma estética mais trabalhada e uma produção bem fechada em todos os aspectos: nos equipamentos (eletrônicos de última geração), nos instrumentos, no projeto gráfico, nas participações (Marcelo D2 e Gilberto Gil), e no contato com um novo produtor. Nisso, ele se difere da primeira produção do grupo, uma vez que, “o primeiro disco poderia ter soado melhor, não fosse a inexperiência dos próprios músicos e o trabalho um tanto pasteurizador do produtor Liminha” (Vargas, 2007, pag. 154). O título do álbum, “Afrociberdelia”, vem de uma viagem mental de um amigo do grupo, Paulo Santos que ilustra bem a proposta de hibridismo do disco. O encarte do disco traz um ensaio ficcional de Bráulio Tavares sobre a obra:

Para a teoria afrociberdética, a humanidade é um vírus benigno no software da natureza, e pode ser comparada a uma árvore cujas raízes são os códigos do DNA humano (que tiveram origem na África), cujos galhos são as ramificações digitais-informáticas-eletrônicas (a Cibernética) e cujos frutos provocam estados alternados de consciência (o Psicodelismo).” (Vargas, 2007, p. 154)

Com relação aos procedimentos metodológicos de análise, procedemos da seguinte maneira: em um primeiro momento, o disco foi ouvido faixa a faixa e, em seguida, realizamos uma seleção prévia, de modo a identificar aquelas músicas que poderiam nos auxiliar a promover uma leitura pragmatista das letras e uma análise estética sonora das faixas. Para finalizar, escolhemos as letras mais significativas dentro da nossa proposta e, a partir delas, sugerimos uma relação entre o seu conteúdo estético pragmático e as teorias apresentadas pelos autores estudados.

**Proposta musical 1 (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, O Cidadão do Mundo, faixa 02).**

**O Cidadão do mundo**

A estrovenga girou  
Passou perto do meu pescoço  
Corcoviei, corcoviei  
Não sou nenhum besta seu moço  
A coisa parecia fria  
Antes da luta começar  
Mas logo a estrovenga surgia  
Girando veloz pelo ar

Eu pulei, eu pulei  
E corri no coice macio  
Só queria matar a fome  
No canavial da beira do rio

Eu pulei, eu pulei  
E corri no coice macio  
Só queria matar a fome  
No canavial da beira do rio

Jurei, jurei  
Vou pegar aquele capitão  
Vou juntar a minha nação  
Na terra do maracatu.  
Dona Ginga, Zumbi, Veludinho  
Segura o baque do mestre Salu  
Eu vi, eu vi  
A minha boneca vodu  
Subir e descer no espaço  
Na hora da coroação  
Me desculpe, senhor, me desculpe  
Mas essa aqui é a minha nação

Daruê Malungo, Nação Zumbi  
É o zum-zum-zum da capital.  
Só tem caranguejo esperto

Saindo desse manguezal.  
Daruê Malungo, Nação Zumbi  
É o zum-zum-zum da capital.  
Só tem caranguejo esperto  
Saindo desse manguezal.

Eu pulei, eu pulei  
E corria no coice macio  
encontrei o cidadão do mundo  
No manguezal da beira do rio  
Eu pulei, eu pulei  
E corria no coice macio  
Encontrei o cidadão do mundo  
No manguezal da beira do rio

Josué!

Eu corri saí no tombo, se não ia me lascá.  
Desci a beira do rio, fui pará na capitá  
Quando vi numa parede um pinico anunciá  
É liquidação total, o falante anunciou.

Ih, tô liquidado, o pivete pensou  
Conheceu uns amiguinhos, e com eles se mandou, é  
Aí meu velho, abotoa o palitó  
Não deixe o queixo cair, e segura o rojão.  
Vinha cinco maloqueiro em cima do caminhão  
Pararam lá na igreja, conheceram uns irmãos  
Pediram pão pra comer, com um copo de café  
Um ficou robando a missa e quatro deram no pé.

Chila, relê, dominlidró...

Elementos do Hip Hop podem ser identificados nessa música, sobretudo a presença do baixo com groove de Black music na primeira parte. Num segundo momento, ouvimos tambores de Maracatu, depois uma batida aberta e básica de bateria com linha de baixo bem marcado. Tudo isso tendo como base uma fala inalada ao melhor estilo Tim Maia 1970, Coronel Antonio Bento (faixa 01), dialogando ou alternado com um canto de embolada com Rap. Para fechar, um naipe de sopros dá um toque sofisticado e faz a passagem para a volta à primeira parte. A menção ao cara “descendo o rio e indo parar na capital” promove uma quebra de paradigma, assim como expresso também na afirmação: “Só tem caranguejo esperto, saindo desse manguezal” (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, O Cidadão do Mundo, faixa 02). Vários trechos da música apontam uma busca por um novo caminho, um novo contexto de vida e uma nova identidade contemporânea: reconfigurada, transformada e fraturada por meio

da arte de viver. No Manguebeat, o hibridismo e os repertórios de resistência presentes na música são metáforas de transformação para as identidades.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas...isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sócias...Esta perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração de sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quando de si mesmo - constitui uma crise de identidade para o indivíduo. (Hall, 1999, p. 8 e 9).

A primeira estrofe da música nos oferece indícios de uma nova identidade fragmentada em reação, por meio de uma atitude artística posta em prática.

A estroenga girou / Passou perto do meu pescoço / Corcoviei, corcoviei / Não sou nenhum besta seu moço / A coisa parecia fria / Antes da luta começar / Mas logo a estroenga surgia / Girando veloz pelo ar (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, O Cidadão do Mundo, faixa 02).

A estroenga (foice em ataque) girou e passou perto, tudo foi corcovado com coice macio, (sem pisar em falso) não tem ninguém besta nessa terra, a cena cultural parecia fria antes da reação. Ao sair de uma postura de serventia e passar a seguir por um novo caminho, os jovens saem do mangue e buscam uma luta que envolve a derrubada de representações preconceituosas, a busca de uma linguagem nova e o desafio contra a morte física, cultural e política.

Dentro da estética pragmatista e do contexto de Recife, a luta por espaço cultural se constitui por meio de uma reação artística ao se escapar da foice/estroenga por meio da arte. Associando esse movimento à nova identidade contemporânea e fragmentada defendida por Hall, temos uma nova postura: um poder de reação, uma mudança de atitude e uma luta por espaço. Misturam-se a tradição, os registros etnico-religiosos e a necessidade de matar uma fome simbólica, por meio de uma agregação convocatória:

Eu pulei, eu pulei / E corri no coice macio / Só queria matar a fome / No canavial da beira do rio / Jurei, jurei / Vou pegar aquele capitão / Vou juntar a minha nação / Na terra do maracatu. / Dona Ginga, Zumbi, Veludinho / Segura o baque do mestre Salu / Eu vi, eu vi / A minha boneca vodu / Subir e descer no espaço / Na hora da coroação / Me desculpe, senhor, me desculpe / Mas essa aqui é a minha nação (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, O Cidadão do Mundo, faixa 02)

Os elementos culturais citados por meio de sua ritualidade “subir e descer no espaço, na hora da coroação” (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, O Cidadão do Mundo, faixa 02), traz a riqueza de Recife por meio de seus personagens. Além disso, esse trecho da música expressa um desafio lançado pelos escravos ao senhor: algo que pode ser associado à metáfora do carnaval de Bakhtin, retomada por Hall (2003) para falar de como a cultura popular promove a suspensão e inversão temporária da ordem, um tempo em que o baixo se torna alto e o alto, baixo, o momento da reviravolta, do “mundo às avessas”. A transgressão de que fala a música (pegar o capitão e desafiar o senhor) invade, subverte, e torna complexa a oposição entre o mestre e o subordinado, a arma de fogo (ou o facão) e a boneca vodu, a dança e a perseguição, para mostrar que um não deseja ocupar o lugar do outro, mas é no enfrentamento que se fundem, se tensionam e dão origem à uma mistura “atômica”.

O que é surpreendente e original a respeito do carnavalesco de Bakhtin enquanto metáfora da transformação cultural e simbólica é que esta não é simplesmente uma metáfora de inversão – que coloca o baixo no lugar do alto, preservando a estrutura binária de divisão entre os mesmos. No carnaval de Bakhtin, é precisamente a pureza dessa distinção binária que é transgredida. O baixo invade o alto, ofuscando a imposição da ordem hierárquica; criando, não simplesmente o triunfo de uma estética sobre a outra, mas revelando a interdependência do baixo com o alto e vice-versa, a natureza inextricavelmente mista e ambivalente de toda vida cultural, a reversibilidade das formas, símbolos, linguagens e significados culturais; expondo o exercício arbitrário do poder cultural, da simplificação e da exclusão. (Hall, 2003, p.226)

Para perceber como a nova identidade contemporânea fragmentada navega entre o ontem e hoje, ao desenhar o cotidiano experimentado e transmutado por meio de uma vivência de arte, é preciso ver como a defesa da vida se faz por uma ação que coloca em cena o protesto e a inversão constante entre polos que se opoem. Essa é uma dinâmica que equilibra o estético e o político, uma vez que encontramos camuflados metaforicamente nas letras “protestos políticos essencialmente estéticos” (Shusterman, 1998, p.105).

### **Proposta musical 2, (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, Manguetown, faixa 12).**

#### **Manguetown**

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  
Vou pintando, segurando a parede do mangue do meu quintal  
Manguetown

Andando por entre os becos,  
Andando em coletivos  
Ninguém foge ao cheiro sujo  
Da lama da Manguetown  
Andando por entre os becos,  
Andando em coletivos  
Ninguém foge à vida suja  
Dos dias da Manguetown...

Esta noite sairei  
Vou beber com meus amigos  
E com 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  
Manguetown

Andando por entre os becos,  
Andando em coletivos  
Ninguém foge ao cheiro sujo  
Da lama da Manguetown  
Andando por entre os becos,  
Andando em coletivos  
Ninguém foge à vida suja  
Dos dias da Manguetown...

Fui no mangue catar lixo  
Pegar caranguejo, conversar com urubu

A décima segunda música do álbum, Manguetown ou cidade Mangue, traz uma crítica mais afiada e direta à cidade e seu cotidiano, suas vantagens e desvantagens. Ela é considerada o carro chefe de Afrocibedelia, tornando-se título do álbum, por expressar como os jovens integrantes do movimento se posicionam como “anjos de asas negras que sobrevoam a periferia, formando coletivos, sonhando com uma vida que seja melhor, ainda que não possa evitar o lixo, a sujeira e o cheiro ruim”. Eles procuram a vida apesar de tudo, com os pés na lama e a cabeça no céu dos sonhos.

A melodia tem tambores de maracatu bem definidos e alinhados, guitarras psicodélicas e pedais “hua, hua”, além da linha de baixo ser bem marcada. No início, Chico Science nos remete ao ambiente tribal com um sonoro e satisfeito grito, que é

recapitulado no meio da música por meio de um idioma imaginário não identificado. Uma nova linguagem e código buscado para expressar o desejo de mudar, ainda que revele a consciência de que não pode fugir ao mangue e aos becos da vida suja, muito menos do cotidiano problemático da capital de Pernambuco.

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...Vou pintando, segurando a parede do mangue do meu quintal / Manguetown / Andando por entre os becos, Andando em coletivos, Ninguém foge ao cheiro sujo, Da lama da Manguetown. (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, Manguetown, faixa 12).

O movimento propõe uma nova possibilidade de experimentar a realidade da cidade sem sair de suas estruturas reais, nas quais o personagem periférico se desloca por meio das asas do urubu durante a noite. Uma nova janela é aberta, pois ainda que nas asas de um “bicho feio, sujo e carniceiro”, se pode alçar vôo, ver a cidade de cima, distanciar-se das mazelas cotidianas de descobrir uma identidade múltipla, costurada às heranças de antepassados escravos e articulada de maneira positiva e globalizada. Tais diálogos entre o local e o global promovem mudanças que vão desde a assimilação de um outro idioma, o inglês até a fusão do tambor de maracatu com a guitarra.

Esta noite sairei / Vou beber com meus amigos / E com 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 / Manguetown (CSNZ, Afrociberdelia, 1996, Manguetown, faixa 12).

Dessa maneira, a arte vivida passa a transmutar uma realidade dura, mas nunca negada. Sendo essa a estética pragmática defendida por Shusterman, o calcanhar mais latente e direto desse disco está exposto: viver a vida como arte; fazer da vida uma obra de arte; fazer da experiência da arte forma de resistência, transformação e recriação da vida sem suprimir a base mesma da existência. Uma vez que tais vivências cantadas nas músicas de Chico Science são incorporadas à arte, elas também se tornam políticas e veículos de crítica de uma realidade, que é experimentada e quebrada, mesmo que por um período curto de tempo.

## 5 - Considerações finais

As reflexões e análises produzidas por este trabalho mostram que a separação entre a arte e a vida só pode resultar em uma experiência empobrecida da vida, desligada das energias corporais, dos sentimentos e práticas que afloram quando os sujeitos são confrontados com a dureza, a miséria e a privação. A experiência da vida como arte traz novamente a necessidade da implicação do corpo, que vibra e se transforma com a música e os ritmos que o colocam em contato com o comum, com o coletivo. A arte não pode ser vista como apreciação anêmica e distanciada de objetos dispostos aos olhos de poucos. Enquanto experiência, ela nos abre a possibilidade de alterar o modo como vemos o mundo e nós mesmos. A arte popular é, então, o terreno sobre o qual as transformações são operadas. Ainda que a arte seja representada pelas asas de um urubu, é ela que retira o carangurjo da lama e lhe apresenta novas perspectivas, novos possíveis.

Em momento algum esse artigo teve a pretensão de esgotar a discussão a respeito de identidade cultural contemporânea articulada à proposta estética e pragmática do movimento Mangubeat. Seu intuito foi o de procurar formular, por meio de novas amarras, uma percepção maior do “fazer” no âmbito da arte e da vida. Partimos do pressuposto de que a arte deve questionar a realidade na qual ela está inserida. Por meio da abordagem de teóricos como Richard Shusterman e Stuart Hall, pudemos perceber como arte e vida são indissociáveis. E mais: como a arte é imprescindível para o questionamento daquilo que impede a vida de estender-se para além de horizontes previamente estabelecidos e designados. Nesse sentido, a escolha do movimento Mangubeat, representado por Chico Science e pela Nação Zumbi, especificamente no disco Afrociberdelia, se revelou adequada, pois traduz o ideal da vida como arte em uma proposta uma estética encarnada na música e no corpo, um saber racional e uma praxis social. Porém, sem a obrigação de carregar uma bandeira ou uma posição direta.

Consequentemente pudemos constatar e registrar a magnitude e o hibridismo desse movimento. Ao ouvir todo o álbum Afrociberdelia, pudemos construir análises pautadas também pela experiência e pela busca de um entendimento da proposta reflexiva contida em duas músicas centrais, “O Cidadão do mundo” e “Manguetown”, que trazem à tona o conceito de mistura que estrutura o disco. Misturas múltiplas: de caranguejo com tecnologia, de sonhos postos em prática e ainda em devir; de

globalização absorvida pelo local. E, é claro, mistura de artes vividas, provocadoras de transformação por meio de uma estética prática que, na voz de Chico Science e da Nação Zumbi se torna então política.

## 6 - Referências

- ADORNO, Theodor. Indústria Cultural e sociedade. Editora PAZ e Terra, 2002.
- BRANDÃO, Antonio Carlos e DUARTE, Milton Fernandes. Movimentos culturais de juventude. Editora Moderna. 2004.
- HALL, Stuart, A identidade Cultural na pós-modernidade. Editora DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.
- HALL, Stuart. Para Allon White: metáforas de transformação. In: \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.219-244.
- HERSCHAMANN, Micael (org.). Abalando os Anos 90: Funk, Hip Hop, Globalização, Violência e Estilo Cultural. Editora Rocco. 1996.
- KELL, Maria Rita. O Mangubeat e a cidade. Decantado a Republica (org.). Editora UFMG, 2004.
- LEÃO, Carolina. A Negociação mangubeat; cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo. ECO-PÓS, 2003.
- SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte – O pensamento pragmatista e a estética popular. Editora 34, 1998.
- TESSER, Paula. Mangu Beat: húmus cultural e social. In: LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos. Ano 14, 1º semestre 2007, p.70-83.
- VARGAS, Herom. Hibridismo Musicais de Chico Science e Nação Zumbi. Editora Senac. 2007.