

Criação e Liberdade de Expressão: um bit das batidas do Recife

Kennya de Lima Almeida*

RESUMO

Este texto é parte da pesquisa para a dissertação de doutorado que será defendida na Universidade do Minho. Propõe uma análise da busca por liberdade de expressão do movimento Mangue Beat como reafirmação da identidade da juventude negra do Recife-PE, Brasil. O objetivo é encontrar, na cena musical da década de 1990, uma forma de resistência pacífica à violação de direito à livre expressão da juventude local, perseguida pela força policial e marginalizada pelos noticiários dos jornais do estado. Com o manifesto Caranguejos com Cérebro (Fred 04 1992), os jovens que articularam o movimento mostraram a possibilidade de fazer arte a partir de ações coletivas que permitiram a livre expressão em suas criações. O esforço dos músicos envolvidos possibilitou produzir uma arte urbana, que mesclava regionalismo às novas tendências de periferias de outros lugares (África, Estados Unidos) e divulgá-la ao mundo sem a interferência do mercado fonográfico. Para tanto, analisaremos o tema a partir da bibliografia referente, jornais e outros periódicos, bem como documentários e programas de TV.

Palavras-chave: Arte; Movimentos musicais; Criação; Liberdade de expressão.

ABSTRACT

This text is part of the research for the doctoral dissertation that will be defended at the University of Minho. It proposes an analysis of the Mangue Beat movement's quest for freedom of expression as a reaffirmation of the identity of black youth in Recife, Pernambuco, Brazil. The objective is to find, in the music scene of the 1990s, a form of peaceful resistance to the violation of the right to free expression of local youth, persecuted by the police force and marginalized by the news in the state's newspapers. With the manifesto Caranguejos com Cérebro (Caranguejos com Cérebro, Fred 04 1992), the young people who organized the movement demonstrated the possibility of creating art through collective actions that allowed free expression in their creations. The efforts of the musicians involved made it possible to produce urban art that mixed regionalism with new trends from the outskirts of other places (Africa, the United States) and to disseminate it to the world without interference from the music industry. To this end, we will analyze the topic based on the relevant bibliography, newspapers and other periodicals, as well as documentaries and TV programs.

Keywords: Art; Musical movements; Creation; Freedom of expression.

Introdução: censura à arte das favelas

É realmente estranho, chocante, o fato de que, num mundo como o nosso, caracterizado por tão excessiva capacidade de escrever-se e de publicar-se, haja até hoje tão pouca coisa escrita acerca do fenômeno da fome, em suas diferentes manifestações (Castro 1984, p. 20).

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 (Fred 04, 1992).

Um passo à frente e você já não está mais no mesmo lugar (Chico Science).

A Constituição Brasileira, em seus artigos 5º e 220, defende a liberdade de expressão em todas as formas. Diz que “é vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística”. O artigo 5º, IX, afirma ser: “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (Brasil 1988). Tão jovem quanto o Movimento Manguêbit, a Constituição Brasileira tinha sido fruto de uma grande mobilização social, que uniu políticos de todas as vertentes ideológicas e lideranças de movimentos sociais de todo país. A diversidade das vozes que lhe deram forma legou-lhe o título de Constituição Cidadã.

A efervescência gerada pela elaboração da Constituição Federal mostrou ao próprio país que o Brasil não era um só. Fruto dessa descoberta, o Movimento Manguêbeat, inicialmente foi batizado com a grafia Manguêbit em alusão à medida de transmissão de dados usada na computação e na informática. A popularização do computador e da internet dava seus primeiros passos no Brasil e esses recursos foram amplamente utilizados em experimentos artísticos pelos jovens da periferia de Pernambuco, como na elaboração das capas dos discos e dos CDs que começavam a substituir o vinil. Os *manguêboys* e as *manguêgirls* destacavam a importância da tecnologia para a arte, propondo novos caminhos estéticos e aproximando a arte da ciência.

Assim, os representantes do movimento exploravam novas possibilidades proporcionadas pelo avanço tecnológico, enfatizando a intersecção entre arte, ciência e política, com a possibilidade de disseminação da informação, criando condições para divulgar um outro olhar sobre as periferias da cidade. Apesar da Constituição democrática de 1989 garantir liberdade a todos os cidadãos brasileiros, na prática as periferias brasileiras continuaram sob a vigilância atenta das estruturas de repressão criadas durante a ditadura militar.

Embora estivéssemos respirando os ares da liberdade, como se vê nos anos 1990, o Brasil mal tinha saído de uma violenta ditadura civil/militar e os *manguêboys* haviam nascido durante esse período de exceção. Saídos da periferia, os ritmos e os mentores do movimento ainda sofriam com o preconceito, a violência policial, a perseguição às festas que organizavam e a difamação dos jornais escritos, telejornais e programas exibidos nas rádios do país. Os de maior audiência eram os programas policiais de rádio, especialmente o de Gil Gomes, que tinha forte audiência entre a população de baixa renda da cidade do Recife. Os espaços na mídia legados à população dos bairros de periferia nutriam, dessa forma, um estigma de população degenerada, violenta e ignorante por natureza.

Somando-se a marginalização socioeconômica, os jovens periféricos de Pernambuco também sofriam discriminação por serem nordestinos. A Região Nordeste, uma construção do imaginário das elites sulistas de fins do século XIX, foi historicamente estigmatizada como atrasada devido a suas condições climáticas e suas origens etnorraciais. A mídia e as políticas públicas perpetuavam a ideia de que a pobreza e a violência eram inerentes ao Norte e Nordeste do Brasil, sugerindo que apenas programas paliativos de arrecadação de alimentos e campanhas de caridade, muitas vezes promovidas por instituições religiosas como a Igreja Católica, poderiam oferecer algum alívio. Órgãos internacionais e redes de TV, especialmente a TV Globo, promoviam essas iniciativas, mobilizando o país inteiro durante as grandes secas do Sertão, sem abordar as causas estruturais desses problemas.

As políticas públicas, legitimadas por essa estigmatização, concentravam-se em investimentos em usinas de açúcar e grandes propriedades rurais, um tipo de ação que, desde o Império, só beneficiava as elites locais. Essas políticas, juntamente com as ações de caridade, eram profundamente ideológicas e visavam reforçar a identidade e o modelo econômico capitalista do eixo Sul-Sudeste do Brasil. Esse modelo desprezava a Cultura Popular Nordestina, rotulando-a como brega e associando-a a uma população considerada esquálida, feia e risível. O objetivo implícito era consolidar a hegemonia cultural e econômica do Sul, impondo um padrão estético e de vida que desvalorizava as tradições e expressões culturais nordestinas. O resultado era uma baixa autoestima entre a população do Nordeste que, apesar de amar sua cultura, sentia-se pressionada a adotar a estética e os valores do Sul do país.

Lélia Gonzalez observou a ausência de identidade da população negra no Brasil, destacando que muitos buscavam identificação com o dominador (Gonzalez, 1982). Ela argumentava que, assim como o racismo estrutural dividia sexual e racialmente o trabalho no país, essa divisão se repetia nos espaços urbanos. Os espaços periféricos eram vistos como naturais para negros e negras, e a ousadia de frequentar áreas reservadas para brancos frequentemente resultava em punições, como humilhação pública e exclusão social. Essa dinâmica reforça as teorias de Manuel Castells sobre como a segregação espacial e a marginalização contribuem para a perpetuação da desigualdade social (Castells, 1983).

Ainda hoje, a violência policial nos bairros pobres das cidades brasileiras busca impor submissão, transformando morros e favelas em territórios sob constante estado de sítio, onde os corpos negros são alvos de controle e violência (Almeida, 2019). O homem preto é automaticamente suspeito e o jovem negro é visto como um futuro infrator. Um relatório recente do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em parceria com o Fórum

Brasileiro de Segurança Pública, destacou que, em 2022, 62 jovens foram mortos por dia no Brasil, a maioria entre 15 e 29 anos e predominantemente homens pretos (IPEA, 2024). Pernambuco registrou uma taxa de 37,7 homicídios por 100 mil habitantes. No entanto, a zona norte de Recife, berço do movimento Manguebit, apresentou um índice de violência relativamente baixo em comparação com outras áreas da Região Metropolitana do Recife (Silva 2023).

Esse contraste sublinha a complexa relação entre identidade, espaço e resistência cultural, exemplificada pelo Manguebit, que desafiou tanto a marginalização social quanto a hegemonia cultural do Sul do Brasil. A cultura popular nordestina, estigmatizada e marginalizada, encontrou no Manguebit uma forma de resistência e afirmação, enfrentando as pressões e preconceitos do modelo econômico e cultural dominante (Dantas, 2018). Assim, o Manguebit não apenas revitalizou a cena cultural de Recife, mas também proporcionou uma plataforma para a expressão de identidades marginalizadas, desafiando a estrutura de poder estabelecida e promovendo uma nova forma de cidadania cultural.

Diante da censura e repressão, é paradoxal pensar como as periferias poderiam exercer a liberdade de expressão garantida pela Constituição Cidadã, quando a cidadania plena lhes era sistematicamente negada. O Movimento Manguebit emergiu como uma resposta vibrante a esse paradoxo, desafiando não apenas o silêncio imposto, mas também as críticas severas do mercado fonográfico e de setores do Sul do país que desdenhavam a estética nordestina.

A arte e o mundo na década de 1990

Na década de 1990, o Brasil emergia de uma ditadura militar de 21 anos, enquanto o mundo assistia ao fim da Guerra Fria, embora o temor de uma guerra nuclear entre Estados Unidos e União Soviética ainda persistisse. Para Eric Hobsbawm, os conflitos entre esses oponentes se desenrolaram principalmente nas telas de cinema, com heróis como James Bond de Ian Fleming e os personagens de John le Carré, mantendo a superioridade britânica, compensando o declínio real do poder britânico no cenário mundial (Hobsbawm, 1995). No entanto, as tragédias reais ocorreram nas zonas periféricas do mundo, onde ditaduras favoráveis a um ou outro regime ideológico foram financiadas e armas distribuídas, ameaçando verdadeiramente a humanidade.

A geração que vivenciou a Guerra Fria cresceu sob o estresse contínuo da ameaça nuclear e das violentas guerras e guerrilhas que eclodiram nas periferias globais. América do Sul, África e Oriente Médio foram arrastados para as disputas entre os blocos beligerantes, resultando na desestabilização de governos democráticos e na instauração de ditaduras

sangrentas, como as do Chile (1973), Argentina (1976) e Brasil (1964) (Hobsbawm, 1995). No Brasil, as Ligas Camponesas e o governo socialista de Pernambuco ameaçavam a hegemonia dos Estados Unidos na América Latina. John Kennedy, temendo o avanço comunista, enviou seu irmão Bob Kennedy a Pernambuco com um plano de investimentos, semelhante ao que foi feito no Japão pós-Segunda Guerra Mundial. No entanto, após o assassinato de Kennedy, a política externa dos Estados Unidos passou a apoiar ditaduras favoráveis aos seus interesses econômicos (Santiago, 2006).

O século XX, descrito por Hobsbawm como a "era dos extremos", trouxe grandes avanços tecnológicos e culturais, revolucionando o mundo da arte e das ideias (Hobsbawm, 1995). A Modernidade do século XX encerrou a própria Idade Média na Europa, levando a mudanças tão profundas que uma pessoa isolada por décadas não reconheceria sua cidade natal. Revoluções culturais nos costumes, gostos, arte e política emergiram após grandes guerras e conflitos, com uma juventude mais numerosa e presente nas universidades mais do que nunca. Essa juventude, incompatível com as lideranças e ideias do século XIX, buscava impor sua agenda através de símbolos, modos de vestir, gostos musicais e ideologias (Johnson, 2003). Andy Warhol e a *pop art* se tornaram ícones dessa geração, oferecendo um meio de expressão acessível e contestador (Curta-PE, 1998).

A juventude dos anos 1980 e 1990, interessada em imprimir suas ideias no mundo, viu seus símbolos e desejos cooptados pela indústria da moda e da arte, esvaziando-os de significado revolucionário. Ícones como Che Guevara e produtos capitalistas como a Coca-Cola coexistiam em estampas de camisetas, muitas vezes sem que os consumidores percebessem a incompatibilidade dessas ideias. A teoria de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade da arte, que a desapropria de sua sacralidade, torna-se uma arma ideológica poderosa. Para muitos, a arte se tornou apenas um objeto de ostentação, sem contexto político ou curiosidade sobre sua origem (Benjamin, 2014).

Nas periferias brasileiras da década de 1990, a miséria e a fome faziam parte do cotidiano e a solidariedade de grupo era essencial para a sobrevivência. No Brasil, os 20% mais ricos concentravam mais de 60% da renda, enquanto os 40% mais pobres recebiam apenas 10% (UN World Social Situation, 1984). A censura e a opressão do Estado persistiam, mesmo após o fim da ditadura militar/civil em 1985. Expressar modos de vida através da arte popular e da estética da juventude periférica só era permitido durante o Carnaval. Recentemente, um artista de favela, Rafael Willian, foi censurado por criticar a violência policial no Rio de Janeiro, evidenciando a contínua repressão (Alves, 2023).

Formas alternativas de expressão surgiram, inspiradas inicialmente na ruptura estética da *pop art* e na arte de rua dos bairros negros dos Estados Unidos. A importância da dança de rua e da cena musical no Recife dos anos 1980 e 1990, berço do movimento Mangubeat, destaca como as expressões culturais periféricas resistem à opressão e afirmam identidades marginalizadas (Dantas, 2018). Essas formas de arte proporcionaram visibilidade aos sonhos, contestações e belezas das comunidades periféricas, desafiando as estruturas de poder estabelecidas.

Criação e Liberdade de Expressão: bits das batidas do Recife

O manifesto Caranguejo com Cérebro junto com o Movimento Mangubeat fez 30 anos em 2021. Nesse mesmo ano, foi lançado o filme documentário Mangubeat, dirigido por Jura Capela, e vencedor do prêmio nacional da categoria. O diretor do filme grafou o título do documentário com o nome original do movimento, Mangubeat e não Mangu Beat grafia adotada, em 1994, pela mídia do Rio de Janeiro e São Paulo (Ferreira, 2022). Pela mesma razão, usamos a grafia original ao longo do texto. Em depoimento no documentário Curta PE - O Movimento Mangu Beat (1998), Fred 04 diz que um dos objetivos do movimento era romper com o monopólio cultural do eixo Rio-São Paulo: “derrotar essa coisa que parecia um muro, que era o eixo Rio São Paulo”, respondeu o vocalista da banda Mundo Livre S/A.

Dito isso, falemos do contexto sociocultural das favelas do Recife, palco desse movimento musical.

Nas favelas do Recife e nos bairros pobres e de classe média, a juventude costumava organizar festas em clubes e nas casas uns dos outros, além de improvisarem palcos nas ruas para disputas de break e apresentação de bandas, que ora imitavam ritmos e bandas da moda, como os Menudos, ora se inspiraram em ritmos mais contestadores como o hip hop, o punk e o rock. Madonna e Michael Jackson também estiveram bastante presentes nessas festividades. No entanto, era a dança e a música de Michael Jackson que muitas vezes inspirava a dança de rua.

Além disso, de forma clandestina, espalharam sua marca nos muros, nos viadutos e prédios da cidade. Em 1980, grupos de extermínio e mesmo a polícia costumavam caçar os pichadores e grafiteiros, tornando o desafio uma atividade de risco de vida. Cabelos coloridos de amarelo, vermelho, verde etc., a estética da comunidade jovem da periferia se tornou estigma da criminalidade para a polícia e jornais da cidade: corpos e mentes periféricas censuradas. Também o fato de andar em grupo como forma de proteção despertava a opressão da polícia. Em um artigo sobre os efeitos globais do 11 de setembro de 2001 nos Estados

Unidos, Arjun Appadurai, antropólogo e teórico social de origem indiana, conhecido por suas contribuições para o campo da antropologia cultural, perguntou-se sobre o sentido de matar, torturar e encerrar os fracos em guetos. Dessa maneira, ele começa a refletir sobre o medo do pequeno número. Leva-nos a pensar a respeito do porquê de os grupos étnicos majoritários terem tanto medo dos mais fracos. Ele relaciona o aumento da violência no mundo a partir dos anos 1980-1990 ao período de grande globalização que podia revelar patologias graves nas ideologias do nacionalismo, como aqueles vistos na Europa, em Ruanda e na Índia no começo dos anos 1990 (Appadurai, 2006).

No livro *Devotos 20 anos*, de Hugo Montarroyos, Cannibal, líder e vocalista da banda Devotos, nascida sob a influência do Movimento Mangue beat, relata que um dia, voltando de um show no bairro de Prazeres, em Jaboatão dos Guararapes, junto com Neilton, outro integrante da banda, ao descer do ônibus no centro de Recife, notaram uma viatura de polícia passar devagar por eles, mas não tinham dado importância até que a tia de Cannibal, um tempo depois, chamou sua atenção, informando que eles só não foram presos porque dentro da viatura havia um policial morador do bairro do Alto José do Pinho, ele os conhecia e impediu que os colegas de farda, que não queriam voltar de mãos vazias naquele dia, os prendessem. A década de 1980 no Brasil viu eclodir grupos de extermínios, que tinham em sua composição muitos policiais e pequenos empresários locais, como remanescentes do período da ditadura militar (Montarroyos, 2010).

Além da violência nas periferias da cidade, a fome e o desemprego caminhavam lado a lado, compondo um cenário de desesperança e falta futuro para jovens negros e suburbanos do Recife. Morando em lugares improvisados, muitas vezes na beira dos mangues, aterros e mesmo em palafitas, os jovens estudantes deixavam as escolas para contribuir com o sustento da família. Sem estudos, continuavam ocupando os postos de trabalho precário herdados de seus pais, raros aqueles que chegavam às universidades. Segundo dados do IBGE, o IDH do Recife em 1991 era de 0,576, ficando em 10º lugar no ranking das metrópoles do Brasil, a renda per capita de 31,1% da população da Região Metropolitana não ultrapassa 1/2 salário-mínimo, um alto índice de concentração de renda (IBGE, 1991-2000).

Appadurai identifica essa era como uma época de alto modernismo, caracterizada pelo avanço tecnológico e econômico, mas também por desafios sociais e políticos, incluindo a intensificação dos conflitos étnicos e a marginalização de grupos vulneráveis. Para ele, o segundo momento da globalização da violência, oficialmente sob o título Guerra ao terror, pode ser marcado pelos ataques ao World Trade Center em Nova York e ao Pentágono na Virgínia em 11 de setembro de 2001 (Appadurai, 2006). De outra maneira, o discurso de

combate ao terror dos Estados Unidos, por exemplo, é facilmente cooptado pelo Estado brasileiro transformando-se no combate ao tráfico e ao traficante. É importante lembrar os dados do IBGE de 2022 que declara que 54,1% da população brasileira é parda, preta e indígena, sendo, portanto, maioria. Vale lembrar também um crescimento da violência de Estado amplamente divulgada por jornais policiais e ataques de partidos de direita do Brasil a direitos sociais constitucionalmente adquiridos. O que torna urgente pensar formas alternativas de debater a paz.

Manifesto Caranguejos com Cérebro

Em 1990, uma pesquisa do Population Crisis Committee apontava que Recife era a 4ª pior cidade do mundo para se viver. O censo realizado em 2000 revelava que a metade da população da cidade, 1,3 milhão de pessoas, ainda habitavam favelas e mocambos. Por 10 anos, a cidade de Recife foi campeã nacional de desemprego. Essa pesquisa impactou Chico Science e outros líderes do movimento cultural. Vencer as barreiras da pobreza, da violência e da morte da própria cultura era um verdadeiro desafio para a capital pernambucana. Na falta de perspectiva, fazer música e participar de uma experiência musical representa compartilhar maneiras de ser e estar coletivamente, moldando modos de pensar e viver (Trotta, 2010). O Movimento Manguebit fez da música um movimento social, uma forma de enfrentar o caos da cidade, para além da criação de letras e ritmos inovadores.

A cultura pernambucana estava apodrecendo, disse Chico Science, era preciso injetar energia, daí o símbolo de uma antena parabólica enfiada na lama. Sem nada mais para fazer, a geração de *mangueboys* e *manguegirls* se reunia na Soparia do Roger. Lá, o movimento foi ganhando forma e a juventude da classe média recifense começou a encontrar a periferia. Fred 04 e Chico Science, um leitor de Sartre e outro de Josué de Castro, conheceram-se no ambiente da Soparia, no Pina, gueto de Boa Viagem, bairro de classe média do Recife-PE.

Nesse ambiente, houve a redescoberta da cultura popular, a troca de ideias e o interesse por autores renegados pela ditadura militar do Brasil, como Josué de Castro que, em 1946, tinha publicado o livro *Geografia da Fome*, mapeando as regiões do Brasil onde o número de famintos se concentrava. Na década de 1950, com a publicação de *Geopolítica da Fome*, identificou que a fome era consequência da exploração colonial e da má distribuição de riquezas do mundo, antes desse estudo, costumava-se associar a fome a causas naturais, assim como a fome da população nordestina era creditada às secas periódicas do Sertão e a miscigenação da população. Em seu texto ele afirma que metade da humanidade não dorme com fome, e a outra metade não dorme, com medo dos que têm fome (Castro, 1954). Foi

através da sua filosofia que nasceu o manifesto Caranguejos com Cérebro, Josué dizia que os moradores das palafitas do Recife eram uns sobreviventes, como os caranguejos que os alimentavam, em seu sangue corria a lama dos mangues.

Em Da lama ao caos, primeiro álbum de Chico Science e Nação Zumbi, misturando samba, embolada, rock e punk com maracatu, Chico performava um homem caranguejo. A letra da música que deu nome ao álbum diz:

2

O sol queimou, queimou a lama do rio
Eu vi um chié andando devagar
E um aratu pra lá e pra cá
E um caranguejo andando pro sul
Saiu do mangue, virou gabiru
Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça

A fome e a miséria dos pernambucanos os levavam a migrar do Sertão para o Recife e do Recife para o Sul do país na busca por melhores condições de vida, mas na prática, continuavam trabalhando em condições subumanas e vivendo em lugares improvisados, longe do mar, passavam a se alimentar nos lixões, como os gabirus (espécie de rato).

Para além do belo, a humanidade buscou na arte uma utilidade. A maneira como aqui abordamos o tema da liberdade de expressão, a partir da música e das ações dos músicos no Mangue Beat, tem como norteador teórico Jacques Rancière. No livro A partilha do sensível, ele está interessado em refletir o aparecer na cena política de grupos que contestam sua invisibilidade. Ressalta que a performance deles deve afetar tanto o espectador quanto a si, permitindo uma ressignificação que contrarie a ordem social estabelecida (Rancière, 2005). Por isso, compreender o movimento artístico musical da década de 1990 em Pernambuco como promotor de outra visibilidade na cena social e política do Recife nos anos 1990 passa por desvendar como foi possível criar um enredo, uma performance capaz de subverter e interpelar a ordem policialesca herdada da ditadura militar que rondava e tentava controlar corpos periféricos, a mesma ordem que hoje aplica uma política de morte em quase todas as comunidades periféricas do país.

Para o autor, o tipo de operação que pode bagunçar a ordem do visível e do pensável é a montagem da cena (Rancière, 2005). Sendo assim, é nela que devemos ter maior atenção, naquilo que acontece no contexto vivido, experienciado, que contextualiza o cotidiano dos grupos envolvidos. Por fim, a forma da partilha do sensível no mundo público é a estética política, aquilo que parte da exposição do conflito para propor uma racionalidade alternativa que assegure a sobrevivência e a reexistência dos sujeitos invisibilizados. Rancière diz que a

política sempre teve uma estética. Nesse sentido, política e arte têm uma dimensão comum, pois buscam despertar o espectador, o inquietar. Dessa forma, a política é arte e a arte é política, porque estão fundadas sobre o mundo do sensível. Ao simular a realidade, o artista é aquele que inspira a criação (cultura popular/povera) e dela é personagem principal. A criação, a forma que é experimentada por si mesmo, questiona aquela tradição. Ao questionar o que se sabe, a arte conceito (estético) propõe a formação de um saber novo, seu conteúdo rompe com a tradição popular e faz um rearranjo dos signos e imagens do mesmo passado que compartilha com ela.

Quando o Movimento Manguebit eclodiu, houve quem questionasse o revisionismo dos participantes. O crítico mais icônico foi o romancista Ariano Suassuna, forte defensor do Movimento Armorial com profunda ligação à estética colonial influenciada pelo medievo português e espanhol. Ele temia que a mistura dos elementos vindos da cultura americana pudesse descaracterizar a cultura nordestina. Sabe-se que o apego ao passado e as tradições estagnam a sociedade, a imobilidade da cultura a torna monótona e pouco atrativa para as novas gerações, é preciso oxigenar com os signos do tempo presente ou ela sucumbe a uma globalização que de fato a substitui por uma padronização de gestos e comportamentos mimetizados do status quo. Aqueles que exaltam ou denunciam a tradição do novo esquecem que esta tem por exato complemento a novidade da tradição (Rancière, 2005).

Até os anos 1990, não se via os jovens pernambucanos tão interessados em saber sobre cultura popular. Recife entrava numa era de efervescência cultural que brotava da criatividade de jovens da periferia, agora centrados em suas próprias subjetividades, interrogando sobre seus problemas ao estabelecer uma relação nova com seu passado, projetando através da arte sonhos complexos de uma cidade e um mundo melhor, como se o mundo começasse no Recife. Naquela atmosfera de estagnação e falta de perspectiva, a solução mais criativa foi ganhar as ruas e usar a música para acordar a sociedade. O movimento Mangue Bit via na música um engajamento social, a *musicacracia*, termo criado por Fred 04, vocalista do Mundo Livre S/A e autor do manifesto Caranguejos com Cérebro. Neilton de Carvalho, músico guitarrista do Devotos, em depoimento à Revista Isto é falou da importância do movimento para visibilidade das bandas do bairro Alto José do Pinho,

O auê começou com o Chico Science. Ele abriu espaço para a arte produzida na comunidade do Alto José do Pinho. Trouxe a televisão para filmar todo o mundo e tinha prometido criar um selo para gravar o nosso som, como o primeiro trabalho (Isto é Independente, 1999).

Da parceria com outras bandas e com o governo do estado de Pernambuco, surgiu o projeto Acorda Povo que reuniu os músicos da Nação Zumbi e dos Devotos do Ódio. A partir desse projeto, foram criadas oficinas de arte, mostra de filmes pernambucanos e shows de bandas locais levados para a periferia do Grande Recife.

Uma prova a mais dos efeitos letais de duas armas poderosas contra a falta de esperança: música e informação, combinadas na medida certa, devem estar sempre de andada pelas periferias desse mundo (Acorda Povo, 2002).

Os mentores do movimento, Fred 04 e Chico Science, abriram o caminho para criação de um paradigma estético, uma nova revolução cultural que influencia novas gerações de artistas até hoje. Meninos e meninas magras, meninos e meninas pretas, meninos e meninas de classe média e mestres e mestras da cultura popular pernambucana, nordestinos da 4ª pior cidade do mundo, preocupados em pensar formas de se impor contra a padronização estética do capitalismo, contra a imposição mercadológica da cultura americana repetida mimeticamente no rock bem-comportado de meninos e meninas brancas do eixo Sul-Sudeste do país. Os novos ídolos pop da juventude pernambucana eram pessoas como Mestre Salustiano e Lia de Itamaracá, a estética do Mangue influenciou desde o cinema à moda. No caso do cinema, trouxe de volta os holofotes para o cinema Pernambucano com filmes como Baile Perfumado (1996), Amarelo Manga (2002), Árido Movie (2006) entre outros, todos inspirados no cotidiano pernambucano. No rastro do Movimento, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

Os artistas locais cresceram ouvindo tambores de maracatu e de afoxé, cuja batida se misturaram ao punk e ao hardcore produzido nos bairros de baixa renda do Grande Recife. Também frequentadores do Beco da Fome, no centro do Recife, testemunharam a formação de bandas, como Mestre Ambrósio, Arame Farpado, Câmbio Negro HC entre outros, saídos do Alto José do Pinho, destacaram-se o Faces do Subúrbio, Devotos, Matalanamão, entre outras (Montarroyos, 2010).

Em 1994, surgiram bandas formadas por estudantes universitários da UFPE - Universidade Federal de Pernambuco - que se apresentavam em palcos improvisados no piso térreo do prédio do CFCH (Centro de Filosofia e Ciências Humanas) - junto com bandas em destaque entre os universitários e no cenário musical da região, como Os Textículos de Mary, banda irreverente formada por alunos de Ciências Sociais da Universidade. Testemunhas da época, professores e alunos que frequentavam a UFPE e outras universidades da cidade,

testemunharam a ascensão do movimento desfrutando do legado do Movimento Manguebit no que diz respeito à liberdade de expressão artística e, apesar do mercado fonográfico, a promoção de uma valorização da cultura regional, que deu aos pernambucanos um senso de pertencimento e valorização das manifestações locais as inserindo num patamar Global. Contudo, talvez enfrentar o mercado musical não fosse o objetivo do movimento, mas a questão de tensionar o ambiente cultural, refletindo sobre a ideia de Brasil de Ariano Suassuna e Gilberto Freyre, refazendo a discussão.

Na verdade, o movimento não pretendeu fazer uma crítica direta a Ariano Suassuna, na época secretário de cultura do estado de Pernambuco/Brasil, ou a Gilberto Freyre, e os fez ressurgir, conduzindo-os novamente para a pauta do debate nacional sobre a identidade brasileira. Havia críticas ao Movimento Armorial de Ariano e ao olhar para casa-grande de Gilberto Freyre feita pelo Movimento Negro e a academia, visto que os autores faziam um elogio à colonização Ibérica como liga essencial da cultura brasileira.

Isso faz trazer para esta discussão Sueli Carneiro, que observou que os brasileiros são mais africanos e indígenas do que admitem ser. Diferente de outros lugares, a identidade brasileira passou a se definir pela impossibilidade de defini-la. Porque temos sido ensinados a usar a miscigenação ou mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude (Carneiro, 2011). Ela diz que a gradação de cores, respondidas em pesquisas do IBGE, dão testemunho da imposição que traz privilégio social para que o brasileiro queira estar mais próximo do branco. A ideia em si acaba por naturalizar políticas de exclusão e violação aos direitos humanos de pessoas negras (Carneiro 2011).

Assim, mesmo que o Movimento Manguebit não tenha feito uma leitura de Sueli Carneiro, o manifesto Caranguejos com Cérebro provou a possibilidade de fazer uma revolução social a partir da oxigenação da cultura popular afro-indígena, reflexo da identidade coletiva de Pernambuco, para eles sua expressão subjetiva, mas eficaz contra a desumanização da sociedade naquele momento. A organização do movimento proporcionou à periferia expressar seus valores, sua estética, além de ser vista através de uma mídia interessada em arte e cultura, como a MTV. É claro que o movimento sozinho não conseguiu proporcionar uma mudança radical nos modos de vida e na pobreza da periferia recifense, mas fez do Recife uma cidade multicultural, onde foi possível que classes sociais diferentes estivessem do mesmo lado da trincheira, hoje se sabe que a periferia do Grande Recife produz bens culturais. O estado de Pernambuco tem sua própria marca na moda, na musicalidade, no teatro e no cinema. Há uma forma própria de estar no mundo abraçada pela coletividade que recuperou a autoestima do estado (Montarroyos, 2010).

Considerações finais

O que se pretendeu defender é que o movimento musical, que emergia como os jovens de periferia da metrópole pernambucana, é um movimento social que ainda hoje ecoa no estado e fora dele. Ajudou a criar uma identidade cultural única para Recife, combinando elementos locais com influências globais. Essa identidade foi uma forma de resistência cultural e afirmação das raízes locais em um contexto globalizado. Embora o Manguebeat ou bit seja primariamente um movimento cultural, ele também pode ser visto como um movimento social urbano, porque visava transformar as condições de vida e a percepção cultural da cidade.

Assim, buscava revitalizar a cena cultural de Recife, questionar o abandono das áreas urbanas e propor uma nova forma de engajamento cultural que incluísse e celebrasse a diversidade e a mistura. Lembrando que tudo começou com um manifesto que organizou uma rede de músicos, artistas e ativistas que resistiam às condições sociais e econômicas adversas. Essa rede incluía bandas como Chico Science & Nação Zumbi, Mundo Livre S/A e Devotos do Ódio, bem como as bandas de estudantes universitários e jovens sertanejos que estudavam e experimentam a cultura popular indo às fontes, subindo as comunidades, envolvendo-se e descobrindo uma história oculta por muito tempo e desqualificada pela mídia e por políticas de Estado. O poder institucional, representado pelas políticas urbanas e culturais tradicionais, muitas vezes ignorava ou marginalizava as expressões culturais das periferias, principalmente aquelas vindas das regiões Norte e Nordeste do Brasil (Castells, 1983).

O movimento também criou redes de esperança ao propor uma visão alternativa e positiva para o futuro de Recife. Essa visão era baseada na cultura, inovação e inclusão social, representou o contrapoder, desafiando as narrativas dominantes e propondo uma cultura que era inclusiva, inovadora e enraizada nas tradições locais, mas aberta ao global. Para isso, o Mangue Beat usou a tecnologia e os meios de comunicação de forma inovadora, mesclando ritmos tradicionais com a música eletrônica e utilizando mídias modernas para promover suas ideias.

O uso de novas tecnologias e mídias foi crucial para a disseminação e o impacto do movimento. Recriaram novas identidades e práticas culturais que desafiaram e reconfiguraram a cidade. Abriu espaço para reflexão de políticas públicas inclusivas ao criticar o abandono das áreas urbanas e a falta de oportunidades para os jovens. Por fim, representou um contrapoder, ao provar como a cultura pode ser uma forma poderosa de resistência e transformação social, mobilizando identidades e criando espaços de interação e participação

urbana. O Manguê Bit não só promoveu uma revitalização cultural, mas também questionou as desigualdades urbanas e propôs uma visão alternativa para o futuro de Recife e reivindicou o direito à cidade (Lefebvre, 2001).

O ativismo artístico de jovens periféricos se uniu aos anseios de jovens universitários e desempenhou um papel importante na promoção da liberdade de expressão para a arte produzida nas periferias do Recife, Pernambuco. Liderado por figuras como Chico Science e teorizado no manifesto Caranguejos com Cérebro de Fred Zero 4, o movimento combinou elementos da música tradicional nordestina com influências globais, criando uma estética própria que trouxe visibilidade e reconhecimento para artistas periféricos, mas sobretudo apontou problemas estruturais para as desigualdades sociais há muito exilada das análises sobre o Brasil e as regiões Norte e Nordeste do país fora da academia.

O manifesto Caranguejos com Cérebro criticava a falta de infraestrutura e oportunidades para os jovens pernambucanos, destacando a necessidade de uma revolução cultural que resgatasse a riqueza da cultura local enquanto dialogava com o mundo globalizado. Essa crítica foi fundamental para o *ethos* do Manguêbit, que desafiou estereótipos e preconceitos, estabelecendo um espaço legítimo para a expressão cultural da juventude marginalizada. As performances e o uso inovador da tecnologia, promoveu uma plataforma de inclusão e valorização da diversidade cultural. Assim, não apenas transformou a cena musical recifense, mas também consolidou a arte periférica como uma força poderosa de resistência e identidade cultural. A crítica do manifesto foi essencial para o movimento, servindo como um guia para a resistência sociocultural e a luta por liberdade de expressão nas periferias do Recife e além.

Referências

- Appadurai, Arjun. 2006. *Medo do Pequeno Número: Uma Antropologia da Mente Global*. Disponível em <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/479/427>.
- Almeida, Silvio. 2019. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen.
- Alves. Raoni. “Artista de favela diz que exposição com quadro sobre violência policial foi vetada em Madureira”. G1, 21 de outubro de 2023. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/10/21/artista-de-favela-relata-que-exposicao-com-quadro-que-retrata-violencia-policial-foi-censurada-em-madureira.ghml>.
- Benjamin, Walter. 2014. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM Editores.

Brasil. 1989. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal.

Revista Peleja – Revista de História e Humanidades, Vol. 02, Número 01, 2025.

- Carneiro, Sueli. 2011. *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro. Curta-PE. 1988. *O movimento Mangue Beat*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IIN4oZdNICQ>.
- Castells, Manuel. 1983. *A Questão Urbana*. Tra. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Castro, Josué. 1954. *Geopolítica da fome*. São Paulo: Brasiliense.
- Castro, Josué. 1984. *Geografia da Fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares.
- Dantas, Rogério. 2018. *Mangue Beat: Cultura e Resistência*. Recife: Editora Universitária.
- Ferreira, Mauro. “Filme 'Manguebit' foca a revolução musical de Pernambuco como agudo estado de consciência social”. G1, 19 de junho de 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/06/19/filme-manguebit-foca-a-revolucao-musical-de-pernambuco-como-agudo-estado-de-consciencia-social.ghtml>
- ISTOÉ Independente. 1999. “Filhos do mangue: ONGs investem em grupos de música e dança no subúrbio do Recife”. Disponível em https://istoe.com.br/28301_FILHOS+DO+MANGUE+/
- Gonzalez, Lélia. 1982. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero.
- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. 2024. *Atlas da Violência*. Brasília: IPEA.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2022. *Censo 2022*. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/22827-censo-demografico-2022.html>.
- Johnson, P. 2003. *Art: A New History*. London: Weidenfeld & Nicolson. HarperCollins, 2003
- Hobsbawm, Eric J. 1995. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lefebvre, Henri. 2001. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro.
- Fred 04. 1992. *Manifesto 'Caranguejos com cérebro'*. Disponível em www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html
- Montarroyos, Hugo. 2010. *Devotos, 20 anos*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Rancière, Jacques. 2005. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. São Paulo: Ed. 34.
- Santiago, Vandek. O dia em que Bob Kennedy viu a ditadura no Recife. Diário de Pernambuco, 30 de agosto de 2006. Disponível em <https://blogs.diariodepernambuco.com.br/diretodaredacao/2016/03/22/o-dia-em-que-bob-kennedy-viu-a-ditadura-no-recife/>
- Silva, José da. 2023. *A Dinâmica da Violência no Recife*. Recife: UFPE.

Trota, Felipe da Costa. 2010. *Operação Forrocks*. Recife: Massangana.

UN World Social Situation. 1984. *Report.* Disponível em:
<https://digitallibrary.un.org/record/62834?ln=en&v=pdf>

***Dados da autora**

Possui graduação em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), concluída em 1998, e mestrado em História do Brasil pela mesma instituição, finalizado em 2002. É também Especialista em Direitos Humanos e Educação pela UFPE, titulação obtida em 2018. Atualmente, atua como docente na Faculdade de Ciências Humanas do Sertão Central, onde leciona nos cursos de Bacharelado em Direito e Pedagogia. É doutoranda da Pós-Graduação em História da UFRPE.