
Mangue Afrodiaspórico: rasuras sobre o manguebeat em Pernambuco ¹

Thiago PIMENTEL²

Artur ONYAIÊ³

Universidade Federal da Bahia (UFBA) / Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo

Neste artigo, buscamos repensar o manguebeat – principalmente no âmbito da música –, a partir de uma perspectiva diaspórica, crítica e decolonial. Para isso, debatemos as origens desse movimento em Pernambuco. E, em seguida, realizamos uma discussão teórica em torno de fluxos transatlânticos para desestabilizar noções universais de mundo e repensar matrizes coloniais que, nesse contexto, engessam os debates na academia. Após essa discussão, revisamos trabalhos diversos sobre o movimento buscando problematizar e adicionar (ainda que de forma inicial) alternativas de debate que busquem não essencializar o manguebeat. E, assim, aflorar a negritude em torno do movimento.

Palavras-chave

Música afrodiaspórica. Manguebeat. Decolonialidade. Diáspora.

INTRODUÇÃO

Rock, hip hop, punk, reggae, blues, metal, jazz, maracatu. E manguebeat. Da diáspora, aos mangues aterrados com gêneros musicais da diáspora. Neste artigo, propomos um movimento inicial para rever e, também, reouvir o manguebeat. Considerando, sobretudo, uma visão afrodiaspórica (HALL, 2003; GILROY, 2001; MONSON, 2013; ARAÚJO, 2020) em torno desse movimento cultural e do contexto da Região Metropolitana de Recife.

Revisar, de maneira crítica, um movimento tão explorado, na academia e na grande mídia, requer acionar novas lentes. Assim, na primeira seção deste artigo, discutimos o manguebeat, suas origens territoriais e culturais atreladas a cultura afrobrasileira e como, nesse processo, ele é, normalmente, lembrado e vinculado – seja em Pernambuco ou em sentido mais amplo. E finalmente pensamos na seguinte questão:

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Música e Entretenimento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023. 2023.

² Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. email: thiagopimentelbl@gmail.com

³ Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. email: onyaie@gmail.com

há negritude no mangubeat? Após uma movimentação teórica sobre diáspora, democracia racial e gêneros musicais, no contexto da cena mangu, fazemos uma revisão bibliográfica de trabalhos sobre o mangubeat – Teles (2000), Leão (2003), Prysthon (2004), Lima (2008), Silva (2008), Ribeiro (2020), Moura (2017), Campos, (2013) – sob lentes afrocentradas, decoloniais.

O mangubeat é periférico? E que periferia é essa que ele é vinculado? Para encerrar este trabalho, trazemos uma reflexão sobre como podemos repensar o mangubeat acionando sua negritude e historicidades. Apontamos, assim, movimentos exploratórios para, finalmente, tentar fazer justiça a influência diaspórica negra que, nos cânones históricos, foi sendo diluída em prol de uma cultura pernambucana supostamente unificada, mas que tende a invisibilizar suas raízes africanas.

DA LAMA AO CAOS: As origens do mangubeat

Nos anos 90, um movimento musical (e cultural) surge e põe Recife no mapa da cultura pop: nomes como Mundo Livre S/A, Mestre Ambrósio e, principalmente, Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ) capitanearam o chamado *mangubeat*. Movimento que surge na contramão da indústria fonográfica nacional (TELES, 2000), trazendo elementos da música local, como o maracatu, e estrangeira (como o rock) – uma amálgama de gêneros musicais conectados sob um vínculo, as vertentes musicais oriundas de movimentos da diáspora africana (HALL, 2003) ou afrodiaspóricas.

Da música, o mangubeat pretendia expandir seu ideal de contracultura para outras formas de arte⁴ (como o cinema – vide o filme *Baile Perfumado*, de 1995) e política. Mas voltemos às suas origens. No Recife, o vocalista Chico Science e a ideia do mangubeat aparecem pela primeira vez, para o grande público, por meio de uma matéria intitulada *Sons Negros no Espaço Oásis*. No texto, ele divulgava a festa *Black Planet* e já trazia a importância da cultura negra para sua música: “O ritmo chama-se mangu. É uma mistura de samba-reggae, rap, raggamuffin e embolada. O nome é dado em homenagem ao Daruê Malungo (que em iorubá significa companheiro de luta). Um núcleo de apoio à criança e a à comunidade de Chão de Estrelas” (SCIENCE apud TELES, 2000).

⁴ “A forma de expressão que tornou notória tal movimentação cultural foi a música, embora seus participantes insistam em afirmar que não se limitava a ela, incluindo também o cinema, as artes plásticas, a dança, o teatro, a moda, etc.” (SILVA, 2008, p. 6).

Peça fundamental na “sonoridade mangue”, Science, articulador perspicaz, transitava entre as periferias de Olinda e os bairros de classe média de Recife e Jaboatão. Podemos perceber seu poder de trânsito na formação do embrião do Chico Science & Nação Zumbi quando ele explora as conexões sonoras da banda Loustal, que também estavam Dengue (baixista) e Lúcio Maia (guitarrista), com o Lamento Negro – grupo de percussão que contava com Toca Ogan, Gira, Canhoto e Gilmar Bola 8 faziam parte.

Fred 04, fundador do Mundo Livre S/A, desfrutava de poder de circulação, pois se valia de sua formação em jornalismo para trafegar entre os jornais, revistas, suplementos culturais, programas de rádio, produção de festas e afins. Além de transitar nos meios de comunicação, Fred 04 também compôs os textos do manifesto mangue. De acordo com Glaucia Peres Silva, esses:

[...] colocam-se enfaticamente em uma posição periférica e desprivilegiada para enunciarem seu discurso. Entretanto, não se trata exatamente de sujeitos marginalizados em busca de auto-representação, mas de sujeitos que precisam colocar-se na posição de marginalizados para dar sentido ao discurso que criam, que tem o objetivo claro de gerar os efeitos de transformação no mercado musical e na mídia (SILVA, 2008, p. 51).

Percebemos que, a partir de referências identitárias das culturas afrodiáspóricas, os agentes do manguebeat criaram narrativas baseadas em dois pontos fundamentais: a de diversidade, colocada como uma propriedade fundamental enquanto aspecto de distinção dos processos de criação musical. Assim, seguindo a diferença como relevante traço de autenticidade, afloram à superfície novas bandas e/ou outros artistas que já atuavam, exemplo de Eddie, Mestre Ambrósio, Devotos, Jorge Cabeleira, ViaSat, Sheik Tosado, Serpente Negra, Comadre Florzinha, Querosene e Jacaré, entre outros. Fortalecendo a ideia de movimento, essa estética distintiva é disseminada em outras instâncias culturais.

A contribuição do manguebeat para a visibilidade do Recife num âmbito internacional, principalmente no aspecto da produção cultural, foi bastante documentada. Como resultado, diversos movimentos que ponderavam a respeito do manguebeat por diferentes olhares – seja no audiovisual, como nos documentários *Chico Science, um Caranguejo Elétrico* (2016), do diretor José Eduardo Miglioli, e *O Mundo é uma Cabeça* (2005), dos diretores Cláudio Barroso e Bidu Queiroz; no literário e acadêmico, a exemplo do livro de José Teles, *Do Frevo ao Manguebeat* (2000). Todavia: 1) pouco aprofundam a importância das periferias de Recife e Olinda para a construção da

“sonoridade manguê”, 2) raramente trazem e problematizam a influência negra nesses processos – nos referimos a influência territorial de bairros como Peixinhos (em Olinda-PE) e, inclusive, de grupos locais de percussão⁵ (HALLEY, 2014).

Nesse sentido, o manguêbeat foi incorporado ao cânone e imaginário da cultura e de identidade pernambucana (MOURA, 2017). Uma conjuntura que é atrelado a lógica da democracia racial, suponhamos, e acaba por obliterar as influências africanas para dar primazia a uma cultura local, a pernambucanidade. Como podemos (re)pensar o manguêbeat saindo dessa matriz que, se não é eurocêntrica em sentido amplo, ofusca as perspectivas afrodiaspóricas atreladas ao movimento e suas origens? Enfim, como descolonizar as narrativas e olhares em torno da música, desses artistas e das políticas em negociação? Questões que surgem em sentido amplo e delegam diversos esforços para serem discutidas.

Este trabalho é um movimento teórico, fundamentado na revisão de literatura e contextualização crítica, para desenvolver uma pesquisa ampla que busca problematizar o manguêbeat, pensando-o como um movimento afrodiaspórico e de ancestralidade negra (MARTINS, 2021). E cujo objetivo, portanto, é trazer apontamentos para analisar a complexidade dos processos da diáspora, no âmbito da música, em Pernambuco refletindo, justamente, sobre uma homogeneização da cultura pernambucana (muitas vezes definida como “pernambucanidade”) e que acaba por excluir – ou embranquecer – as contribuições pretas da cultura regional – nossa hipótese é de que isso ocorre na forma como o movimento manguê é discutido e trabalhado

DA DIÁSPORA. DA DECOLONIALIDADE

No livro *o Atlântico Negro* (2001), Paul Gilroy defende a quebra de um paradigma que se torna comum aos estudos diaspóricos, a ideia do Estado-nação. Na perspectiva do autor, “sob a chave da diáspora nós poderemos então ver não a raça, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

No contexto da diáspora, podemos destacar a importância da música e do corpo enquanto elementos de uma cultura negra, acionando o que Paul Gilroy (2001)

⁵ Notadamente o grupo Lamento Negro, responsável pela parceria inicial com Chico Science, antes da Nação Zumbi.

denominou de Atlântico Negro. Para o autor, essa sociabilidade e comunicação afrodiaspórica “foi facilitada por um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares — mas de modo algum idênticas — de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos” (GILROY, 2001, p. 175). Ainda de acordo com Gilroy (2001, p. 65), esses movimentos são de suma importância para consolidação de identidades negras, além do senso de comunidade e socialidade dos povos afrodiaspóricos – um meio de sobrevivência, de organização e resistência.

Apesar de pioneira e relevante, acreditamos que a ideia de Gilroy, hoje, tem suas limitações e seguiu sendo expandida por diversos autores. Seria essa perspectiva do Atlântico Negro “ampliada”, como reflete a pesquisadora Sabrina Araújo (ARAÚJO, 2020, p.20), que aponta um deslocamento para além da perspectiva britânica/anglófona de Gilroy: “deslocando o Atlântico Norte do centro da modernidade, ao mesmo tempo que permitem pensar outras cartografias de dispersão, como um ‘Oceano Índico negro’ ou um mediterrâneo negro” (ARAÚJO, 2020, p.20). Ou seja, extrapolar os limites do Norte Global, pois nem mesmo a África anglófona é abordada e considerado no trabalho canônico de Paul Gilroy. Pensemos, agora, em perspectivas contemporâneas e que contemplem as experiências artísticas sonoras criadas por afrodescendentes — e, especificamente, como isso impacta no movimento mangue. Essa ideia nos permite, por exemplo, pensar as articulações sonoras do manguebeat sem pensar apenas no âmbito nacional ou pernambucano, mas sim no afrodiaspórico, pois “a noção de gênero musical supõe conflitos, negociações e rearranjos sucessivos” (JANOTTI; PEREREIRA DE SÁ, 2019, p. 130).

A partir da leitura inicial de diversos trabalhos⁶, percebemos que manifestações culturais inseridas nos parâmetros da “pernambucanidade” frequentemente são postas como uma produção de inefável autenticidade e vinculada à história de Pernambuco (HALLEY, 2014). Desta forma, tal legitimação garante poder cultural, político e econômico às manifestações artísticas que tem propostas alinhadas às concepções de nordestinidade. As implicações das ideias no que concerne à pernambucanidade tem origens longínquas e estão intimamente ligadas às elites locais, que diante do enfraquecimento político e econômicos, se valiam das narrativas dos mitos fundadores da

⁶ TELES (2000), LIMA (2008), SILVA (2008), MOURA (2017) e outros.

história de Pernambuco, operando na tentativa de uma construção identitária coletiva, contudo, dominada por seus interesses e suas concepções de mundo. Ou seja, estar dentro da Pernambucanidade também é estar dentro dos engenhos, é estar dentro das oligarquias coloniais. Esse grupo de oligarquias é formado por políticos, senhores de engenhos, comerciantes, herdeiros e afins, todavia, o personagem mais emblemático e o mais significativo para nossa breve análise é Gilberto Freyre. Ao reconhecer e legitimar o manguê como símbolo de uma manifestação cultural autenticamente pernambucana, o poder público o eleva a discurso oficial, relegando outras manifestações ao terreno do não reconhecido, do não oficial, do ruído.

Esse é um movimento de dois autores negros pernambucanos, resultado de um período após nos debruçarmos sobre o pensamento, o fazer decolonial. Consequência de lidar com as contradições apontadas por estarmos em um mundo colonizado. Uma guinada de processos cíclicos desde a inserção anticolonial de Frantz Fanon (2008) e que busca, no limite possível, descolamentos do pensamento hegemônico – isso envolve rever certos autores, certas perspectivas – como o próprio manguêbeat. Logo o posicionamento anticolonial não aponta um método, per se, e a noção de decolonialidade idem. Resta o gesto, a atitude e, em alguns casos, a empiria. Nos baseamos, portanto, na premissa de que existe uma instância fora da matriz colonial em que podemos observar e operar. Ou seja, buscamos firmar esse entrelugar, considerando que “decolonialidade implica na anulação e reconhecimento das estruturas hierárquicas de raça, gênero, heteropatriarcado e classe que continuam a controlar a vida, o conhecimento, a espiritualidade e o pensamento, estruturas que estão, evidentemente, entrelaçadas e constitutivas do capitalismo global e da modernidade ocidental” (MIGNOLO; WALSH, 2018, p.17, tradução nossa).

Neste ponto, a noção de modernidade também é um ponto passível de reflexão e inflexões, considerando o objetivo da descolonização do pensamento. A experiência vivida dos povos não brancos é respondida adequadamente, no bojo da modernidade, porque “a Modernidade, enquanto período e atitude, converte-se parcialmente em reivindicação do presente ou, ao menos, em ofuscação que impede observar o presente em sua plenitude” (MALDONADO-TORRES, 2016, p. 89). A maior parte dos trabalhos que revisamos aqui, inclusive, abordam as dificuldades de situar o manguê na

modernidade ou pós-modernidade. Essas dificuldades, supomos, surgem principalmente pelo fato desses trabalhos não mirarem o contexto do Brasil com o foco diaspórico.

As inquietações e apontamentos teóricos discutidos neste trabalho nos fizeram despertar para a forma em que, em Pernambuco, o *manguebeat* foi apropriado e acionado pelo discurso hegemônico, inclusive diluindo seu potencial político. Tendo em vista este “despertar”, observar a ausência dessas narrativas e perspectivas afrodiaspóricas em trabalhos acadêmicos e, também, na própria narrativa histórica do movimento – ainda muito marcada pelo modo que a noção de pernambucanidade é embebida à democracia racial de Freyre – apontou uma necessidade de pensar (e historicizar) o manguebeat: com lentes não hegemônicas, dessa vez.

Levando em consideração o tempo de criação do movimento (quase três décadas) e sua repercussão cultural (inclusive na cultura pop nacional) nos impressionou o fato de determinados aspectos não aparecerem em trabalhos acadêmicos – antigos e recentes, nos campos das Humanidades. Reconhecemos que se trata de um recorte breve, limitado e inicial. Porém, averiguar isso é vital para buscar uma *outra* forma das produções desses artistas (e suas reverberações culturais) serem analisadas em passos futuros. Por mais que determinados trabalhos foquem nas construções de identidade suscitadas pelo manguebeat – como faz Moura (2017) – os aspectos de raça não são destacados e tampouco mencionados. O texto institucional, da prefeitura de Recife, intitulado *Memorial Chico Science: o Manguebeat como patrimônio cultural da cidade do Recife*⁷, por exemplo, pouco fala da contribuição e memória negra nos pilares do manguebeat.

E as contribuições negras são inseridas no bojo de uma cultura ampla pernambucana, mas como algo local específico e sem diálogos, por exemplo, com outras culturas negras e/ou afrodiaspóricas – inclusive nacionais, como as baianas. Portanto, acreditamos que é vital encarar essas atividades como afrodiaspóricas, como sugerem Hall (2003), Gilroy (2001) e outros pensadores da diáspora. Ou seja, é importante refletir sobre as produções diaspóricas para além das fronteiras institucionais (coloniais, portanto) de estado-nação. É justamente a necessidade de firmar uma tradição local que ajuda a romantizar e, ironicamente, obliterar as comunicações do manguebeat com o

⁷ Disponível em: < <https://www2.recife.pe.gov.br/servico/memorial-chico-science?op=MTMy> > Acesso em 11/08/2023.

mundo, elemento caro ao movimento desde seu manifesto. E, especificamente, com o mundo negro – seja ele africano ou diaspórico.

É assim que, para desafios futuros, reforçamos que o mangubeat representa uma amálgama de cruzamentos musicais afrodiaspóricos (do rock ‘n’ roll ao maracatu) e que dialoga com essas produções. Assim, encará-lo como um movimento diaspórico e amplo da negritude no Brasil (no Nordeste) além de potencializar de mostrar esses corpos; 1) põe em evidência sons e modulações sonoras ancestrais; 2) dá vasão (e não necessariamente voz) às culturas periferizadas de Pernambuco; 3) nos permite enxergar como as produções de diáspora, mesmo que distante em território, se cruzam e se influenciam. Mais: olhar o mangubeat dessa forma pode desestabilizar o olhar romântico que se cultua localmente e fazer enxergar não apenas dimensões, mas as pessoas muitas vezes esquecidas e marginalizadas.

INVESTIGANDO A LAMA EM TORNO DO MANGUEBEAT

Como o fenômeno do mangue é visto (e lido) por acadêmicos e críticos? Neste tópico, revisamos referências bibliográficas que circulam no âmbito da música, comunicação, história e sociologia: desde publicações mais jornalísticas, como Teles (2000); trabalhos mais antigos, como Leão (2003), Prysthon (2004), Lima (2008), Silva (2008), e pesquisas mais contemporâneas, como Ribeiro (2020), Moura (2017). Não temos pretensão de dar conta do vasto material produzido: trata-se de um breve recorte que, nos limites desta publicação, acreditamos ser representativo.

Apesar de alguns dos trabalhos terem finalidades específicas, a relação com a cidade, com o imaginário e cultura pernambucana – ou simplificada, problematicamente, como apenas nordestina – sempre é acionada quando se pensa o contexto da Cena Mangue. Para além desses elementos, há algo constante em todos eles: se trata da relação com a periferia. Afinal, a cena mangue é periférica? Na faixa *Manguetown*, do disco *Afrociberdelia* (1996), Chico Science canta:

Andando por entre becos, andando em coletivos / Ninguém fuge ao cheiro sujo da lama da manguetown/ Essa noite sairei, vou beber com os meus amigos/e com as asas que os urubus me deram ao dia, eu voarei por toda periferia.

Para além das letras de Chico Science, esses trabalhos apontam que, nos anos 1990, o manguebeat conseguiu mobilizar a participação de uma juventude, supostamente, periférica para os campos da cultura e política institucional. E, assim, mudar o contexto de estagnação cultural do Recife (MOURA, 2017). Neste ponto, alguns textos mencionam preocupação sobre o acionamento do termo periférico ser inserido na ordem do exótico, do fetiche. Logo, no contexto capitalista-colonial, as contradições surgem. Como mencionado antes, é sabido que muitos dos atores sociais da Cena Mangue, principalmente após a sua consolidação na mídia, não estavam nas comunidades recifenses. E possuíam trânsito privilegiado nos circuitos culturais locais (SILVA, 2008).

Em contrapartida, entendemos que determinados atores do manguebeat também atuam na construção de narrativas romantizadas. E, assim, colaborem nessa construção se colocando como marginalizados. Acreditamos que isso fundamenta um entendimento fetichizado da periferia, uma exotização. De acordo com Carolina Leão:

Ainda assim, a idéia do CSNZ ser um expoente da periferia e dar voz ao sujeito periférico fez com que ele fosse reconhecido enquanto movimento políticocultural. A forma como sua narrativa ecoa dá voz aos periféricos, mas não é ele que fala ou se representa socialmente através da cena mangue, embora a cultura midiática a tenha exposto como o articulador da periferia (LEÃO, 2003, p. 101-102).

Mas e no âmbito sonoro e de mercado? Trabalhos lançados poucos anos depois do auge do movimento, entre os anos 2000, se debruçam sobre essa questão. De acordo com Ângela Prysthon, a contradição “também é fruto de um movimento do mercado cultural; ele também surge do crescente interesse pelo exótico precipitado pelo multiculturalismo radical das elites metropolitanas” (PRYSTHON, 2004, p. 40). Fenômeno que a autora associa a comercialização e disseminação de produtos culturais locais. É nesse sentido, de armadilhas mercadológicas, que apesar de do manguebeat propor uma evolução musical e inserir o moderno na tradição “também criou e foi representado por seus estereótipos e acabou sendo fetichizado, posteriormente, pela cultura de massa que utilizou imagens e conceitos para impor um discurso manguebeat na mídia (LEÃO, 2003, p. 107)”. Entre exemplos de “adequações” mercadológicas da própria obra da CSNZ, podemos pensar as versões da música *A Cidade* ou até mesmo a inserção de uma bateria tradicional – no segundo álbum de estúdio da banda, *Afrociberdelia*, de 1996.

Comparando aspectos sonoros dos discos de estreias de Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi, Tatiana Lima (2008) reflete que, em sentido amplo, os gêneros musicais ligados à diáspora africana – enfatizamos, aqui, ser um dos poucos trabalhos que fazem essa demarcação nesses termos – estão presentes em ambos os álbuns, mas a maneira como isso é materializado têm distinções significativas, pois a CSNZ articula mais elementos das manifestações musicais afrodiáspóricas locais:

Ao cruzar o dado sobre a presença de várias matrizes ligadas à tradição regional não midiaticizada em *Da Lama ao Caos* com os instrumentos percussivos mobilizados na gravação, chama atenção a ausência da bateria e o privilégio dado às alfaias e à caixa na condução rítmica do álbum, que privilegia a dicção original do chamado folclore. Em contraste, *Samba Esquema Noise* quase não estabelece diálogo com as matrizes regionais não midiaticizadas, não emprega alfaias e privilegia instrumentos usuais no samba urbano em sua seção rítmica, a exemplo do pandeiro, do tamborim e até da contribuição do cavaquinho para a marcação rítmica em algumas canções (LIMA, 2008, p. 5)

A música dessas bandas é rotulada, ainda de acordo com a autora, como *world music*. E esse movimento “não dá conta da pluralidade de sentidos possibilitada pela audição dos álbuns” (LIMA, 2008, p. 5). Segundo Carolina Leão, a *world music*, nesse contexto, é “um rótulo dado ao mix de sons, culturas e etnias que se desenvolveram a derrocada da cena pós-punk e que para os hit parades significa a expressão da musicalidade *terceiro-mundista*” (LEÃO, 2008, p. 106, grifos nosso). Ou seja, um rótulo genérico e cujo bojo insere tudo encarado como étnico e exótico pelo olhar eurocêntrico.

Mas, ainda assim, o álbum *Da Lama ao Caos* entra nos *charts* de *world music* da Europa. E, assim, põe Recife no mapa cultural mundial (TELES, 2000). Mariama Moura (2017) faz uma crítica pertinente a forma essencializada, chamando Recife de “novo celeiro”, que críticos musicais estrangeiros fizeram do álbum. E é justamente essa posição que adotamos aqui, em sentido mais amplo, com o rótulo e com a dimensão que o manguebeat foi (e ainda é) tratado: de maneira essencializada, simplificada e, muitas vezes, romantizada. De acordo com Ribeiro (2020): “[...] ao se ouvir a música mangue, é possível observar mais de um ritmo acontecendo, aparecendo sempre de formas distintas, a ponto de surpreender o ouvinte. Isso vem do fato de a cultura Pernambucana ser riquíssima, tanto na música, nas danças, como também na cultura pop” (RIBEIRO, 2020, p. 49).

A definição de Ribeiro, acreditamos, replica um movimento essencialista que não apenas romantiza a cultura pernambucana, mas simplifica suas complexidades e

movimentos. Mais: invisibiliza, sobretudo, suas complexidades negras. Na maior parte dos textos, o termo periferia e periférico são descolados de aprofundamento e complexificação. É importante lembrar que isso é a regra, o esperado. E foi um movimento institucional forte e endossado no imaginário popular, inclusive, pela Prefeitura de Recife: mencionado anteriormente, o texto do *Memorial Chico Science* é um exemplo, mas diversas peças publicitárias adotaram a estética e o movimento manguebeat de forma romantizada, essencializada. Ou seja, a construção dessas memórias e identidades é reforçado por vieses específicos (de interesses ainda coloniais) e “emerge como um processo coletivo de interação feito a partir de uma memória de símbolos e signos de uma cidade, metáfora do mangue, com ‘as veias entupidas’, uma cidade ‘sem alma’” (MOURA, 2017, p. 60).

Mas que periferia é essa? Localizada entre Recife e Olinda, a comunidade Chão de Estrelas corta bairros como Peixinhos (Olinda) e Campina do Barreto (Recife) e desafia as marcações territoriais institucionais. Muitas vezes reduzida a notas de rodapé na história do manguebeat, o Lamento Negro surgiu em Peixinhos articulando referências negras locais e estadunidenses (ONYAIÊ; PIMENTEL, 2023). Formado nos idos dos anos 80, o bloco percussivo Lamento Negro nasceu com o objetivo de valorizar as culturas afrodiáspóricas em Pernambuco por meio da música e educação – o grupo promove o ensino dos instrumentos musicais percussivos, mas a partir de da música negra, em ritmos como coco, afoxé, maracatu, samba-reggae etc.

Apesar de ter grande relevância para a construção estética do movimento manguebeat, acreditamos que as suas relações com a música são mais amplas. O bloco colocou o Chico Science diante de outras perspectivas de sonoridades afrodiáspóricas, como o samba-reggae e o afoxé. De acordo com relato do jornalista Renato Lins:

Eu estava no Cantinho das Graças, um bar sem qualquer atrativo freqüentado pela galera. Na mesa acho que bebiam Mabuse, Fred [Zero Quatro], Vinícius Enter e outros. De repente, Chico [Science] apareceu e sem nem sentar foi anunciando ‘olha, fiz uma jam session com o pessoal do Lamento Negro e mesclei uma batida disso com uma batida daquilo e um baixo assim... Vou chamar esse groove de Mangue!’. Na hora, ficamos sem saber o que era mais interessante, o som ou a palavra usada para sintetizá-lo. Aquele era o rótulo! (LINS apud LIMA, 2008, p. 16).

Além disso, todos os percussionistas que passaram pela banda Nação Zumbi, excetuando-se Da Lua, são de Peixinhos. E passaram pelo Lamento Negro; Canhoto,

Gira, Gilmar Bola 8 e Toca Ogan. A musicalidade do Lamento Negro é percebida numa das primeiras versões da música *A Cidade*, de Chico Science & Nação Zumbi, onde o ritmo é mais cadenciado, mais próximo dos blocos de samba-reggae.

Um aspecto muito importante do processo-território de Peixinhos e a relação com as culturas ancestrais é a sua localização, visto o seu posicionamento entre Olinda e Recife e a proximidade do Rio Beberibe. A boa navegabilidade do Rio Beberibe, por exemplo, permitiu que as populações de pessoas escravizadas, ex-escravizados e escravizados fugidos, muitos praticantes das religiões africanas que, em grande parte exerciam atividades ribeirinhas, se fixassem às suas margens. Segundo o geógrafo Bruno Halley, foi a partir dessas ações de sobrevivência que “os grupos sociais negros que buscavam a manutenção de suas práticas, habitações, e lugares simbólicos, acabaram também por estender o tecido da cidade em áreas marginalizadas pela elite (HALLEY, 2014, p. 34). Ainda sobre a localização e uso do Rio Beberibe como rota de fuga dos escravizados, próxima de matas, Halley afirma que

Esta característica possivelmente motivou a ocupação das suas margens, através do aterro do manguezal realizado tanto por mocambeiros, como pelos afrodescendentes do Xangô, que ali se fixaram muito em razão da ligação histórica dos seus antepassados (os escravos) com as terras drenadas pelo rio Beberibe. Isto se torna evidente quando se observa na ordem do dia os cânticos dos terreiros desta região, centrados em evocações ao “Rei Malunguinho”, entidade de grande relevância nas religiões dos orixás de Pernambuco. (HALLEY, 2014, p. 45).

Acreditamos que essa ancestralidade negra se revela na música, nos ritmos, na performance, pois a “ambiência sonoro-musical, como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro” (MARTINS, 2021, p. 67). Timbres, movimentos, gestos e ritmos revelam as raízes da ancestralidade negra – e elas ecoam nas músicas produzidas com essas influências. De acordo com o site *Mapeando Axe*⁸, atualmente, no bairro de Peixinhos, encontram-se mais de 35 casas de culto às religiões afro-brasileiras, o que está ligado à fala, registrada no documentário *Chico Science, um Caranguejo Elétrico* (2016), de Gilmar Bola 8, residente do bairro de Peixinhos e ex-integrante da Nação Zumbi:

No fundo da minha casa existia o Coco do Neguinho, e aí eu ia para o fundo do quintal e ficava ouvindo as toadas e os batuques de coco. Isso começava no

⁸ Disponível em: <https://www.mapeandoaxe.org.br/cd/paginas/terreiros_recife.htm> Acesso em: 10/08/2023.

sábado de seis horas da noite ia terminar três horas da tarde, no domingo. Quando não era isso, era ouvindo os candomblés do bairro mesmo (BOLA OITO, 2016, online).

Gilmar exemplifica as possibilidades da musicalidade ancestral que existe no bairro de Peixinhos e corrobora com a nossa ideia de pensarmos esse bairro (essa periferia) como uma das raízes fundamentais das sonoridades do mangubeat. Nessa esteira, acreditamos que repensar as raízes do movimento mangubeat envolve compreender essas nuances e, de fato, explorar as periferias e suas ancestralidades entendendo como esses trânsitos diaspóricos se conectam com influências locais e estrangeiras. Em outras palavras, compreender Peixinhos, o Lamento Negro e sua ligação com o mangubeat é apenas um dos esforços possíveis para fugirmos de rotas consagradas e, assim, pensar o fenômeno de forma decolonial.

CONCLUSÃO

Afinal, o que foi o mangubeat? Como mostramos no percurso desse artigo, refletir sobre o movimento e suas influências não é algo simples e possível de ser resolvido rapidamente. Envolve olhar a cidade (a Grande Recife, na verdade) suas contradições e histórias não contadas: envolve refletir sobre informações que não estão tão acessíveis (ou sequer existem) nos arquivos históricos. E tentar ver os corpos e sons que são vistos, ouvidos e/ou apropriados pelas elites. Nesse movimento, não temos objetivo de reduzir pesquisas anteriores: procuramos somar e galgar novos passos que possam nos ajudar a entender e problematizar as tramas em torno não só do fenômeno mangubeat como um todo, mas da “sonoridade mangu”. Pela chave da diáspora e da decolonialidade, procuramos nos desprender e procurar alternativas.

Acreditamos que muitas dessas bandas faziam (fazem, em alguns casos), de forma consciente ou não (e em especial o CSNZ), era unificar diversos gêneros musicais da diáspora em uma conexão ancestral que rompe a própria ideia de Estado-Nação. A “liga”, o *groove* que une são os ritmos, as músicas afrodiaspóricas. Portanto, pensar apenas chaves regionais e locais restringe o pensamento – não se trata de apenas “buscar” determinado gênero musical estrangeiro, mas os que se fundem facilmente aos ritmos afrodiaspóricos de Pernambuco são justamente os que são, também, afrodiaspóricos. Pensando na ancestralidade negra, não achamos que isso é uma mera coincidência: acreditamos que é fruto de trocas e diluições de elementos que partem de diversos lugares

da África. É nesse sentido que para pensar o mangubeat fora de ideias hegemônicas, é necessário encarar e entrar nessas periferias tão romantizadas, mas pouco abordadas. Nos surpreende (e entristece) como numa cidade tão negra e com tantas reverberações do mangubeat a negritude dos seus entornos não tem protagonismo: há espaço para lembrar da “periferia”. Mas ficamos apenas no substantivo, na palavra.

Para seguir com esses esforços, no âmbito da música, propomos seguir pensando criticamente, ou seja, na perspectiva do “mangue afrodiaspórico”. E traçar alguns caminhos – e que envolvem metodologias e objetivos específicos – buscando: 1) esforços exploratórios nesses espaços e territórios, entender o próprio funcionamento e história do Lamento Negro; 2) explorar a ancestralidade negra nas sonoridades pernambucanas e o próprio processo diaspórico; 3) observar a relação com corpo e sons nas músicas/vídeos do mangubeat; 4) pensar o mangubeat de forma crítica e dar espaço aos elementos que o compõe e são invisibilizados; 5) cruzar esses padrões com outros elementos sonoros da diásporas.

Buscamos, aqui, organizar e fazer os primeiros passos para movimentos futuros. Contudo, o esforço para retirar a lente colonial (não apenas sob o mangubeat, mas em torno da cultura pernambucana) é desafiador – ainda que seja algo tão próximo a nós, que somos dois pesquisadores negros e recifenses, mas que ainda estamos no caminho de uma encruzilhada de múltiplos trânsitos e vários apagamentos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Sabrina. **"De volta para onde nunca estive"**: Arte africana e diáspora na Bienal de Dacar (1992-2012). Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, p. 333. 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, S. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALLEY, B. **Onde mora o xangô?** Fatores de localização de terreiros afroreligiosos às margens do rio Água Fria – Recife (séculos XIX - XX). Revista Eletrônica: Tempo - Técnica - Território, Brasília, v.5, n.1 (2014), p. 29:54.

JANOTTI Jr., J.; PEREIRA DE SÁ, S. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital**. Revista Galáxia, São Paulo, n.41, p.128 – 139, ago. 2019.

- LEÃO, C. **A negociação do mangubeat:** cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo. 2003.
- LIMA, T. A. **Emergência do Mangubeat e as Classificações de Gênero.** Revista Ícone, v. 10 n. 2. dez – 2008
- MARTINS, L.M. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MIGLIOLI JÚNIOR, José. **Chico Science, um Caranguejo Elétrico,** Recife, (2016).
- MIGNOLO, W. et al. **On decoloniality:** Concepts, Analytics, Praxis. London: Routledge, 2018.
- MONSON, Ingrid. **The African Diaspora.** A musical perspective. New York & London: Routledge, 2013.
- MOURA, M. M. L. **A influência do movimento mangubeat na cena cultural do Recife:** um estudo a partir da identidade e do consumo Dissertação (Mestrado) – UFRPE, Recife, 2017.
- PRYSTHON, A. **Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangu.** Revista Fronteiras Midiáticas, v. 6, n. 1 jan./jun. 2004.
- RIBEIRO, R. G. **Movimento Mangubeat:** manifestações, Fenômenos musicais e diálogos de uma cultura híbrida e globalizada. Música Em Foco, v.2. n. 1 out. 2020
- SILVA, Gláucia Peres. **“Manguê”:** moderno, pós-moderno, global. Dissertação de Mestrado, 2008.