

Cartografias do movimento mangue: antropofagia e a pragmática do *sample*

Cartographies of the mangrove movement: anthropophagy and the pragmatics of sampling

Cartografías del movimiento mangue: antropofagia y la pragmática del *sampleo*

Homero Pereira de Oliveira Junior¹

Domenico Uhng Hur²

Resumo: O presente artigo busca conhecer o Movimento Mangue, o manguebeat, para discutir seu perfil antropofágico e de mistura, a partir do referencial da Esquizoanálise. O método utilizado foi uma cartografia sobre trabalhos do Movimento Mangue, principalmente as obras “Da Lama ao Caos” (1994) e “Afrociberdelia” (1996) de Chico Science & Nação Zumbi. As batidas do maracatu e a musicalidade rítmica das ruas de Pernambuco foram discutidas a partir do referencial teórico de Deleuze e Guattari. Constatamos que o Manguebeat oferece conceitos e ferramentas em perspectiva e dimensão antropofágicos, tal como a pragmática da mistura e do sample. É no encontro e conexão entre as heterogeneidades que reside o seu potencial de produção e criação.

Palavras-chave: Esquizoanálise; Movimento Mangue; Antropofagia.

Abstract: This article aims to explore the Mangue Movement, manguebeat, to discuss its anthropophagic and mixing profile, based on the framework of Schizoanalysis. The method employed was a mapping of works from the Mangue Movement, particularly the albums 'Da Lama ao Caos' (1994) and 'Afrociberdelia' (1996) by Chico Science & Nação Zumbi. The beats of maracatu and the rhythmic musicality of the streets of Pernambuco were discussed using the theoretical framework of Deleuze and Guattari. We observed that Manguebeat offers anthropophagic concepts and tools, such as the pragmatics of mixing and sampling. It is in the encounter and connection between heterogeneities that its potential for production and creation resides.

Keywords: Schizoanalysis; Mangroove; Anthropophagy.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo explorar el Movimiento Mangue, el manguebeat, para discutir su perfil antropofágico y de mezcla, desde el referente de la Esquizoanálisis. El método utilizado fue una cartografía de las obras del Movimiento Mangue, especialmente los álbumes 'Da Lama ao Caos' (1994) y 'Afrociberdelia' (1996) de Chico Science & Nação Zumbi. Los ritmos del maracatu y la musicalidad rítmica de las calles de Pernambuco se discutieron utilizando el marco teórico de Deleuze y Guattari. Observamos que el Manguebeat ofrece conceptos y herramientas antropofágicos, como la pragmática de la mezcla y del sampleo. Es en el encuentro y la conexión entre las heterogeneidades donde reside su potencial de producción y creación.

Palabras clave: Esquizoanálisis; Movimiento Mangue; Antropofagia.

¹ Universidade Federal de Goiás

² Universidade Federal de Goiás

Introdução

“Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”

Um passeio no mundo livre. Chico Science & Nação Zumbi³

A cultura popular brasileira, em sua difusão e enormidade, pode nos oferecer muitas referências para trabalhar questões e fenômenos psicossociais de nosso país. O sincretismo cultural nas manifestações artísticas brasileiras expressa a presença de uma bricolagem antropofágica de artistas populares do Brasil que materializam uma mescla de composições, conhecimentos e movimentos, e que podem ser um importante material de análise para a uma esquizoanálise situada à realidade do país e da América Latina.

Uma das manifestações mais originais e que decorre desse grande sincretismo cultural, geográfico e popular brasileiro é o Movimento Mangue – o *manguebeat*, - manguebit, e/ou a Cena Mangue. Este movimento tem como emblema *Chico Science* e a banda *Nação Zumbi*, que é referência para tantos outros grupos e movimentos artísticos brasileiros. Francisco de Assis França, o Chico Science, foi cantor, compositor e principal músico da banda *Nação Zumbi*. Pernambucano, nascido na cidade de Olinda em 1966, morreu muito jovem em um trágico acidente de carro em 1997. Deixou 2 discos como grandes obras artísticas em sua vida: *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdélia* (1996), gravados com a *Nação Zumbi*. Também vale destacar Fred Zero Quatro, autor do Manifesto Mangue, Jorge Du Peixe, Lucio Maia, Mestre Meia Noite, Marcos Matias, Dengue, Cannibal, entre artistas e atores locais do Recife que se aglutinaram no começo dos anos 90 (CALAZANS, 2008).

Atualmente o manguebeat/manguebit continua exercendo forte influência para muitos grupos e artistas do Brasil, como *BayanaSystem*, *Bnegão* e a banda *Seletores de Frequência*, *Bixiga 70*, *O Quadro* etc., que expressam uma profusão de musicalidade, misturando rap, Groove, Funk, Soul, Dub, rock metal, punk e psicodélico, incorporando ventos do Tropicalismo a uma contemporaneidade musical, desde seus traços antropofágicos e de mistura. Tais grupos e bandas trabalham sons e performances estéticas que exploram a expressividade e dramaticidade corporal, que nos chama a atenção tanto de maneira musical quanto por um estilo e relação estética. Seus vestígios são do início dos anos 1990 que fervilhavam em Recife e conectavam vibrações e conceitos a outros campos, redes e territórios de produção de

³ AFROCIBERDELIA. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Nas Nuvens: Sony Music, 1996. 1 CD, faixa 6 (4 min).

subjetividade. Compreendemos assim que o Movimento Manguê pode oferecer um campo de entendimento dos processos enquanto movimento - embate de forças, de fricções, enfim, de velocidade, eletricidade.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo⁴ é conhecer o Movimento Manguê, o manguêbeat, para discutir seu perfil antropofágico e de mistura, a partir do referencial da esquizoanálise.

Como método de trabalho, realizamos uma cartografia (PASSOS; KASTRUP & ESCÓSSIA, 2010; ROLNIK, 1989) sobre o Manifesto Manguê⁵ (Manifesto Caranguejos com Cérebro) e os álbuns *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdélia* (1996), de *Chico Science e Nação Zumbi*. Realizamos um mapeamento sobre algumas de suas características que consideramos sintetizar e esboçar conceitos populares, objetivos práticos e a produção musical de tudo o que se relacionava ao movimento manguê.

Apreendemos a dimensão musical, as letras, a poesia e a percepção instrumental desses álbuns para elaboração de nossa reflexão e escrita. Buscamos analisar a composição afetiva, ética, estética e política dessas referências artísticas a partir do referencial teórico da esquizoanálise. Esta é uma teoria que não reduz os fenômenos investigados, mas pelo contrário, se agencia a eles, multiplicando seus sentidos:

A esquizoanálise não incide em elementos nem em conjuntos, nem em sujeitos, relacionamentos e estruturas. Ela só incide em lineamentos, que atravessam tanto os grupos quanto os indivíduos. Análise do desejo, a esquizoanálise é imediatamente prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Pois, antes do ser, há a política. A prática não vem após a instalação dos termos e de suas relações, mas participa ativamente do traçado das linhas, enfrenta os mesmos perigos e as mesmas variações do que elas (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 85).

Na análise dos dados selecionamos não o que aparece com mais frequência, mas sim com intensidade, emergência disruptiva que se refere a desvios e elementos diferenciais (HUR, 2021). Nosso horizonte de navegação vai ao encontro de uma psicologia popular (MARTÍN-BARÓ, 1986), a uma esquizoanálise decolonial (HUR, 2022), para acompanhar movimentos coletivos de libertação, que articulamos e misturamos em nosso trabalho tendo em vista um paradigma dramático (BAREMBLITT, 2019). Um paradigma que considera o pensamento, a

⁴ Esse artigo é um desdobramento de uma pesquisa sobre corpo e corporeidades brasileiras: trabalho de dissertação de mestrado desenvolvido na linha de pesquisa de Processos Psicossociais e Educacionais do PPGP/UFG.

⁵ O Manifesto Manguê foi escrito por Fred Rodrigues Monteiro, o Fred Zero Quatro, em sua primeira versão no ano de 1992. O Memorial Chico Science, da Prefeitura de Recife (PE), disponibiliza o Manifesto em seu grande acervo de documentos, imagens, fotografias e materiais diversos. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html.

composição entre os corpos, a produção de subjetivação e modos de vida em relação de imanência, em movimento, em dramatização intensiva e incessante, em encontro aos agenciamentos do território em que está envolvido – molarmente, em dimensão macropolítica, mas sobretudo molecularmente, em múltiplas dimensões micropolíticas. Dessa forma, dividimos a discussão neste artigo em dois tópicos: o movimento mangue e a pragmática da mixagem, do *sample*.

Movimento Mangue: o manifesto!



“Mangue, a cena”

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

*Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um *circuito energético*, 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*

Hoje, Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e comecem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, 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.

Constata-se no Manifesto Manguê um primeiro imperativo do manguêbeat. Desenvolve-se todo um caráter de mistura e mescla dos diferentes elementos apresentados pelo manguêbeat.

Inicia com uma problemática *ética*, de que a cidade, tal como um organismo vivo, deve-se refazer-se, senão sofrerá um infarto. Adota uma compreensão dos agenciamentos sociais, dos maquinismos (HUR, 2018), observando a vida das pessoas articuladas aos espaços da cidade, seus movimentos e relações de forças, mas que se encontram de certa forma bloqueados, capturados.

Os artistas do manguêbeat criticam o circuito cultural de Recife, denunciando que havia uma escassez em sua cena artística e musical. Inclusive Chico Science destacava o problema da cidade ser considerada nos anos 80 como uma das piores para se viver no mundo, como cantava em alguns trechos e shows. Citava assim jovens recifenses descontentes e insurgentes que fomentaram o Manifesto. Tal configuração decorria de uma espécie de embotamento percebido no cotidiano pelas ruas, onde nada acontecia e os percalços oriundos das questões sociais e ambientais entupiam os estuários, os encontros de águas que irrigam as margens de Recife. A cidade funcionava tal como um corpo cheio, mas agora paralisado, que estava se esvaindo de forças e energia (BAREMBLITT, 1998; HUR, 2020), sobretudo em suas margens, sua periferia.

O Manifesto Manguê expressa então a necessidade e vontade de intervenção nos meios, nos espaços, na lama do manguê, nas ruas, nas relações sociais. Deve-se “deslobotomizar”, “injetar energia na lama”, ou seja, raspar isso que imobiliza para fabricar aquilo que Deleuze e Guattari (2012a) denominam como corpo sem órgãos. Por isso Fred Zero Quatro, autor do *Manifesto Caranguejos com Cérebro I* (1994), coloca o objetivo do movimento manguê (MELO FILHO, 2003) que é “engendrar um circuito energético capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop.” Trata-se da vontade de fomentar tudo o que pudesse criar melhores condições de vida nos espaços da cidade. Em seu Manifesto considera sobretudo duas principais vertentes: a articulação entre a cultura popular de Pernambuco, aliando o maracatu, o cordel, o frevo, a novidades de outros lugares do mundo; e dirigir-se aos problemas de Recife, aos excluídos, às minorias, às pessoas mais pobres que habitavam as margens e região dos mangues (MARTINS; PAPALI, 2017).

Então há um projeto de tentar conectar e misturar movimentos musicais e artísticos diversos, tomando o contexto local em sua singularidade, e em abertura a contextos diferentes, com um apelo à sensibilidade de questões sociais brasileiras. O Manifesto Manguê assume uma

perspectiva de ação direta que visa a desobstrução das veias da *MangueTown*, da cidade, do espaço social e cultural, da localidade em que uma população de seres humanos e não humanos coexistem – da música de rua, de qualquer rua.

Nesse sentido, podemos relacionar o manguebeat enquanto uma máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 2012a), com todo seu potencial desejante e transformador⁶, por sua perspectiva de intervenção e produção de variação intensiva. Agitar, desobstruir, injetar novas energias nas veias da cidade, movimentar e raspar os corpos, reorganizar novos ritmos e criar batidas que produzam forças a vida popular. Tal é a expressão da intervenção geral do manguebeat, como uma proposta artística de invenção dos espaços a partir da retomada da capacidade criativa, coletiva, artística. Aqui se dá o encontro entre o manguebeat e o almejado por Gregorio Barembliitt (2019) com suas clínicas de Esquizodrama, o potencial de produção de raspagens do corpo, desobstrução da reprodução de subjetivação para uma produção de um corpo sem órgãos.

Essa rede de intercâmbio dos artistas do manguebeat começou a proliferar encontros, festivais, produções minuciosas nos cotidianos de quem ia se envolvendo na troca – simbolizada pela antena que interligava as ondas atuais e virtuais daquela época, de outras épocas, de passado, presente, futuro – de Recife a qualquer lugar do planeta. O horizonte do Movimento mangue é a conexão, a troca da sinergia, a liberação de forças, o desentupimento das artérias, a respiração forte, a saúde e a potência dos corpos. Como entoava Chico Science: “Diversão levada a sério!”. Essa famosa e emblemática frase era dita em diversas ocasiões pelo artista, como em shows e apresentações, e expressa o que vem a ser os “mangueboys” e “manguegirls”: corporeidades, subjetividades agenciadas em um movimento insurgente, uma conexão entre sujeito de beira, de entre, de matilha, em devir, anômalo, com outras beiras e centros de forças globais. Mas essas beiras confluem uma onda rítmica que ginga e dança sobre os fluxos neoliberais, driblam a hegemonia corpórea que configura estilos. Ousamos afirmar que mangue boys e mangue girls são o que Deleuze e Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 2012b) se referem a personagens conceituais rítmicos, em constante vibração:

Há personagem rítmico quando não nos encontramos mais na situação simples de um ritmo que estaria associado a um personagem, a um sujeito ou a um impulso: agora, é o próprio ritmo que é todo o personagem, e que, enquanto tal, pode permanecer constante, mas também aumentar ou diminuir, por acréscimo ou subtração de sons, de durações sempre crescentes e decrescentes, por amplificação ou eliminação que fazem morrer e ressucitar, aparecer e desaparecer. (p. 132).

⁶ “As máquinas desejantes são máquinas, sem metáfora” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 54).

Embalados ritmicamente, esteticamente, politicamente, em movimento mangue, mangueboys e manguegirls agenciam Chico Science, homens caranguejos, mulheres caranguejos; caranguejam – em devir. E devir não se trata de uma imitação, de uma cópia-reprodução, mas ao contrário: trata-se de estar entre meios, em vias de tornar-se, em vias de deixar de ser, atualizando um plano de consistência, um território em que está incorporando entre o meio que está se desenrolando (DELEUZE; GUATTARI, 2012b) – na malandragem de sabedorias de fresta e ginga (RUFINO, 2019). Personagens trágicos, que dramatizam uma intensa ruptura e quebra, junto a um gérmen que vem da lama, do plano de imanência que envolve sua vitalidade.

Consideramos que o Manifesto Mangue traz, em suma, o que pode ser considerado como as tarefas de uma esquizoanálise, propostas por Deleuze e Guattari (2010) no Anti-Édipo: entender as máquinas desejantes de Recife, do local e região, seus agenciamentos brasileiros com o resto do país e junto de toda uma rede global; quebrar esses circuitos entupidos, criar outros circuitos que possam energizar o território, desobstruir as veias, driblar e fintar as armadilhas coloniais que cafetinizam o desejo e submetem os corpos a um inconsciente colonial e capitalístico, corrompendo o desejo em si que permeia e atravessa os meios de vida (ROLNIK, 2018). O Manifesto Mangue visibiliza a necessidade de criar e produzir uma máquina desejante artística e conceitual, cartografando e constituindo uma antropofagia musical que interfira no modo como vivenciamos o espaço urbano, com fertilidade e abertura de caminhos. Isso diz respeito principalmente à vitalidade, à corporeidade, a um sentido coletivo das relações dos corpos que vivem em uma sociedade.

O Manifesto Mangue traz como símbolo estético uma antena parabólica fincada na lama, o que na época figurava a capacidade interativa de captação de frequência energética em alcance global, conectando a lama dos manguezais aos fluxos de energia em todo o mundo. O manguebeat compõe um movimento que foi cultivado por grupos de pessoas, despontando uma rede de transmissão de agenciamentos, no Recife dos anos 1990. A multiplicidade desse movimento embarcou o mangue em sua realidade material e imaterial, em conceito e expressão simbólica, do mangue como meio conectivo, articulado à tecnologia, às antenas parabólicas.

Mixagem, a batida do maracatu e o sample

Outro elemento que destacamos do manguebeat não se refere a um componente de seu conteúdo, mas de um de seus principais recursos metodológicos: a mistura de diversos ritmos e estilos musicais. Como rios e pontes que conectam velocidades de tempos e mundos, a Cena Mangue apresenta as músicas das bandas como Nação Zumbi sobre batidas do maracatu. A denominação “Manguebit, manguebeat”, foi forjada pela imprensa pernambucana que à época acompanhava um constante crescimento desse movimento cultural local. O bit, ou beat, se refere à batida original e inconfundível do maracatu, mas já misturada a outra coisa, numa colagem a uma nova musicalidade.

Os álbuns *Afrociberdélia* e *Da Lama ao Caos* são produções originais feitas em composições antropofágicas, que irrompem de instrumentos afro-brasileiros muito presentes na cultura de Pernambuco, como alfaia, tambores, ciranda de coco, juntando atabaques, berimbau, baterias e instrumentos de culturas mescladas e mais globalizados, como o baixo e a guitarra. O próprio maracatu-nação, por exemplo, não tem uma origem pontual ou nascedouro específico. Tem uma existência histórica imemorial e incerta, mas envolve uma complexa prática cultural, sonora, musical e corporal, que vem dos batuques e tambores dos cortejos e Reis do Congo, de rituais religiosos afro-brasileiros como o candomblé, a umbanda e a Jurema, de povos que resistem a violentos processos coloniais de escravidão e extermínio de seus saberes, corpos. O *maracatu nação* dispõe de cantos, danças, alegorias, fantasias, em um estilo musical original, sendo mais que a música em si, mas uma manifestação (LIMA, 2019). Não é uma expressão cultural homogênea, mas varia em sua relação teatral e folclórica, sendo também prática de dimensão cultural e religiosa pernambucana, de terreiro, de dimensão coletiva e comunitária, que afirma um caráter de resistência e luta (FIALHO, 2017).

Já a guitarra marcante do Movimento Mangue traz referências das distorções psicodélicas dos anos 1960, características de artistas estrangeiros como Jimi Hendrix, Mark E. Smith, ou no Brasil como Alceu Valença, Jorge Ben, Gilberto Gil, Raul Seixas, Moraes Moreira com os *Novos Baianos*. Assim, constatamos nas faixas dos álbuns uma incorporação dessas guitarras com uma levada do rock, em uma mescla musical referenciada pelo Maracatu Nação de Pernambuco. Gera-se assim uma música que *sampleava* o território local, realizando uma bricolagem com outros estilos, produzindo musicalidades de diferentes domínios.

Ambos os álbuns se inspiram nos tambores do maracatu, musicalidade de extremo valor cultural e regional do Pernambuco, mas que são revolvidos, transformados, com a adição de

guitarras elétricas com distorção overdrive, gerando-se então um novo estilo musical. O álbum *Da Lama ao Caos* (1994) traz uma musicalidade mais intensificada na localidade da cidade de Recife, sobretudo com uma produção menos sampleada, enquanto o *Afrociberdelia* (1996) toma maior propulsão e difusão em sua musicalidade, tomando referências sutis e refinadas de Jorge Ben, sobretudo de seu álbum “*Solta o Pavão* (1975)⁷”, e do rock’n roll. Algo como uma levada e embalo de outros ventos brasileiros que transformam as peculiaridades locais. É produzida uma convergência rítmica que diverge, amplifica batidas, passadas, ritmos. Nesses álbuns também se adicionam outros estilos: o jazz, rock, funk, baião, hip hop, dub, cumbia, afrobeat, samba, misturam-se eletronicamente numa espiral musical, num groove (AGERKOP, 2010) que incorpora as emboladas e batidas (bits) *manguezados*. Há uma multiplicidade de musicalidade que produz territórios, percussões, batidas, ritmos, e que, ao nosso ver são incorporados e corporizadas no cotidiano, misturados e sofisticados corporalmente.

Edi Rock, músico, rapper e membro dos *Racionais MC’s*, disse certa vez em um podcast (PODPAH⁸, 2021) que Chico Science é um emblema dessa mescla musical brasileira. Ele era um cientista dos ritmos, como dizia Lorena Calábria (2019) no livro “*Chico Science e Nação Zumbi: Da Lama ao Caos, o livro do disco*”. Aliou sua poesia, suas letras, em um sentido transversal: cruzando dimensões simbólicas, representacionais, em uma composição que dramatiza e intensifica o território local, emergente, do qual destaca a lama do mangue, a uma imersão sinérgica global. A lama do mangue é a síntese que expressa os “homens caranguejos” que habitam as margens da cidade, que passam sérias dificuldades e se nutrem com tudo o que chega de todas as partes do mundo. É como afirma Josué de Castro⁹ (1967, p. 12-13):

Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejo. 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 faziam assim irmãos de leite dos caranguejos. Que aprendiam a engatinhar e a andar com os caranguejos da lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues e de se terem impregnado do seu cheiro de terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com suas duras carapaças também enlambuzadas de lama.

⁷ SOLTA O PAVÃO. Jorge Ben. Brasil: Philips/Phonogram, 1975. 1 LP (38 min).

⁸Podcast que foi ao ar no dia 15 de setembro de 2021, e que pode ser acessado pela internet via Youtube: EDI ROCK – Podpah #227; https://www.youtube.com/watch?v=urku7GnNhzM&t=8467s&ab_channel=Podpah

⁹Josué Apolônio de Castro, geógrafo, médico, escritor e cientista político, brasileiro, pernambucano de Recife, autor da obra “*A Geografia da fome* (2012)”, grande influência ao pensamento crítico de intelectuais e artistas, sobretudo a Chico Science e o movimento mangue.

A lama funciona como um grande plano de consistência que efetua o plano de imanência, os mangues que conectam a vitalidade, a energia, as forças, a eletricidade de outros meios globais. Ou seja, tudo que a musicalidade traz junto a letras, signos, é misturado em múltipla percepção, como quem embala, chacoalha, gira, revira, a nível vibracional. Vale destacar que ao participarmos de carne e osso de uma experimentação corporal entoada pelo som do mangubeat, em sua relação rítmica e intensidade vibracional, sentimos o corpo acompanhar velocidades e movimentos que são envolvidos por uma dimensão múltipla – pela grandiosidade de um maracatu atômico. Essa relação vibracional estabelece conexões e desconexões, organiza e desorganiza, em projeção de *rolê epistemológico* (RUFINO, 2019, p. 89):

Esta noção se configura como a fuga, o giro, a não apreensão de um modo de saber por outro que se reivindica único. Quando esse modo tido como dominante busca o apreender, ele gira – feito no jogo da capoeira – e se lança em outro tempo/espço, possibilitando sempre o jogo da diferença e da negação.

Percebemos esse “rolê epistemológico” materializado nas músicas, que trabalha as batidas do maracatu, sampleando movimentos, organizando a velocidade com que os sons são mesclados, cantados, entoados, sonorizados, tecnodigitalizados e vibracionados, num sentido de impelir ritmos originais a partir da originalidade e singularidade das batidas do maracatu. Uma ritmicidade afro-rock-pop-brasileira, em passado, presente e futuro – algo como um “futurismo” sensibilizado por uma capacidade de desterritorializar e territorializar musicalmente as percepções corporais, e incorporar percepções musicais. O que percebemos em nossa cartografia é que Chico Science e a Nação Zumbi conseguiram produzir uma *transterritorialidade*:

Transterritorialidade, assim, envolve não apenas o trânsito ou a passagem de um território ou territorialidade a outra, mas a transformação efetiva dessa alternância em uma situação nova, muito mais híbrida. Destaca-se a própria transição, não no sentido de algo temporário, efêmero e/ou de menor relevância, mas no sentido de “trânsito”, movimento e do próprio “atravessamento” e imbricação territorial – não um simples passar por mas um estar-entre (HAESBAERT; MONDARDO, 2011, p. 35).

Nesse sentido, a mangubeat mixa/mistura territórios em suas composições, produzindo e criando espaços de incorporação, conectando meios, vibrações, temporalidades, “qualidades

expressivas”. Deleuze e Guattari (2012b) entendem as qualidades expressivas, ou estéticas, não como puras, “mas qualidades-próprias, isto é, apropriativas, passagens que vão de componentes de meio a componentes território. O território, ele próprio, lugar de passagem. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é antes territorial” (p. 139). O Mangubeat desterritorializa em suas novas reterritorializações – agenciando a produção de paisagens melódicas. Deste modo, o mangubeat é essa propulsão que se desenvolve programando e desprogramando, desterritorializando e reterritorializando, *hackeando* linhas já codificadas, abrindo meios e caminhos por caminhos e meios já dispostos, criando a partir de criações, em movimento experimental que atualiza e virtualiza temporalidades, sonoridades, texturas, frequências, ritmos, forças - energia. Atualiza expressando e intensificando um território em elaboração, dando materialidade ao acontecimento sensitivo, e virtualiza gerando linhas futuras que situam movimentos antigos, sendo algo que articula dimensão ancestral e dispositivos tecnológicos. Portanto o Mangubeat assume uma dimensão antropofágica e transversal, que mistura sons distintos, planos distintos, para a composição de um novo território musical.

Consideramos que estes artistas aspiram a um movimento de produção e propagação de eletricidade corporal em territórios e espaços urbanos *sampleados* ao mangue, como é proposto pelo próprio manifesto *mangubeat*. O sample é o seu método principal de trabalho que se visibiliza em nossa cartografia, pois a produção em si do movimento mangue provém da apropriação dos instrumentos musicais, da percussão, dos acordes e timbres em composição, junto a um modo singular de sample em algumas músicas, e num sentido corporal.

Samplear, de sample, é uma prática e método artístico utilizado por DJs e rappers, do qual se pega referências e bases musicais para criar outras bases e referências musicais, como conceitos e ideias. É um conjunto de técnicas de som em constante atualização, que possibilita manusear materiais musicais, e criar misturas, composições, com a utilização de programas e softwares de computador associados a aparelhos de som eletrônicos, gravadores manuais simples ou mais sofisticados. É uma valiosa habilidade de criação musical que possibilita a conexão de composições artísticas que, como destaca Freitas (2016, p. 223):

O *sample* (fragmento de uma música incorporado em outra), mais que um recurso para a composição musical é a materialização modelar afrorizomática, uma vez que, por mais que se identifique de que canção ele foi extraído, ao ser desterritorializado e reterritorializado, retorna em diferença pertencendo à rede que conecta a outros referentes.

Muito conhecido e fundamental no universo hip-hop, o sample é ferramenta criada das bases do Dub jamaicano, que trabalha a manipulação de sons, a reciclagem e reaproveitamento da produção de novas bases, reorganizando barulhos, batidas, ritmos, frequências (MUNIZ, 2010). O sample articula a tecnologia já disponível, a aparelhagem material, ao potencial criativo e experimental, organizando uma dobra, articulação, de modo que alia experimentações sonoras, musicais, artísticas, visuais, sinestésicas, a ondulações que fomenta novas produções e territórios.

O sample funciona programando e desprogramando, *hackeando* linhas já codificadas, abrindo meios s por caminhos já dispostos, criando a partir de criações, em movimento experimental que atualiza e virtualiza temporalidades. Atualiza expressando e intensificando um território em elaboração, dando materialidade ao acontecimento sensitivo, e virtualiza gerando linhas futuras que situam movimentos antigos. Adicionamos que o sample, como técnica musical, foi utilizado em algumas faixas do álbum “Afrociberdelia”, como no início de “O Cidadão do Mundo” e “Macô”. Portanto, é importante distinguir o sample pelas suas possibilidades, pela multiplicidade de funções que pode agenciar. Pode ser entendido para além de sua funcionalidade técnica, tornando-se uma ferramenta que não se restringe a uma função específica: mas que constrói e produz outras ferramentas, e assim em diante, a partir das referências, dos sentidos e do plano de consistência em relação.

Além da dimensão musical e sonora, há outros componentes que expressam essa “pragmática do sample” da Cena Mangue. As letras, por exemplo, a poesia de Chico Science – Francisco Ciência, conectam meios de vida, as culturas pop, as ruas e universos subterrâneos, underground, os problemas sociais brasileiros, as vielas, os bares e rolês, a figura de Zumbi como símbolo de um entendimento de nação, pela lama do mangue, dos “caranguejos elétricos”, ao planeta capital e global. A letra da música *Maracatu Atômico* ilustra e incorpora o agenciamento entre o beija-flor e a flor, bem como a ideia de uma produção cultural popular com a tecnologia entendida como mais avançada: uma fissão nuclear, uma bomba, um beija flor?

O bico do beija-flor
Beija a flor, beija a flor
E toda fauna-flora grita de amor
Quem segura o porta-estandarte
Tem a arte, tem a arte
E aqui passa com raça eletrônico o maracatu atômico...
Anamauê, auêia, auê! (MARACATU..., 1996)

Esse fragmento refere-se a uma composição original de Jorge Mautner e Nelson Jacobina, de 1974, bastante conhecida e perpetuada por Chico Science. Naquela época foi cantada, interpretada e incorporada por Gilberto Gil no Álbum Cidade do Salvador, Vol. 2 (1973)¹⁰. Nele, destacamos a conexão entre esse par de outros reinos, o beija-flor e a flor, que cria um bloco de devires nessa estranha e perversa relação de amor (GUATTARI, 2016). Nessa relação, nesse *sample* entre heteogêneos, o beija-flor se desterritorializa e se reterritorializa como órgão sexual da flor, traçando uma proliferação de vida no campo. Não sabemos se os compositores da música e os atores do Manguebeat leram o platô 1, Rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 2011), mas trataram desse par de modo bastante convergente ao discutido pelos fundadores da esquizoanálise sobre a composição entre a vespa e a orquídea. Nesse agenciamento há as núpcias entre fauna e flora, mas que ao remeter-se à arte, constatamos que há o salto às composições humano-máquina técnica, ou seja, ao orgânico e o inorgânico, à pessoa e a eletrônica, e logo, a esse novo estilo musical, o manguebeat, o *maracatu atômico*, à conexão entre o mais tradicional, regional, com o máximo da tecnologia, à fissão nuclear, aos agenciamentos atômicos, a uma explosão musical de forças. É interessante perceber essa dimensão “quântica” do maracatu atômico, em temporalidade, da qual podemos discutir pelas palavras de Deleuze e Guattari (2012b, p. 172):

A terra é agora a mais desterritorializada: não só um ponto numa galáxia, mas uma galáxia entre outras. O povo é agora o mais molecularizado: uma população molecular, um povo de osciladores que são outras tantas forças de interação. O artista despoja-se de suas figuras românticas, ele renuncia às forças da terra tanto quanto às forças do povo. É que o combate, se combate há, passou para outro lugar. Os poderes estabelecidos ocuparam a terra, e fizeram organizações de povo. Os meios de comunicação de massa, as grandes organizações do povo, do tipo partido ou sindicato, são máquinas de reproduzir, máquinas de levar ao vago, e que operam efetivamente a confusão de todas as forças terrestres populares. Os poderes estabelecidos nos colocaram na situação de um combate ao mesmo tempo atômico e cósmico, galáctico. Muitos artistas tomaram consciência desta situação há bastante tempo, e até antes que ela tenha se instalado.

O movimento mangue traz à tona esse combate atômico e cósmico colocados pelos poderes estabelecidos, mas a partir de uma produção original, e num sentido contracolonial. O maracatu atômico, com a força local e junto de outras forças dispersas pelo mundo, bate forte eletronicamente a cultura de um povo por vir, de um povo que já está ali e em meios de conexão

¹⁰ MARACATU ATÔMICO (PRIMEIRA VERSÃO). Intérprete: Gilberto Gil. Compositores: J. Mautner e N. Jacobina. In: CIDADE do Salvador, Vol.2. Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Phonogram Studios, 1974. 1 LP, faixa 5 (1:30 min).

com outros povos por vir, com povos e processos psicossociais em constante embate de forças. Há naquele contexto uma atualização tecnológica, industrial e cultural dos modos de produção musical, tomando uma dimensão digital.

É interessante perceber como Chico Science e Nação Zumbi samplearam corporalmente, ritmicamente, o Maracatu atômico dos anos 70 e realinharam outras batidas, mais tropicalistas a um novo estilo que irrompia naquele movimento de produção do mangue. É nesse sentido que entendemos o Movimento Mangue como antropofágico: devorou fluxos da época, no começo dos anos 90, que eram desdobramentos de outros tempos, com uma peculiar condição brasileira que tomou destaque em movimentos vanguardistas do início e meio do século 20. Em um país racializado, em uma perspectiva da colonialidade, a *raça eletrônica* voa e soa como um povo por vir, a partir da condição histórica brasileira.

Fazemos menção ao *Movimento Antropofágico*, do começo do século 20, que foi a composição de um projeto literário estético-político, encabeçado pelo escritor e poeta brasileiro Oswald de Andrade. A Antropofagia, enquanto movimento artístico, buscava “deglutir as influências poético-ideológicas europeias, incorporando-as criticamente às matrizes nacionais” (HELENA, 1983, p. 23), assim como o mangubeat vem operando.

Há assim uma devoração das bordas e beiras do século 20, entre velhos mundos que arrastaram acontecimentos daquilo que se entende modernidade, da qual o Modernismo e a Tropicália no Brasil se destacam como movimentos artísticos. O resultado do cruzamento de vários códigos deglutidos na mixagem de elementos é a própria relação antropofágica pós-moderna do sample (LEÃO DO Ó, 2002), entre procedimentos de temporalidades distintas da industrialização tecnológica, como os toca-discos, os amplificadores, o vinil, junto a expressões imagéticas das ruas de grandes metrópoles do mundo.

O movimento mangue manifesta sua região local de origem, o Recife, sua interiorização pelo estado do Pernambuco, e sua abertura às ondas e frequências estéticas de outros lugares do mundo, sobretudo aquelas que relacionavam maior produção de diferença em meio uma globalização em intensa transição a um modelo neoliberal. Houve uma captação da produção de diferença dos fluxos remodelados, que transbordava em outras bordas e desaguava material em seus meios. Assim, as ondas sonoras musicais transportavam outros sentidos, em imanência, captados pelo movimento mangue, que sampleava o material processado em uma produção esquivo – multiplicatória.

Considerações finais

Neste artigo discutimos algumas características do Movimento Manguê, destacando seus processos de mistura, de mixagem, que denominamos como a pragmática do *sample*. Sua produção musical, artística, parte de sua referência local, popular, articulando-se a movimentos e produções de outros territórios e regiões do mundo. Por meio de uma cartografia acompanhamos linhas de duas de suas principais obras e discutimos a transversalidade de sua produção musical, que elabora a mistura de instrumentos difusos e desenvolve uma produção original no começo dos anos 1990 no Brasil.

Num movimento de atualização, o manguêbeat utiliza recursos tecnológicos de criação como o *sample*, que pode ser percebido numa outra dimensão, que denominamos como “caleidoscópica”, cuja criação acontece por noções e sentidos variados: musicalmente, sonoramente, plasticamente, territorializando e desterritorializando imagens e batidas, criando estilos, percepções, sensações, ritmos – bits/beats. O *sample* de Chico Science e Nação Zumbi é utilizado num sentido antropofágico, que devora referências, atualizando, virtualizando, incorporando territórios, conectando composições de forças. Um *sample* antropofágico que se apropria das relações em que se conecta, e como é cantado na música “Da Lama ao Caos”: “que eu me organizando posso desorganizar, que eu desorganizando posso me organizar” (DA LAMA..., 1994).

Consideramos que sua movimentação desterritorializa, descodifica, desbloqueia fluxos energéticos. A experimentação, como entendemos na proposta do Manifesto Manguê, tem a ver com um potencial de dramatização, com orientação contracolônia de produção de novas linhas, campos, cenários, objetos, movimentos sempre alternativos acerca do que se está experienciando, numa produção de um corpo sem órgãos. Segue uma trama multidirecional, tanto dirigida ao futuro, como ao presente, em perspectivas que produzem de atualização das suas virtualidades (BAREMBLITT; AMORIM; HUR, 2020).

Nesse sentido consideramos o manguêbeat/Movimento Manguê como uma importante referência artística popular que aporta uma questão de método importante às Ciências humanas: as práticas de mistura, mixagem e *sample*. Consideramos também que a referência aos mangues e manguezais como meios de conexão, de viés rizomático, realçam as dimensões locais, territoriais, com a possibilidade de intervenção em seus fluxos a partir da cartografia de seus territórios. Em outras palavras, o paradigma ético, estético e político é trabalhado por agenciamentos de forças, sobretudo por relações que veiculam a arte, e produzem modos de

vida, de expressão, resistindo à serialização da subjetividade, alternando e afetando seu funcionamento maquínico, partindo de seu próprio território para a produção de outros novos.

Por fim, destacamos a importância de investigar a relação ética, estética e política de movimentos culturais brasileiros como fonte de produção de conhecimento e saberes populares, sobretudo por uma perspectiva dramática (BAREMBLITT, 1998), que destaca uma atenção a ritmos de forças, a uma musicalidade da subjetividade brasileira. O Movimento Manguê oferece pistas que sublinham essa perspectiva em dimensão antropofágica. Mil platôs e mil batidas a serem cartografadas e que podem funcionar com a intensidade de uma agulha sobre um disco de vinil, friccionando, riscando sulcos, arranhando partículas em *transe*, mesclando, transitando, sorvendo, arando terras das faixas, conectando batidas e ondas. Com isso, realçamos uma abertura à possibilidade de acompanhar musicalmente, convidando também os leitores a acessarem os álbuns mencionados.

Referências

- AFROCIBERDÉLIA. Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Nas Nuvens: Sony Music, 1996, 1 CD (70 min).
- AGERKOP, Y. Circular cidade: poesia e *groove* na expressão musical de quatro grupos da região do mangue nordestino. **Revista Acadêmica de Música**, Belo Horizonte, n. 22, p. 196-202, 2010.
- BAREMBLITT, G. **Introdução à esquizoanálise**. Belo Horizonte: Ed. Instituto Félix Guattari, 1998.
- BAREMBLITT, G. **Esquizodrama**: 10 proposições descartáveis. Belo Horizonte: Instituto Gregorio Barembritt, 2019.
- BAREMBLITT, G., AMORIM, M. A., HUR, D. U. **Esquizodrama**: teoria, método e técnica – clínicas. Belo Horizonte: Instituto Gregorio Barembritt, 2020.
- CALÁBRIA, L. **Chico Science e Nação Zumbi**: da lama ao caos, o livro do disco. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.
- CALAZANS, R. **Manguê: a lama, a parabólica e a rede**. 2008. 260f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- CASTRO, J. **Homens e caranguejos**. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- DA LAMA ao caos. Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Chaos: Sony Music, 1994. 1 CD (50 min).
- DA LAMA ao caos. Compositores: Chico Science e Nação Zumbi. *In*: DA LAMA ao caos. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Nas Nuvens: Sony Music, 1994. 1 CD, faixa 6 (4 min).

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. T. J. M. Varela e M. A. de Castro. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Capitalismo e esquizofrenia: mil platôs** vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Capitalismo e esquizofrenia: mil platôs** vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Capitalismo e esquizofrenia: mil platôs** vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012b.

FIALHO, L. A. O maracatu como ferramenta política e descolonização da cultura. **Revista Neiab** UEM, Maringá, v. 01, n. 01, p. 1-21, 2017. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/http://sites.uem.br/neiab/revista-neiab/6-2.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2024.

FRED 04. **Manifesto mangue: caranguejos com cérebro**. Recife: Manguelboys. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html. 1992. Acesso em: 13 nov. 2023.

FREITAS, H. **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

GUATTARI, F. **¿Qué es la ecosofía?** Buenos Aires: Cactus Editorial, 2016.

HAESBAERT, R.; MONDARDO, M. Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana. **GEOgraphia**, v. 12, n. 24, p. 19-50, 2011. DOI: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2010.v12i24.a13602>. Acesso em: 13 nov. 2023.

HELENA, S. **Uma literatura antropofágica**. Fortaleza: UFC, 1983.

HUR, D. U. **Psicologia, política e esquizoanálise**. Campinas: Alínea, 2018.

HUR, D. U. A clínica do corpo sem órgãos: esquizoanálise e esquizodrama. **Revista Porto Arte**, v. 25, n. 44, p. 1-21, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.110078>. Acesso em: 13/11/2023.

HUR, D. U. Cartografia das intensidades: pesquisa e método em esquizoanálise. **Práxis Educacional**, vol. 17, n. 46, p. 1-18, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i46.8392>. Acesso em: 13 nov. 2023.

HUR, D. U. **Esquizoanálise e esquizodrama: clínica e política**. Campinas: Alínea, 2022.

LEÃO DO Ó, C. C. **A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90**. 2002. 129f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. 2002.

LIMA, I. M. F. As “origens” dos maracatus-nação do Recife: uma história linear e sem transformações? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 255-282, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175180311272019255>. Acesso em: 13 nov. 2023.

MARACATU Atômico. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. Compositores: J. Mautner e N. Jacobina. *In*: AFROCIBERDELIA. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Nas Nuvens: Sony Music, 1996. 1 CD, faixa 8 (5 min).

MARTÍN BARÓ, I. Hacia una psicologia de la Liberación. **Boletín de Psicología**, San Salvador, n. 22, p. 7-14, 1986.

MARTINS, F. O.; PAPALI, M. A. Território em tempos de globalização: a visão de Chico Science e Nação Zumbi. **Rev. Hist. UEG**, Porangatu, v. 6, n. 2, p. 258-276; 2017.

MELO FILHO, D. A. Manguê, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 10, n. 2, p. 505-524, maio/ago. 2003.

MUNIZ, B. B. **Dub**: um estilo? um gênero? um vírus? 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PODCAST PODPAH: Brasil: #227 [Locução de Edi Rock]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=urku7GnNhzM&t=8468s&ab_channel=Podpah. 2021. Acesso em: 20 nov. 2023.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCOSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**. São Paulo: Hucitec, 1989.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

Sobre os autores

Homero Pereira de Oliveira Junior: graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás. Realiza trabalhos na área de psicologia clínica e atua na pesquisa a partir de um referencial teórico da esquizoanálise e esquizodrama.

E-mail: homerojrr@hotmail.com

Domenico Uhng Hur: graduado em Psicologia pela Universidade de São Paulo, tem Mestrado e Doutorado em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, com doutorado sanduíche na Universitat Autònoma de Barcelona e pós-doutorado na Universidad de Santiago de Compostela. É professor/pesquisador da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Esquizoanálise e Psicologia, com pesquisa nos seguintes temas: psicologia política, grupos e instituições e esquizodrama. Bolsista PQ-2 - CNPq.

E-mail: DomenicoHur@hotmail.com

Recebido em: 29 ago. 2023

Aprovado em: 03 abr. 2024