

Filhos da lama

Rejane Calazans*

Resumo

Josué de Castro se notabilizou por seu combate à fome, expresso tanto em sua obra intelectual quanto em sua atividade política. A fome foi revelada a Josué de Castro nos mangues da cidade de Recife, como declarado em seu romance *Homens e caranguejos*. Na década de 1990, a obra de Josué de Castro dedicada aos mangues recifenses foi retomada por jovens que se auto-intitularam mangueboys. Os mangueboys fincaram uma parábola na lama e conectaram o local ao global, celebrizando a diversidade dos mangues e se divertindo ao som da música *pop*.

Palavras-chave: José de Castro; Mangue; Mangueboys; Local-Global.

Abstract

Josué de Castro was a Brazilian author famous by his fight against hunger, expressed both in his intellectual work and in his political activity. Josué de Castro knew the hunger in the city of Recife's mangroves. In the 1990s, the work of Josué de Castro devoted to mangroves was taken up by young people who are self-called mangueboys. The mangueboys plunged a satellite dish in the mud and connected the local to global, commemorating the diversity of mangroves and having fun at the sound of pop music.

Keywords: Josué de Castro; Mangrove; Mangueboys; Local-Global.

* Rejane Calazans é graduada em História pela Universidade Federal Fluminense, mestre e doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Oh, Josué,
eu nunca vi tamanha desgraça,
quanto mais miséria tem,
mais urubu ameaça¹

Em 9 de setembro de 2008, Josué de Castro, caso estivesse vivo, teria completado cem anos. Porém, o ilustre combatente da fome morreu em 1973, exilado na França. Josué de Castro conquistou fama internacional com seu livro *Geografia da fome*, publicado pela primeira vez no Brasil em 1946, e traduzido para 25 idiomas. Celebrizado por seu trabalho de combate à fome, Castro ocupou diversos postos de relevante importância como a presidência da FAO (Organização das Nações Unidas para a agricultura e a alimentação). Em 1964 era embaixador do Brasil junto à ONU, em Genebra, quando teve seus direitos políticos cassados, reflexo do golpe militar ocorrido no Brasil. Josué de Castro foi, também, condenado ao exílio. Contudo, mesmo tendo sido relegado ao ostracismo, tanto pela cassação dos direitos políticos como pela condenação de seus escritos, o autor não foi relegado ao esquecimento total. Foi durante o seu exílio, em 1967, um ano antes da intensificação da repressão da ditadura militar que imperava no Brasil, que o seu livro *Homens e caranguejos* foi lançado.

Em *Homens e caranguejos*, Josué de Castro exercitou sua veia literária ao escrever um romance dedicado aos mangues recifenses. Esta não foi a primeira incursão de Castro pelos mangues, e nem mesmo a primeira aparição dos personagens que povoam as páginas de *Homens e caranguejos*. Antes mesmo da publicação de *Geografia da fome*, o mangue e seus personagens estiveram presentes nas páginas de *Documentário do Nordeste*, uma coletânea de artigos publicada em 1937. No entanto, apesar do enredo ficcional de *Homens e Caranguejos*, é de suma importância sublinhar que a relação de Josué de Castro com o mangue ultrapassava a esfera da ficção. Foram nos mangues recifenses que o autor teve contato, ainda na infância, com aquela que seria o fio condutor de toda sua obra: a fome. No “Prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro”, introdução a *Homens e Caranguejos*, Josué de Castro anunciou que a história continha traços autobiográficos, pois se remetia aos seus primeiros contatos com o mangue. Ainda criança, Castro migrou com sua família da Zona da Mata para Recife, e foi morar em um casarão próximo a um manguezal, local onde a fome se revelou espontaneamente aos seus olhos de menino. Nas palavras do autor: “Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos.” (Castro, 2001, p. 10).

No entanto, mesmo que o mangue tenha sido o local que revelou a Josué de Castro a perversidade da fome, o médico pernambucano guardou por toda sua vida uma relação terna e carinhosa com aquele ambiente que ele denominou “sociedade dos mangues” – “a sociedade dos caranguejos e dos homens, seus irmãos de leite, ambos filhos da lama” (Castro, 2001, p. 13). O mesmo mangue que revelou a fome a Josué de Castro e com o qual ele

guardou essa relação terna serviu, anos depois de sua morte, como metáfora para a construção de uma cena musical² que movimentou a cidade de Recife. No início da década de 1990 nascia a Cena Manguê, mais conhecida como Movimento Manguêbeat. Inspirados na biodiversidade dos mangues, os manguêboys almejaram construir uma cena cultural tão rica e diversificada como os manguezais.³

Uma parabólica na lama

No final da década de 1980, um grupo de amigos pernambucanos mantinha encontros assíduos, quase diários, para beber, conversar e ouvir música. A paixão pela música era o elo entre eles, que se interessavam por tudo que acontecia mundialmente em termos de cultura *pop*. Eram fãs de bandas como *The Clash*⁴, *The Smiths*⁵ e *Siouxsie & the Banshees*⁶, bandas que não se apresentavam em Recife, músicas que não tocavam nas rádios da capital pernambucana. Para ter acesso às informações sobre música *pop*, juntavam dinheiro para comprar discos e revistas. A paixão pela música não se limitava ao consumo, mas também à produção de música. Assim, aqueles jovens formaram uma cena onde circulavam diversos grupos como, por exemplo, *Eddie, Loustal e Cérebro Esquerdo*, que gravitavam em torno do núcleo formado por duas principais bandas: *Chico Science & Nação Zumbi e mundo livre s.a.*

No entanto, assim como as bandas das quais eram fãs não chegavam a Recife, suas bandas também não tinham espaço para tocar naquela cidade. Portanto, para aquele grupo de amigos, Recife parecia ser um lugar “longe de tudo”⁷, e foi para driblar o clima de marasmo em que viviam que começaram a organizar festas. Produzidas coletivamente, essas festas realizadas em antigos prostíbulos do Bairro do Recife Antigo eram momentos privilegiados para a socialização das descobertas musicais. Não restritas apenas ao grupo organizador, as festas eram abertas a um público maior, ampliando a rede de intercâmbio de material e informações sobre música. Nesse grupo de amigos e nesse compartilhamento de discos e festas estava o embrião da Cena Manguê.

A realização dessas festas foi uma maneira de dinamizar a vida cultural recifense, tanto tocando os discos importados quanto apresentado as bandas formadas. Fred Zero Quatro⁸ e Renato L.⁹, dois dos idealizadores da Cena Manguê, sublinharam como a vida cultural da cidade era distante do que os manguêboys almejavam: “[...] em vez de refletir o presente urbano em sua caótica complexidade, a produção musical recifense insistia em se fechar num culto a uma herança artística cuidadosamente sacralizada – e estanque.” (L.; ZeroQuatro, 2004). À primeira vista, a atitude daquele grupo pode parecer se tratar de mais um sintoma da homogeneização causada pelo intenso processo de globalização contemporâneo, uma recusa aos elementos locais em prol de elementos estrangeiros. No entanto, é preciso cuidado antes de uma afirmação desse teor. Nem a globalização pode ser vista como um processo unicamente homogeneizador, nem os manguêboys podem ser tidos como vítimas passivas desse processo. O interesse por bandas estrangeiras e a

crítica ao clima armorial¹⁰ que dominava a cidade não significou uma recusa do local, mas a tentativa de colocar os elementos locais em conexão com elementos externos. A resposta para a amargura dos mangueboys, para a necessidade de diversificar a vida cultural, veio dos mangues. A idéia era conectar a lama dos mangues com o mundo, daí sua imagem-símbolo ser uma parabólica fincada na lama.¹¹

Tal configuração é demonstrativa de como o processo de globalização pode engendrar uma articulação entre global e local sem que isso signifique o apagamento das características locais. Sendo assim, as formas contemporâneas de globalização devem ser entendidas como a conjugação de dois processos opostos em funcionamento, o que é, em si mesmo, algo fundamentalmente contraditório. Os efeitos da homogeneização podem, de fato, ser vistos em todo o mundo. No entanto, este não é o único efeito da globalização. Ao lado disso existem processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural por todo o globo (Hall, 2003). Um exemplo são as diásporas resultantes do aumento dos fluxos migratórios dos países periféricos para os países centrais, que geram alterações tanto nos países de origem quanto nos países de destino.

Para os mangueboys, a diáspora sempre foi uma possibilidade presente, pois a cidade de Recife está localizada em uma região que vive uma das mais intensas – talvez a mais – diásporas internas do Brasil. O fluxo de migrantes da região Nordeste em direção especialmente à região Sudeste do país é notório e irrefutável. No entanto, os mangueboys, mesmo insatisfeitos com o marasmo de Recife, permaneceram na cidade. Renato L. justificou a permanência dos idealizadores da Cena Manguê em Recife pela preguiça, pela falta de dinheiro ou pelo desinteresse em migrar da cidade.¹² Ou seja, por vários motivos, não saíram de Recife, não fizeram parte desse movimento diaspórico. No entanto, viviam uma espécie de internalização da diáspora. Sentiam-se deslocados no seu próprio *habitat*, excluídos do circuito cultural da cidade. Deslocamento causado pela predominância, na vida cultural recifense, dos valores fundados pelo movimento armorial, e pela dificuldade de acesso aos demais fluxos culturais que eram disseminados pelo mundo. Contudo, é preciso reiterar, isso não significava uma mera subserviência a elementos estrangeiros, que se imporiam à cultura local. Tratava-se de uma tradução, de uma negociação.

Um exemplo dessa negociação que conjuga elementos locais com elementos externos é a batida que Chico Science¹³ inventou, misturando hip-hop e maracatu. A batida de Science ficou internacionalmente conhecida e foi, por um lado, responsável pela popularização do maracatu no Brasil e no mundo. A batida criada pelo músico também possibilitou a revalorização dos maracatus, da forma como é reconhecido pelos próprios mestres dos maracatus e até mesmo por Ariano Suassuna, que, além de ser criador do movimento armorial, foi crítico ferrenho da Cena Manguê.¹⁴ Ao incorporar a batida do maracatu às suas composições de música *pop*, a banda *Chico Science & Nação Zumbi* conseguiu construir um tipo de percepção e estabelecer uma eficácia comunicativa que abriu novas possibilidades, num duplo sentido: tanto conseguiu atingir uma geração de jovens

que almejava a novos referenciais de identidade e “brasilidade”, quanto abriu um novo campo de possibilidades para “grupos tradicionais” que passaram então a ser reconhecidos (Albuquerque, 2005). Ou seja, foi por conta de uma leitura cosmopolita do maracatu que houve o fortalecimento da versão mais “enraizada”. *Chico Science & Nação Zumbi* contribuiu para a difusão do maracatu para além de Pernambuco e novos grupos foram criados em cidades como o Rio de Janeiro, Florianópolis e até mesmo Nova York.

No início da década de 1990, ao criar sua batida, Chico Science a batizou de manguê. Entusiasmados com o nome sugerido por Science, seus amigos propuseram que o termo não ficasse restrito a uma batida, mas denominasse uma cena, nomeando assim as festas e os encontros que já vinham promovendo. Foi com intuito de divulgar a cena emergente que Fred ZeroQuatro, em 1991, escreveu o texto *Caranguejos com cérebro*. Neste texto, considerado como *release* pelos idealizadores da cena, e divulgado como manifesto pela imprensa recifense, ficou explícita a influência de Josué de Castro no ideário dos mangueboys. Não apenas seu título remete ao romance *Homens e Caranguejos*, como Josué de Castro figura na lista de interesses dos mangueboys e das manguegirls, convivendo com o hip-hop, o caos, a parabólica e a lama.

Caranguejos com cérebro

Após ser publicado na imprensa como manifesto, o *release Caranguejos com cérebro* figurou no encarte de *Da lama ao caos*¹⁵, primeiro disco da banda *Chico Science & Nação Zumbi*, lançado em 1994. *Da lama ao Caos* é um álbum representativo não apenas por ser o primeiro gravado pelo grupo, mas por ser o primeiro disco de uma banda da Cena Mangue¹⁶. E mais do que isso, foi um álbum representativo da Cena por ter sido construído coletivamente, não apenas pelo Nação, mas por diversos dos artistas envolvidos na Cena Mangue, como dito por Hilton Lacerda¹⁷. Exemplos da representatividade de *Da lama ao caos* se encontram tanto na presença de *Caranguejos com cérebro* no encarte do disco, quanto por também trazer a história em quadrinhos *Chamagnathus granulatus sapiens*, da dupla Dolores & Morales¹⁸, que conta a história da mutação de recifenses em caranguejos ao beberem a cerveja produzida por uma fábrica instalada sobre o aterro de um manguezal, que utilizava água contaminada pela baba dos caranguejos.¹⁹

Essa história fictícia, contada em quadrinhos, é uma maneira de narrar zombeteiramente o ciclo do caranguejo que Josué de Castro também observou em suas vivências no mangue e publicizou em seus escritos. Como formulado por Josué de Castro, o mangue unificava caranguejos e homens: “[n]o mangue, tudo é, foi ou será caranguejo, inclusive o homem e a lama” (Castro, 2001, p. 14). A transformação de homens em caranguejos foi descrita pelo autor nos seguintes termos:

Seres anfíbios – habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama. Seres

humanos que se faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama e que depois de terem bebido na infância este leite de lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues, de terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com as suas duras carapaças também enlambuzadas de lama. Cedo me dei conta desse estranho mimetismo: os homens se assemelhando em tudo aos caranguejos. Arrastando-se, acachapando-se como os caranguejos para poderem sobreviver. Parados como os caranguejos na beira da água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos. (Castro, 2001, p. 10)

Na década de 1990, no imaginário da Cena Mangue, o mangue tomou conta da cidade de Recife. Não apenas a fábrica de cerveja foi construída sobre o aterro de um manguezal, mas, como alertava a letra da música do *mundo livre s.a.*, “aonde há calçamento, pode crer que havia mangue”²⁰. A urbanização aterrou o mangue, mas a lama invadiu a cidade, “chegou até o meio da canela”²¹; os caranguejos saíram do mangue, rumaram para o sul e viraram gabirus²². No ideário da cena, a transformação não era apenas de homens em caranguejos, mas a mimetização ocorria também com outros habitantes da lama, como é possível vislumbrar no neologismo urubuservar²³, em que o ato de observar se confunde à posição dos urubus à espreita de carniças.

A mimetização da cidade e o mangue presente nas letras de músicas das bandas da Cena pode ser vista também como uma metáfora para a condição econômico-social de Recife naquele início de década. Em 26 de novembro de 1990, o *Jornal do Commercio* de Pernambuco informou que Recife era considerada a quarta pior cidade do mundo para se viver, de acordo com pesquisa do *Institute Population Crisis Committee*, de Washington. Um anúncio como esse não passou despercebido por aquele grupo de amigos. A condição de quarta pior cidade do mundo foi vista como um símbolo da decadência urbana que eles vivenciavam cotidianamente.

Lembrando que foi nos mangues recifenses que a fome se revelou aos olhos de Josué de Castro, o mangue parece ser uma metáfora adequada para expressar a situação de degradação de Recife na década de 1990. No entanto, também devemos lembrar que, para os idealizadores da Cena Mangue, o início da década de 90 foi um momento de festas e encontros, de diversão e comemoração, de compartilhamento e amizade. Se no final dos anos 80, Recife parecia “longe de tudo”, os anos 90 foram iniciados como uma “época bacana”²⁴. Ou seja, a situação de marasmo e abandono foi transformada em uma situação de efervescência e diversidade. Mas, se isso pode parecer contraditório à situação de miséria e fome, não poderia haver melhor metáfora para essa ambivalência do que o mangue. O mangue era não apenas local inevitavelmente relacionado à miséria e à fome, mas, também, local de alegria e diversão. O mangue constituía, assim, no universo da Cena, uma metáfora ambivalente, “[...] era a metáfora de um ambiente diversificado, estuário onde

acontece a putrefação e o surgimento de novas coisas”²⁵, como destacado por Lirinha, vocalista da banda *Cordel do Fogo Encantado*. E, para os mangueboys, a solução para a decadência da cidade poderia ser encontrada nos mangues, como expresso no seguinte trecho de *Caranguejos com cérebro*:

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. (Zero Quatro, 1994)

Filhos da lama

O uso da metáfora da fertilidade dos mangues como via para solucionar a decadência cultural recifense emanou das vivências nos manguezais e de um conhecimento que aparentemente “não servia para nada”, como observado por Lúcio Maia²⁶, guitarrista da banda *Nação Zumbi*. O convívio com a cidade e com o mangue foram enfatizados pelos mangueboys como essenciais para a configuração do ideário da Cena. O uso da metáfora da fertilidade do mangue surgiu das vivências e do conhecimento adquirido no cotidiano. A presença desse conhecimento quase invisível, perdido na vida cotidiana, aparece como um componente fundamental para a construção da Cena Mangue, e pode ser pensado como uma evidência daquilo que Michel Maffesoli denominou de “potência subterrânea”. (Maffesoli, 2002).

A fala de Lúcio Maia, ao narrar a importância do local na forma de compor e se referir à interferência que o local exerce na forma de compor dos músicos da Cena Mangue, foi iniciada pela observação “é difícil de explicar”. Michel Maffesoli, também abordou os significados do que ele chamou de “potência subterrânea” afirmando que esta é uma força difícil de explicar. Tanto as dificuldades de Lúcio Maia em explicar a interferência do local quanto as de Maffesoli em explicar do que se trata a “potência subterrânea” residem em um mesmo ponto: o problema está em elaborar algo que é fluido e esparso. Dessa forma, qualquer tentativa de sintetizar de modo organizado esses acontecimentos e vivências parece um esforço vão.

No entanto, de acordo com Michel Maffesoli, apesar dessa dificuldade, é possível constatar os efeitos da “potência subterrânea” nas diversas manifestações da socialidade: a astúcia, a auto-referência, o ceticismo, a ironia e o humor negro dentro de um mundo considerado em crise. A “potência subterrânea” significa o primado da experiência, um vitalismo profundo e uma visão mais ou menos explícita da organicidade do cosmos. As numerosas questões que dizem respeito à saturação do político, à mudança de valores, ao

fracasso do mito progressista, ao ressurgimento do qualitativo, à importância conferida ao hedonismo, à perdurância do sentimento religioso, à pregnância da imagem, que se acreditava totalmente afastada e que cada vez mais invade a nossa vida cotidiana (publicidade, televisão), têm como pano de fundo aquilo que se pode chamar de *potência* irreprimível, em uma evidente proeminência do local (Maffesoli, 2002).

Anteriormente foi visto como o desejo dos mangueboys de se conectarem com o mundo poderia ser, erroneamente, considerado como um efeito homogeneizante da globalização. Por outro lado, a ênfase na importância do local pode apontar, também erroneamente, para um movimento inverso ao da globalização. No entanto, os dois são faces da mesma moeda. Para entender a conexão entre local e global na Cena Mangue, se apresenta como útil a recorrência à noção de “glocal” que foi definida por Mike Featherstone como as variadas combinações de processos aparentemente opostos e incompatíveis como a homogeneização e a fragmentação, a globalização e a localização, o universalismo e o particularismo, nos indicam os problemas que envolvem a concepção de “o global” em termos de um esquema conceitual singular, integrado e unificado (Featherstone, 1996).

Atualmente, é possível ver essa manifestação do “glocal” nas mudanças que os mangueboys conseguiram operar na vida cultural recifense. O mote da diversidade, uma das bases do ideário da Cena Mangue, se manifesta em diversas ocasiões como no Carnaval Multicultural, em que bandas ligadas ao Mangue dividem palcos com bandas de rock, de hip-hop e convivem com manifestações locais como o maracatu e o frevo. O caráter “glocal” da Cena Mangue também pode ser evidenciado no destaque que Recife ocupa atualmente quando o assunto é música. Isso se confirma no Porto Musical, evento que reúne produtores, artistas, jornalistas e empresários de todo o mundo em Recife para discutirem música e tecnologia. Esses são dois exemplos de como a Cena Mangue pode ser considerada como “glocal”, na confluência de processos que a localizam, ao mesmo tempo que a globalizam.

Retomar a movimentação que os mangueboys iniciaram na década de 1990 e considerar o alcance que têm hoje é, decerto, prestar uma homenagem a Josué de Castro no ano de seu centenário. Josué de Castro e os mangueboys, todos filhos da lama, vivenciaram os aspectos de diversidade e de miséria presentes nos mangues. Em visões complementares, e em momentos distintos, Josué de Castro e os mangueboys reverenciaram o mangue. Castro, apesar de guardar uma relação carinhosa com o mangue, denunciou a fome e a miséria presentes nele, ou seja, seu aspecto de perpetuação das desigualdades. Os mangueboys, por sua vez, não negaram e nem deixaram de falar sobre a fome e a desigualdade, mas, sobretudo, celebraram a fertilidade dos mangues, retiraram dali o sumo da diversidade e criaram uma cena “tão rica e diversificada quanto os manguezais”.

Notas

1 Evocação a Josué de Castro feita por Chico Science na música “Da lama ao caos” (Chico Science), in: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos*, Sony, 1994.

2 O termo cena surgiu no vocabulário de fãs e críticos de música para definir um conjunto de posturas e atitudes que são configuradas em um ambiente primordialmente musical. A noção de cena musical vem sendo progressivamente apropriada por sociólogos, geógrafos e antropólogos, de forma sistemática e teoricamente refinada, para descrever e analisar espaços localizados de produção e consumo cultural. Tais análises apontam, como um aspecto comum às cenas musicais, a possibilidade de construção de alianças que escapam às disputas tradicionais pela hegemonia. Ou seja, o uso da noção de cena é uma referência a ambientes notadamente musicais que são caracterizados por seu caráter de coletivismo. Para melhor compreensão do uso da noção de cena consultar Straw, W., “Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music”, *Cultural Studies*, vol. 5, number 3, October 1991, pp. 368-388 (21); Straw, W., “Scenes and Sensibilities”. *Public*, n° 22/23 (2002) <http://www.arts.mcgill.ca/ahcs/html/Pubscene.pdf> (acessado em julho de 2008); Straw, W., “The Thingishness of Things”, In: *In[/visible Culture – An Electronic Journal For Visual Studies* http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm (acessado em novembro de 2005); Freire Filho, João e Fernandes, Fernanda M., *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical* – Intercom 2005.

3 Cf. Zero Quatro, Fred, “Caranguejos com cérebro”. In: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos*, Sony, 1994.

4 *The Clash* foi uma banda de *punk-rock*, da Inglaterra, que existiu entre 1976 e 1985. Uma das bandas mais aclamadas pela crítica da época, o *The Clash* foi famoso por seu alcance musical (incorporavam *reggae*, *rockabilly*, e, eventualmente, muitos outros estilos musicais em seu repertório), demonstrar uma sofisticação lírica e política que os distinguia da maioria de seus companheiros no movimento *punk*, e por suas explosivas performances ao vivo.

5 *The Smiths* foi uma banda inglesa de *rock* que surgiu na cidade de Manchester e ficou bastante popular na década de 1980. A banda é considerada pioneira da música *indie*, que se desenvolveu na década de 1990. *The Smiths* existiu entre os anos 1982 e 1987. Sendo Smith um sobrenome muito popular na Inglaterra, uma espécie de Silva no Brasil, o nome da banda tinha como objetivo mostrar que o grupo era formado por pessoas comuns.

6 *Siouxsie & The Banshees* foi uma influente banda britânica que mesclava *punk*, *pós-punk*, *New Wave* e *rock gótico*, que começou em 1976 e terminou oficialmente em 1996.

7 Entrevista com Jorge Du Peixe, em 24 de abril de 2007, São Paulo. Jorge Du Peixe foi percussionista da banda Chico Science & Nação Zumbi. Após a morte de Chico Science, Jorge assumiu os vocais da banda Nação Zumbi.

8 Fred Zero Quatro é o codinome de Fred Montenegro, vocalista da banda mundo livre s.a.

9 Renato Lins, jornalista, DJ e espécie de consultor do Manguê. Renato L. foi apelidado como “ministro da informação” do Manguê, por Chico Science, e é uma espécie de porta-voz da Cena Manguê.

10 Ao definirem o clima da cidade como armorial, os manguêboys estavam se referindo ao Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna na década de 1970, cujas intenções eram a construção de uma arte brasileira autêntica fundamentada na cultura popular. Ariano Suassuna, ao assumir a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, iniciou uma polêmica com os manguêboys, ao assumir publicamente que seu programa de cultura não contemplaria a Cena Manguê por considerar que as produções culturais do Manguê não eram autenticamente brasileiras. Para mais detalhes sobre a polêmica entre Ariano Suassuna e os manguêboys, consultar a dissertação de mestrado de Anna Paula de Oliveira Mattos Silva, “O encontro do velho do pastoril com Mateus na Manguetown ou as tradições populares revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science”, Dissertação de Mestrado em Letras, Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2004.

11 Cf. Zero Quatro, Fred, “Caranguejos com cérebro”, in: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos*, Sony, 1994.

12 Entrevista com Renato L., 9 de fevereiro de 2007, Recife.

13 Chico Science era o codinome de Francisco França, líder da banda Chico Science & Nação Zumbi, morto em um acidente de carro, em 1997. Após a morte de Chico Science, sua banda continuou a tocar com o nome de Nação Zumbi.

14 Cf. Suassuna, Ariano, “Eu não faço concessão nenhuma”, *Caros Amigos*, nº 75, junho de 2003.

15 *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi, Sony, 1994.

16 Logo após o lançamento de *Da lama ao Caos*, ainda em 1994, foi lançado *Samba Esquema Noise*, o primeiro CD da banda mundo livre s.a.

17 Entrevista com Hilton Lacerda, 23 de abril de 2007, São Paulo.

18 Dolores & Morales foi uma dupla de *designers* responsável pela elaboração de diversos cartazes de divulgação das festas dos manguêboys e pela capa do disco “Da lama ao Caos”. A dupla era formada pelo designer, cineasta e roteirista Hilton Lacerda, e pelo designer e DJ Helder Aragão, mais conhecido por seu codinome DJ Dolores.

19 Dolores & Morales, “Chamagnathus granulatus sapiens”, In: Chico Science & Nação Zumbi, “Da lama ao caos”, Sony, 1994.

20 “Sob o Calçamento (se Espumar é Gente)” (letra e música: Fred Zero Quatro), in: mundo livre s/a, “Samba esquema noise”, Banguela Records, 1994.

21 “Maracatu de tiro certo” (Chico Science), in: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos*, Sony, 1994.

22 Gabiru significa rato escuro, de grande porte, também chamado rato-de-paiol. Em sentido figurado, é homem muito feio, horroroso. In: Navarro, Fred, *Dicionário do Nordeste*, São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

23 “Da lama ao caos” (Chico Science), in: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao*

caos, Sony, 1994.

24 “Maracatu de tiro certo” (Chico Science), in: Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos*, Sony, 1994.

25 Cf. Carneiro, Pedro Paulo, *Manguetown - Uma Viagem ao Centro do Manguê* (documentário).

26 Cf. Maia, Lucio, “Entrevista à Agência Carta Maior”,

<http://salu.cesar.org.br/mabuse/servlet/newstorm.notitia.apresentação.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=2237661&dataDoJornal=tual> (acessado em maio de 2006).

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Aline Valentim de, “As Nações de Maracatu do Recife e o maracatu do Rio. Algumas reflexões sobre tradição, ressignificação e mediação cultural”. Dissertação Mestrado em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

CASTRO, Josué de. **Homens e caranguejos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FEATHERSTONE, Mike. “Localismo, globalismo e identidade cultural”. **Sociedade e Estado**, vol. XI, nº 1, 1996, p. 9-42.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** (organização Liv Sovik). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MAFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massas**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

ZERO QUATRO, Fred. “Caranguejos com cérebro”. In: Chico Science & Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Sony, 1994.

ZERO QUATRO, Fred e L., Renato. “Manguebeat: utopia revisitada”. **Arrecifes**, 2004, pp. 49-51. Recife: Conselho Municipal de Cultura.