

A Representação da Cidade dos *Homens-caranguejos* no CD *Afrociberdelia* (1996) de Chico Science & Nação Zumbi

The Representation of the *Crab-Men's City* in the *Afrociberdelia* CD (1996) by Chico Science & Nação Zumbi

Orlando Brandão Meza Ucella*

orlandoucella@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a representação da cidade no CD *Afrociberdelia* (1996) e sua criouliização (GLISSANT, 2005) dos elementos que atravessam essa obra. Para tanto, dividiremos este ensaio em três seções, que chamaremos de “margens de escuta”. Na primeira, trataremos da relação entre música e literatura; na segunda, faremos uma breve contextualização da cena musical Manguebeat da década de 1990, e, na terceira, apresentaremos o modo como a representação da cidade se manifesta no álbum sob análise.

Palavras-chave: Chico Science. Literatura. Música. Cidade.

ABSTRACT: This article aims to analyze the representation of the city in *Afrociberdelia* CD (1996) and its creolization (GLISSANT, 2005) of the elements pertaining to this work. To do so, this essay is divided into three sections, which we will call “margens de escuta”. In the first, we address the relationship between music and literature. The second is a brief contextualization of the Manguebeat musical scene of the 1990s, and in the third we present how the representation of the city manifests itself in this album.

KEYWORDS: Chico Science. Literature. Music. City.

* Graduado em Letras, especialista em Literatura Brasileira e mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

PRIMEIRA MARGEM DE ESCUTA: O corpo de lama

O corpo de lama aqui retratado baseia-se na imagem apresentada por uma das canções do álbum *Afrociberdelia* (1996). Com isso, buscamos retomá-la para comparar a ideia de que há um corpo, mas que ele não possui uma definição precisa: “Este corpo de lama que tu vê, é apenas a imagem que sou./ Este corpo de lama que tu vê, é apenas a imagem que é tu” (SCIENCE, 1996).

Esse corpo é a relação literatura-música apresentada nas canções do *Afrociberdelia* (1996). Evidentemente, essa relação não é nenhuma novidade. Em cada momento e cultura, os povos compreendiam essa relação de modo diferente. No caso da poesia medieval trovadoresca, por exemplo, “a música era indissociável do poema. A atividade do ‘poeta’ não possibilitava uma distinção nítida entre a criação e a interpretação, entre interpretação cantada ou falada” (SOUZA, 2010, p. 237).

Desse modo, compreendemos que, historicamente, essa relação, “do ponto de vista dos papéis sociais que cumprem em diversos contextos sociais, se confunde na própria gênese das duas artes” (SOUZA, 2010, p. 237). Note que isso também pode ser observado na literatura simbolista¹ do século XIX com Baudelaire, na França; com Eugenio de Castro e Camilo Pessanha, em Portugal; Cruz e Souza e Manuel Bandeira (início do século XX), no Brasil. Em pleno Movimento Modernista (1922-1930), Mário de Andrade, tanto como pesquisador quanto como poeta, sugere aproximações entre poesia e música. No *Prefácio Interessantíssimo*, ainda que de maneira inicial, Mário analisa as questões poéticas em diálogo com a polifonia, pesquisando as vozes, os ritmos, as melodias que concernem as relações estéticas. Nesse caminho, o autor propõe uma forma de leitura do poema, visando a elementos da música e da poesia:

A poética está muito mais atrasada que a música. Esta abandonou, talvez mesmo antes do século 8, o regime da melodia quando muito oitavada, para enriquecer-se com os infinitos recursos da harmonia. A poética, com rara exceção até

¹ É bom lembrar que a literatura e a música africana não possuem escolas literárias, mas isso não quer dizer que essa relação não possa ser constatada; pelo contrário, a literatura africana é tecida por essa relação, como podemos ver em diversos estudos. Como exemplo, na dissertação *Letras, sons e ecos: a musicalidade na poesia de José Craveirinha de Michelle Chagas* (2012), a autora analisa a musicalidade dos poemas do moçambicano Craveirinha.

meados do século 19 francês, foi essencialmente melódica. Chamo de verso melódico o mesmo que melodia musical: arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível (ANDRADE, 1987, p. 68).

Em diálogo com o *Movimento antropofágico*, de Oswald de Andrade, algumas décadas depois, a palavra música volta a se envolver com o verbo poético, com a Tropicália e a geração marginal, em que canção e poema se misturam nas vozes ou nos versos de Torquato Neto, Capinan, Caetano Veloso, Tom Zé, dentre outros. Nesse momento, atravessado por questões socioculturais ligadas à ditadura militar, o eu-lírico se torna eu-coletivo. No embrulho da contracultura, poemas e canções lutam em defesa dos ideais preconcebidos durante o Maio de 68, mas também das ideias anárquicas do poeta antropofágico, como bem nos sinaliza o poema Papo de índio, de Chacal:

veiu uns ômi de saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucrí.
aí eles falarum e nós fechamu a cara.
despois eles arpetirum e nós fechamu o
corpo.
aí eles insistirum e nós comeu eles.
(CHACAL, 2007, p. 219)

Já no final da década de 80, influenciados pela estética das margens, surge o movimento ou a cena Manguebeat com Chico Science & Nação Zumbi. A distinção entre poeta e músico, nesse contexto, não se faz necessária, já que o Manguebeat foi mais um movimento estético, um laboratório experimental estético, que valorizava a cultura marginalizada de Recife (PE).

Inicialmente, essa cena, ou movimento Manguebeat, surgiu da movimentação musical de alguns dos artistas que se apresentavam nas bandas: Loustal, Daruê Malungo, Mundo Livre S/A, por exemplo. À frente da movimentação musical, estava o cantor Chico Science, que, a partir da junção entre Loustal e Daruê Malungo, formou o grupo Chico Science & Nação Zumbi (doravante: CSNZ). O pesquisador e jornalista José Teles (1997) apresenta um trecho de uma de suas primeiras entrevistas, em 15 de junho de 1991, para o

Jornal Commercio. Nesse trecho, Chico Science fala sobre a proposta do grupo:

O ritmo chama-se Mangue. 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 comunidade carente de Chão de Estrelas (TELES, 1997, p. 263).

É na década de 1990 que as coisas foram tomando outras proporções. A valorização da estética marginal recifense contaminou o cinema, com *Baile Perfumado* (1996), dirigido por Paulo Caldas e Lírio Ferreira; as artes plásticas, a exemplo de Felix Farfan e H. D. Mabuse; a moda, entre outras manifestações artísticas, como bem aponta a dissertação *Moda Mangue: a influência do movimento Manguebeat na moda pernambucana*, de Aline Moreira Monçores (2006). Com isso, pode-se dizer que foi a partir dos dois primeiros álbuns gravados *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), que a estética mangue foi impulsionada.

No presente trabalho, analisaremos essa crioulização a partir da representação da cidade. Para tanto, consideraremos a crioulização como sendo uma espécie de poética da Relação que, segundo Glissant (2005), são os elementos culturais heterogêneos que “colocados em relação ‘se intervalizam’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, ou seja, internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro” (GLISSANT, 2005, p. 22).

SEGUNDA MARGEM DE ESCUTA: a linguagem poético-musical dos *homens-caranguejos*

Surgida na década de 1990, o Manguebeat veio com a proposta de injetar, nas veias culturais de Recife, uma poética sonora que dialogasse com a identidade cultural do passado e do presente. Para isso, seu “objetivo era engendrar um ‘circuito energético’” nas veias de Recife, “capaz de conectar as

boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama”².

A estética mangue surgiu como um enfrentamento: as rádios e os meios de comunicação oficial não apoiavam suas músicas. Isso ainda tinha um agravante: o então secretário da cultura Ariano Suassuna também não apoiava a criouliização feita por CSNZ. Com o CD *Da lama ao caos* (1994), Chico Science & Nação Zumbi faz ressoar, nas veias de Recife, a cena Mangubeat. Essa cena musical sugere, através das letras e dos arranjos musicais, uma reinvenção da tradição. Essa modernização do passado em CSNZ age como um elemento construtor e restaurador das conexões com uma identidade cultural suprimida, eliminando as fronteiras temporais. Segundo Liana Amaral, na tese *Da lama e do Caos* (2005), a produção musical Mangubeat dos anos 1990 é um exemplo do processo pelo qual, por meio da memória cultural, a sociedade pode costurar suas referências, fabricando “uma colcha de retalhos de vários tempos; mantendo vivos pedaços do passado, hábitos tradições e valores” (p. 117) e, ao mesmo tempo, construindo, no cotidiano da época, realidades pluritemporais e apropriando-se “do que é oferecido pelo presente utilizando a memória como amálgama” (AMARAL, 2005, p. 117).

Nas canções dos álbuns *Da lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), esse diálogo com o passado pode ser observado através dos recursos vocálicos do rap e da embolada, dos ritmos do maracatu com batida eletrônica, entre outros. Na canção *Etnia*, esse resgate e essa revitalização podem ser observados no trecho em que a batida das alfaias segue, em ritmo sincopado, com a bateria e o *sampler* “É hip hop na minha embolada (hip hop)” (SCIENCE, 1996):

É hip hop na minha embolada (hip hop)
É o povo na arte
É arte no povo
E não o povo na arte
De quem faz arte com o povo
(SCIENCE, 1996)

² Primeiro manifesto da cena Mangubeat, escrito por Fred Zero Quatro e Renato L. Sua primeira publicação foi na imprensa pernambucana e, logo mais, no encarte do primeiro CD de Chico Science & Nação Zumbi, *Da lama ao caos* (1994).

Sobre esse batuque multimusical, Herom Vargas, em *Hibridismo Musicais em Chico Science & Nação Zumbi* (2007) afirma:

Esse potencial da diversidade nas formas combinatórias rítmicas e musicais fez da cena Mangue um interessante objeto de estudo para as canções de identidade cultural, como se vê nas pesquisas de Philip Galinsky (1999), Daniel Sharp (2001), Nicki Dupuy (2002) e Carolina Leão (2002). Tais estudos, sobretudo o de Galinsky, pelo pioneirismo e pela qualidade de observações, tentam mapear as formas que as identidades regionais adquiriram com a música popular a partir das relações entre elementos das tradições locais e das manifestações globalizadas (VARGAS, 2007, p.90).

Nesse sentido, as formas ritmadas do rap e da embolada, expressa na cadência das letras, não só auxiliam simplesmente na memorização do texto poético, como também reforçam seu caráter multicultural. Em *Ritmo e poesia no nordeste brasileiro: confluências da embolada e do rap* (2002), Amarino Queiroz apresenta algumas das possíveis afinidades a respeito dessa arte de improvisar que é o rap e a embolada:

Chico Science e Nação Zumbi, conforme referência feita (sic) capítulo II, dariam continuidade ao processo de re-leituras urbanas por que passou o coco de embolada ao longo do século XX, viabilizando uma aproximação mais definida deste estilo com o rap. [...] Em meio a esses experimentos, Science sinalizaria textualmente para uma aproximação com o discurso dos *rappers*, tanto do ponto de vista estrutural quanto da questão temática, sugerindo a fusão do hip hop com a cantoria de pandeiro (QUEIROZ, 2002, p. 85).

Além dessa confluência, é sempre bom lembrar que o sincretismo da musicalidade afrodescendente da obra scienciana pode ser vista também a partir da antropofagia de Oswald de Andrade, no movimento Modernista, e de Torquato Neto, na Tropicália. Uma das influências mais visíveis do Manguebeat veio do romance *Homens e caranguejos*, escrito em 1966, por Josué de Castro. É a partir desse romance que surge a metáfora dos *homens-caranguejos*: “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” (CASTRO, 2007, p. 10).

Ao fazer piparotes com as palavras, Chico Science caminha para uma poética do híbrido, representada pela imagem do mangue, ou por “uma antena parabólica enfiada na lama”. O mangue é um território ambíguo, berço e ao mesmo tempo celeiro de restos de animais, terreno pobre em oxigênio e rico em nutrientes, encontro entre águas do rio e as águas do mar. Na cena Mangubeat, o mangue é metáfora da diversidade. Pensando nessa diversidade, é que podemos discutir a respeito da representação da cidade na complexa teia poética de Chico Science & Nação Zumbi.

A linguagem scienciana é uma espécie de colagem, fala de urubus, de caranguejos, dos cantos do mangue. Neologismos e piparotes comuns na cena mangue são: *Manguetown*, *Mangubeat*, o vulgo *Chico Science*, *Nação Zumbi*, *manguboys*, entre outros. Essa miscigenação morfológica de uma língua estrangeira com o português brasileiro surgiu desse olhar antropofágico sociocultural. Em relação a isso, lembramos Frantz Fanon: “Falar é ao mesmo tempo empregar certa sintaxe, possuir a morfologia desta ou daquela língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (1983, p.17). Esses neologismos, além de revitalizar a cultura local, soam como uma crioulação cultural.

Chamamos de antropofagia sociocultural porque a cena mangue buscou esse diálogo com a tradição e o moderno, além de “estabelecer uma relação diferente com a produção musical popular, dividindo seus espaços com ela e não se importando de deixar cair sobre seus parceiros as luzes dos holofotes, tendo, inclusive alavancado com sua popularidade” (AMARAL, 2005 p.78). Assim, abrindo espaço para o diálogo, Chico Science ajudava os outros artistas com a divulgação de seus trabalhos e, com isso, dava oportunidade para outros trabalhos saírem do anonimato.

TERCEIRA MARGEM DE ESCUTA: UMA POÉTICA DA MANGUETOWN

Trago as luzes dos postes nos olhos
Rios e pontes no coração
Pernambuco em baixo dos pés
E minha mente na imensidão
(SCIENCE, 1996)

A cidade, em “Trago as luzes dos postes nos olhos / versos e sons no coração / Rio Grande do Norte embaixo dos pés / e minha mente na imensidão”, transfigura-se em corpo com rios, pontes, versos, sons; no lugar de veias, órgãos, membros. A metrópole, nessa faixa, é reflexo da fragmentação do sujeito. Segundo Renato Cordeiro Gomes, “ler a cidade é escrevê-la, não reproduzi-la, mas construí-la, fazendo circular o jogo das significações” (GOMES, 1994, p. 57).

Do mesmo modo, podemos fazer uma leitura da representação da cidade na obra scienciana. Como podemos observar no trecho do primeiro *Manifesto caranguejos com cérebro*, apresentado a seguir:

Manguetown, a cidade³

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex)cidade “maurícia” passou desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais.

Em contrapartida, o desvairio irresistível de uma cínica noção de “progresso”, que elevou a cidade ao posto de “metrópole” do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.

Bastaram pequenas mudanças nos ventos da história, para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem, no início dos anos setenta. Nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da “metrópole” só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

Inicialmente divulgado como uma resenha para um jornal local da época, o manifesto passou a integrar o encarte do primeiro CD *Da lama ao caos*. Nesse trecho, podemos fazer uma leitura do neologismo da palavra *Manguetown* como sendo um desdobramento da linguagem para representar não só a cidade do Recife na década de 1990, como também uma idade simbólica. Essa metrópole, desdobrada na linguagem dos *homens-caranguejos*, pode ser observada nos dois últimos versos da epígrafe dessa sessão: “Pernambuco embaixo dos pés / e minha mente na imensidão” (SCIENCE, 1996).

Para Foucault, a literatura é “uma linguagem desdobrada” que vai além das técnicas retóricas: “na literatura não há encontro absoluto entre a obra e a

³ Cf. Nota de rodapé 2.

literatura. A obra jamais encontra seu duplo finalmente dado. Por isso ela é a distância que há entre a linguagem e a literatura, uma espécie de espaço de desdobramento” (FOUCAULT, 2000, p. 147)⁴. A cidade na obra scienciana é desdobrada e transfigurada por meio dos arranjos poético-musicais. Para Gomes (1994), é nas dobras dessa linguagem que a cidade “gera as cifras de seu código. Ler/escrever a cidade é tentar captá-la nessas dobras; é inventar a metáfora que a inscreve, é construir a sua possível leitura. Cidade: linguagem dobrada, em busca de ordenação” (GOMES, 1994, p. 29).

No álbum *Afrociberdelia* (1996) é sugerido ao leitor/ouvinte um percurso pelo espaço textual urbano, como mostra a canção *Um passeio pelo mundo livre*:

Um passo à frente
E você não está mais no mesmo lugar
Eu só quero andar
Nas ruas de Peixinhos
Andar pelo Brasil
Ou em qualquer cidade
Andando pelo mundo
Sem ter sociedade
(SCIENCE, 1996)

É possível observar, na obra scienciana, o que Renato Gomes (1994) afirma sobre a representação da cidade na obra *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade (GOMES, 1994, p. 24).

Na tessitura scienciana, a figura do homem e a do caranguejo se desdobram na imagem do *homem-caranguejo*; a figura da cidade (Recife) e a do mangue se desdobram na metáfora *Manguetown*. Nesse sentido, o poema vocalizado de Chico Science revela, em sua estética, uma cidade estuário, símbolo da diversidade, pois é através dos neologismos, desses arranjos

⁴ Texto anexado no livro de Roberto Machado, *Foucault, a filosofia e a literatura* (2000).

poéticos, da performance das palavras, da resignificação dos batuques do maracatu, que surgem as dobras na linguagem scienciana.

Segundo Barthes, “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem”; para esse autor, ainda, “a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos” (BARTHES, 1987, p. 184). No caso da cidade em Chico Science, podemos dizer que esse discurso é um multicultural, ou *crioulizado*, ou seja, ora é brasileira, ora é africana. Esse multiculturalismo é sugerido no trecho da canção *Corpo de lama*:

este corpo de lama que tu vê
é apenas a imagem que sou
este corpo de lama que tu vê
é apenas a imagem que é tu
(SCIENCE, 1996)

Como podemos notar, nessa canção, há uma mistura entre o eu e o Outro no corpo de lama, que pode ser a obra, como quem ouve, ou quem canta. Neste caso, o corpo de lama também pode ser a cidade estuário scienciana. Atrelada à guitarra distorcida, o ritmo do rock e as letras do álbum *Afrociberdelia* (1996), essa cidade está longe de ser uma cidade que represente a docilidade (no sentido foucaultiano) do ouvinte, seja ela no âmbito do cultural, do social ou da subjetividade.

Por fim, compreendemos que, nas canções do álbum, há uma transformação do espaço físico da cidade em espaço sonoro, seja verbal ou musical. Quando aliadas à guitarra distorcida, ao ritmo do maracatu, do hip hop, da embolada, as letras dessa cidade sonora tencionam e fissuram essa docilidade na linguagem dos homens-caranguejos. A cidade em CSNZ é a diversidade Manguetown. Essa paisagem sonora, além de tencionar e sugerir uma diversidade cultural, soa também como ruído, como uma reterritorialização da cidade, de subjetividade.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Liana Viana do. *Da lama os Caos: Globalização e hibridismo na produção do movimento mangue beat/ Chico Science & Nação Zumbi*. 2005. Tese (Doutorado em Sociologia)- Universidade federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. In: _____. *Poesias completas*: edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Bolo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987, p. 59-77.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: _____. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CHACAL, Ricardo. *Belvedere*. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

CHAGAS, Michelle Cardoso. *Letras, sons e ecos: a musicalidade na poesia de José Craveirinha*. 2012. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Chaos, 1994. Compact Disc. Digital Áudio, 1 CD. Resmaterizado em Digital.

_____. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro: Chaos, 1996. Compact Disc. Digital Áudio, 1 CD. Resmaterizado em Digital.

FANON. Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Fator. 1983.

FOUCAULT, Michael. Literatura e linguagem. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MONÇORES, Aline Moreira. *Moda Mangue: a influência do movimento Manguebeat na moda pernambucana*. 2006. 273f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *Ritmo e poesia no nordeste brasileiro: confluências da embolada e do rap*. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura

e Diversidade Cultural) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, BA, 2002.

SOUZA, Claudeir Aparecido de. Considerações sobre a canção popular. In: SOUZA, Adalberto de Oliveira (Org). *Entre as barreiras e o ilimitado: reflexões sobre a modernidade e a pós-modernidade na literatura*. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007