TÍTULO: O essencialismo *"Armorial"* e a antropofagia da poética *"Manguebeat"*.

Sílvio Sérgio Oliveira Rodrigues (MLI-UEPB)

Resumo

Tendo como referência nossa dissertação de Mestrado sobre Literatura e Interculturalidade, a proposta desse trabalho se volta para o confronto entre dois projetos poético-musicais da contemporaneidade, colocando frente a frente essencialismo e antropofagia em torno da legitimidade da cultura nordestina. Trata-se do *"Movimento Armorial"*, de Ariano Suassuna e do projeto *"Manguebeat"*, de Chico Science e Nação Zumbi. Em ambos, percebe-se a proposta regionalizante em defesa da cultura local, no entanto, a forma de elaboração das ideias se diverge de maneira radical. Enquanto o primeiro se volta para a defesa de uma arte essencialmente brasileira pautada nas raízes culturais e no essencialismo identitário, fortemente marcado pela ancestralidade sonora, o projeto de Science, ao contrário, aponta para uma estratégia cultural que se pauta na antropofagia, buscando variadas formas de manifestações que incluem criações musicais conectados com a cultura urbana e o pop tecnológico, através de um processo de assimilação do global, de forma a trabalhar a sonoridade por meio da experimentação.

Introdução

A questão da identidade cultural tem sido um dos pontos de grande importância nos debates sobre a pós-modernidade. Isso porque o conceito de identidade se tornou lugar-comum nos estudos atuais. Assim, os estudos culturais buscam mostrar uma nova compreensão das relações entre grupos e os efeitos que estes podem gerar no tocante às relações que se formam nesse novo panorama da cultura mundial. Nesse sentido, falar de identidade cultural hoje é, acima de tudo, compreender que aquilo que era visto como hegemônico em termos de cultura passa agora por uma intricada rede de diversidades, levando-nos a considerar de maneira urgente que a centralidade do cultural evanesceu-se no cotidiano, tomando outra forma dimensional.

Essencialismo, regionalismo, pureza e legitimidade cultural já não apresentam a mesma importância que antes (ou talvez, a mesma leitura), sobretudo se pensarmos num mundo em que os fluxos culturais se tornaram uma condição

premente para o processo de interação entre os povos. Por isso, é fundamental que se perceba as transformações que se operam no campo da cultura em uma época de acentuada globalização, que acaba por criar uma nova lógica cultural, para usar um termo de Jameson.

1) Erudição e tradição no *Movimento Armorial*, de Ariano Suassuna: uma visão essencialista de cultura.

O *Movimento Armorial*, através da defesa da erudição cultural, objetiva criar uma arte pautada no resgate dos elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro, mas sem a necessidade de apropriação, já que sua postura aponta para a projeção e divulgação de um trabalho que emerge das raízes nordestinas, sempre na defesa de sua "autenticidade", ao admirar suas formas estéticas autênticas e originais. Conforme afirmou o mentor e ideólogo do movimento, Ariano Suassuna, em entrevista ao Jornal da Semana, em Recife, no dia 20 de maio de 1975:

> A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro Popular do Nordeste, a Literatura de Cordel, a Música de viola, rebeca ou pífano que acompanha seus "cantares", e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionado (1975, p. 6).

Valorizando a cultura popular em sua forma original, o *Movimento Armorial* prima pela defesa da criação de brasões, estandartes e bandeiras que representem o povo e sua heráldica, como forma de valorizar as armas regionais e preservar a essência cultural. É a partir dessa posição radical do movimento que pretendemos mostrar nesse trabalho como essa perspectiva de defesa radical de uma cultura montada na tradição e no essencialismo pode acarretar uma visão nostálgica e acrítica do que realmente sejam identidade e cultura popular na contemporaneidade. Assim, como numa espécie de "pilhagem cultural", a proposta do *Movimento Armorial* acaba por se juntar às propostas políticas da cultura oficial de Pernambuco nos anos de 1970, defendendo, até certo ponto, a ideologia burguesa das elites locais, incrustando-se nas estruturas oficiais do poder, ao alimentar um discurso dominante que se acerca das tradições em seu próprio benefício, enaltecendo o exotismo do povo como se fosse um arquivo de museu que deve ser preservado e fossilizado para manutenção do "bom gosto".

Nesse sentido, a reprodução do passado, da tradição surge como saída para a permanência do folclórico, do autêntico, de forma a tornar inerte uma cultura ligada à

tradição, imunizada das influências estrangeiras, vistas como empecilho para a construção de uma identidade nacional. Conforme afirma Vargas:

> Segundo esse movimento, os aspectos que se mantiveram – alguns instrumentos, certos tipos de canto, estruturas poéticas e musicais, a iconografia dos brasões etc. – são tidos como mananciais de origem e definidores de uma essência da arte brasileira, espécie de símbolo cultual, uma vez que são traços profundos (cravados no sertão nordestino) e longínquos (no tempo e o espaço) do que primeiro se sintetizou em terras brasileiras (2007, p. 38).

Através de uma postura conservadora, em que se busca a imanência de um estilo popular imaculado da influência global da cultura de massa, o *Movimento Armorial* se sustenta na ancestralidade sonora através da adoção e defesa de ritmos musicais e vozes ligadas ao sertão nordestino, de timbres que apresentam uma rispidez através dos cantos de violeiros e utilização de instrumentos como a rebeca, a viola, o pandeiro e o pífano. São temas ibéricos e sertanejos que se fundem, buscando o que há de comum nessas duas tradições, resgatando um barroquismo tradicional aproximando-se dos cantos gregorianos, através de narrativas místicas.

Na verdade, a música armorial tem como ponto de partida o nacionalismo musical do movimento modernista do início do início do século XX, que buscava uma arte brasileira livre das amarras europeias e do academicismo predominante na arte desde os fins do século XIX. Inspirado no pensamento de Mário de Andrade, Suassuna defende em seu movimento a necessidade de resgatar uma expressividade essencialmente nacional que se projete para as raízes de uma cultura pura, caudatária do povo, isenta de influências alienígenas.

Com seu conceito de brasilidade inspirados nos preceitos do Modernismo, a arte *Armorial* defende a cultura da gente do Brasil, as tradições orais, livrando-a do desnorteador progresso invasor, segundo pensamento do próprio Ariano Suassuna. Assim, ao tentarmos observar a condição do *Movimento Armorial* no interior da tradição intelectual brasileira, percebemos, não somente a ligação com a perspectiva modernista de Mário de Andrade, mas também uma forte afinidade com o pensamento de Gilberto Freyre, "voltado para um mundo centrado no patriarcalismo sedentário" (VARGAS, 2007, p.47), muito embora devemos, por outro lado, guardar algumas diferenças fundamentais. Nas palavras de Suassuna:

> [...] a influência de Gilberto Freyre veio se concretizar não mais diretamente em minha arte mas em minhas ideias, agora através da tradição, o que tem, aliás, se acentuado nos últimos anos. Como ele – mais do que ele, talvez – antipatizo terrivelmente com o movimento modernista. [...] Eu detesto aquilo que se chama "arte de vanguarda". Não dá dois anos, arte de vanguarda vira retaguarda. Esta aversão

> levou-me a procurar a tradição, voltando-me para aqueles mestres que são "eternamente nossos contemporâneos". Eu sentia e sinto que é preciso reencontrar os tesouros da tradição mediterrânea que a arte europeia contemporânea renega (1962, p. 483)

O ideário armorial recebe, sem dúvida alguma, suporte do pensamento modernista de Mário de Andrade, no entanto, é preciso que se observe que, no caso específico do poeta e músico modernista, a recriação erudita da cultura popular, na busca de uma identidade nacional, passa por um paradoxo, uma vez que esse artista combina a um só tempo deslumbramento e criticidade, reavaliando o sentido das manifestações populares. Numa espécie de aproximação entre povo e intelectual, Mário de Andrade acaba com uma separação abissal entre essas duas classes, dessacralizando o popular, numa espécie de panaceia pedagógica que coloca sua visão dentro de uma postura revolucionária, como se pode ver, por exemplo, em sua obra Macunaíma. Suassuna, ao contrário, acaba por construir uma visão de música que defende aquilo que há de sagrado no popular, na pureza da expressão, ao se isolar e recusar as regras de um jogo global, ficando sempre às margens do processo evolutivo por que passa a cultura na contemporaneidade. Ariano não diferencia mito de realidade, fincando-se nos valores tradicionais, cria uma imagem estereotipada do nordestino e do Nordeste, legitimando a criação de um espaço de subalternidade midiaticamente divulgada pelos meios de comunicação, colocando seu povo dentro de uma estrutura política e econômica tradicionalmente conservadora e atrasada. Essa maneira de configurar o Nordeste que subjaz ao pensamento da arte armorial acaba por beneficiar as estruturas públicas locais de cultura, numa espécie de conservadorismo primitivista.

2) A antropofagia do *Manguebeat* e a "totenização do tabu"

Em se tratando da poética do *Manguebeat,* constatamos a busca de universalizar as raízes nordestinas, propondo um projeto poético-musical que apresenta implicações poéticas, não no sentido de apenas questionar a literatura, mas por trazer de volta uma performatividade e uma poeticidade que não podem ser bem apreendidas se o analista não dispuser de novos critérios de avaliação.

O *Manguebeat*, inserido na grande tradição da música popular brasileira, alia a cultura de massa com uma leitura crítica da tradição popular nordestina estabelecendo um diálogo com o Modernismo e o Tropicalismo, assegurando essa "assimetria das trocas", de que fala Mattellart (2005) com suas luzes e cores que apontam para uma metamorfose, expressando o desequilíbrio do globo. Evidencia-se, então, uma tomada

de consciência crítica que procura contactar com ritmos ligados ao tecnológico global, como a música eletrônica, por exemplo, agrupando-os numa espécie de negociação com os ritmos regionais, como é o caso do maracatu, da embolada e do coco. Tudo isso temperado com neologismos, biliguismos, metáforas a um só tempo telúricas e tecnológicas e uma ritmia ao mesmo tempo local e planetária. Hall (2005, p. 87) comenta que a construção das identidades culturais gira em torno de duas possíveis formas de apresentação. De um lado, a busca ou o retorno da "tradição", que pode ser percebida e analisada quando se trata da tentativa de recuperar uma suposta essência e pureza que existiam no passado, ou seja, buscar aquilo que pode ser visto como o autêntico, que foi perdido e que precisa ser resgatado. Por outro lado, as identidades culturais podem ser vistas em constante fluxo histórico e político, como movimento constante de diferença, neste caso ficando longe de qualquer pureza e de qualquer forma de essencialismo, funcionando, sobretudo como "tradução". O *Manguebeat* deve ser pensado a partir dessa segunda acepção.

O movimento mangue cria uma estratégia de diálogo com o Outro que extrapola a relação simplesmente híbrida produzindo novas criações musicais, com forte influência do cinema, das artes plásticas, bem como da dança e da literatura, da mesma maneira que, ao valer-se desses elementos do estilo pop, resgata as tradições musicais de Pernambuco. Nesse sentido, a hibridização se dá como componente interno, como projeto interno ao produto realizado, a própria obra. Essa forma de hibridização não está fora, não é posterior, uma espécie de adendo ao trabalho feito, mas está inserido nele. Quando observamos a música "*Quilombo groove*" do CD "Afrociberdelia", por exemplo, percebemos que a percussão deixa brotar dela uma guitarra rasgantemente roqueira, o que confirma esse processo de hibridização de dentro do próprio ritmo pretendido pelo mangue.

Ao "antenar" a produção cultural urbana com o tecnológico contemporâneo e a cultura local, cria-se no *Manguebeat* um diálogo intercultural que fortalece o reconhecimento da cultura popular deslocada, elaborando uma crítica à folclorização determinante no pensamento conservador. Assim, o *Manguebeat* não pretende transformar a cultura local nordestina em fóssil, mas colocá-la no circuito tecnológico da cultura contemporânea. Dito de outro modo, a cultura popular, neste caso a cultura nordestina, está antes voltada para seu futuro que para seu passado. Isto se deve à multiplicidade de fontes de que se fortalece o *Manguebeat*. Fundamenta-se, assim, numa noção muito mais radical de hibridismo (que, conforme já apontamos, chamaremos de antropofagia) ao buscar novas e múltiplas formas que indicam uma pluralidade de influências. (VARGAS 2007, p. 19).

A poética do *Manguebeat,* em sua natureza sincrética, apresenta uma visão desafiadora sobre as noções correntes que apontam para o conceito de identidade,

fazendo suscitar à cena elementos que combinam o provisório e o tradicional, numa fusão constante, antropofágica que o inclui numa linha de ruptura do qual fazem parte o Tropicalismo, o Cinema Novo, o Concretismo, enfim, os modelos que atestam uma leitura crítica tanto de nossas tradições locais quanto de nossas relações servis e coloniais.

Esse processo glocal, em que se executa a tática da tradução (seguindo a esteira de Hall), aponta para uma forma de reação à globalização, levando a uma retomada da tradição em novas bases, no seu futuro, de forma a se reapropriar das antigas práticas culturais, elegendo uma "ressemantização" (MATTELLART, 2005, p. 97).

Através da utilização de uma antena parabólica enfiada na lama como símbolo do movimento, a cena do *Manguebeat* cria um comportamento ético de reconhecimento, conectando-se de forma interativa aos aparatos tecnológicos característicos da contemporaneidade, através de um processo de alteridade, em que o "Outro" é pensado de forma paritária, sem preterir, é claro, sua própria representatividade cultural. É nessa condição global que as mais variadas formas de experiência musical, num perfeito amálgama rítmico, colocam em jogo uma espécie de mistura. Na criação estética do mangue, persiste um mosaico de elementos determinantes que atuam de maneira complexa. Desafiando as estruturas rígidas e hierarquizadas, o *Manguebeat* se apóia na multiplicidade, desordenando as visões compartimentalizantes.

O *Manguebeat* atua antropofagicamente porque há um estado em que a essência é questionada e a origem assume outra dimensão, que não aquela que defende a linearidade da norma legitimadora. O que está em jogo agora é o esvaecimento da noção de origem. Com isso, a temporalidade se funde, não aceitando a ideia de que esse ou aquele passado seja mais importante que outro, ao cruzar os instantes, contribuindo e valorizando os tempos, "modernizando o passado", desviando-o daquilo que normalmente busca tendenciosamente uma ordenação musical.

Destarte, a fusão de experiências musicais como o frevo, o maracatu, o coco, o baião, a ciranda, dentre outras, passa a interagir com outros ritmos, num processo de alteridade, já que punk, hip hop, e o raggae, por exemplo, gêneros musicais exógenos, atuam de forma paritária com os ritmos locais.

Os tambores e caixas, instrumentos típicos do maracatu, servem de base para a produção rítmica, ou seja, a percussão serve de ponto de apoio para a elaboração musical. Outro elemento importante está na presença da bateria e sons metálicos, com o baixo acústico e a guitarra como instrumentos elétricos. Sempre em atitude antropofágica, o ritmo Mangue vai tecendo sua intenção através do *sampler*, em que

em alguns momentos aparece apenas para sugerir um ruído especial ou uma junção de músicas para fazer suscitar um refrão que dê importância a um sentido musical, como é o caso de quando se funde a batida do maracatu rural ao toque solto do maracatu urbano, porém sem alterar suas marcas originais, conforme se percebe na releitura do "Maracatu atômico", de Jorge Mautner e Nélson Jacobina. Nota-se, por exemplo, que os instrumentos de percussão mais fortes trazem acordes de grande força e poder e ainda o batuque cortante de tambores ensurdecedores e pesos das guitarras de enlouquecedores estrondos. "Um som cru, com este dado de raiz, de tocar tambor, tocar bumbo, largando a porrada em cima", conforme palavras do próprio Science (TELES, 1997, p. 25).

Outro elemento importante a ser percebido na estratégia sonora da música mangue é a semelhança monótona que a melodia tem com o *rap*, já que existe uma despreocupação como consequência da necessidade de criar temas fortes nas letras. As frases curtas, monocórdias, demonstram mais falar do que cantar, criando uma mensagem que leve o público a pensar. Não é apenas uma cultura de diversão, que sirva apenas para dançar, um ritmo apenas sem conteúdo crítico, como de um modo geral são as músicas que circular na indústria cultural.

Música que traz encontros, reconfigurando os instrumentos e gêneros, ao deslocar ritmos, como forma de traduzir as tradições para criar e valorizar uma dinâmica antropofágica. Foi tudo isso que o *Manguebeat* buscou. Experimental, a música mangue usa criativamente os ingredientes que tinham à disposição, seja por conta do tecnológico, seja por conta das tradições.

Science, ao contrário de Suassuna, busca antenar a música com o ritmo caleidoscópico do mosaico da contemporaneidade. Essa fertilidade, proposta em sua troca constante de materiais orgânicos (tema inclusive do seu manifesto, como veremos mais a frente), cria um estilo ímpar, metaforizando a necessidade de cada vez mais tornar intensa essa troca cultural para permitir a criação de identidades. A *"cabeça equilibrada em cima do corpo"* nos remete a uma constatação importante do ponto de vista da antropofagização, já que, servindo de antena, de conexão parabólica, a cabeça, que carrega consigo o olho apontado para o alto, como uma espécie de sintonia com o mundo, leva o homem-caranguejo a uma busca de *"antenar"*, ou seja, o homem-caranguejo sai de seu ostracismo, de seu anonimato para ganhar o mundo, tendo na ponte a passagem da lama para o mundo, para a globalização. Esse homem, portanto, vai dialogar com o mundo, levando ao conhecimento de todos o poder do mangue, que aponta como metáfora da insurreição, servindo como forma de superação do outro através de seu discurso, o discurso dos marginalizados, daqueles que, ao utilizarem as vibrações, se antenam

através das vitrolas e saem em "andada" para o mundo, com sua turma de amigos que se aproximam dos caranguejos em corda são vendidos na feira.

Torna-se evidente que a proposta do *Manguebeat* busca uma aproximação com o processo de globalização, sem, no entanto, arruinar as identidades, mas, buscando articulá-las com o global. Esse estágio do capitalismo, portanto, marca a possibilidade de levar a um fortalecimento das identidades regionais, locais, ou até mesmo gerar uma produção de novas identidades. É uma forma de reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas. (HALL, 1992, p.85)

Pode-se concluir que, esse processo de globalização cria o efeito de contestação das identidades firmadas, abrindo possibilidades de reformulação, em que as identidades podem ficar fadadas à homogeneização ou, por outro lado, abrirem-se para a retomada de suas raízes. O *Manguebeat,* com sua força antropofágica acaba por construir o imbricamento entre o moderno e o tradicional, criando um sincretismo musical.

3) Considerações finais

O *Movimento Armorial* e o *Manguebeat* trazem reflexões e polêmicas bastante distintas em suas formas de pensar a nossa cultura. De um lado, a perspectiva isolacionista e messiânica de Suassuna; de outro, a postura antropofágica e híbrida de Chico Science, que, partindo da encruzilhada pós-moderna, apresenta uma visão do nacional-popular imbricada às contradições do mundo atual. Assim, ao contrário do armorial e sua maneira de pensar a música que defende a ancestralidade sonora, o estilo poético-musical do movimento mangue reflete sobre a disparidade entre o que é empírico e o que é utópico, ao direcionar o pensamento cultural para a defasagem de nossa realidade, questionando a utopia nacionalista montada sobre a égide de um impulso modernizador. Nesse sentido, ambos os pensamentos dão o tom das manifestações contemporâneas sobre a questão do nacional e evidenciam os problemas implicados no "pensar o Brasil" num mundo globalizado e internalizado pela cultura de massa.

4) Referências bibliográficas.

ANJOS, Moacir dos. "**Desmanches de bordas. Notas sobre a identidade cultural no nordeste do Brasil.**" In*:* HOLLANDA, H.B. e RESENDE, B. *Artelatina.* Rio de Janeiro: MAM/Aeroplano, 2000. p.45-59.

CHALMERS, Vera Maria. O outro e um: o diagnóstico antropofágico da cultura brasileira*.* In: **Literatura e cultura no Brasil, identidades e fronteiras***.*Org: Ligia Chiappini e Maria Stell Bresciani. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da Modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4 ed. 1 reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HELENA, Lúcia. **Uma literatura antropofágica***.* 2ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Imago, 1991. 331 p.

JAMESON, Fredric. **A lógica cultural do capitalismo tardio.** Tradução: Maria Elisa Cavesco e Iná Camargo Costa. 2ª ed. S. Paulo: Ática, 2004.

MATTELLART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização.** São Paulo: Parábola, 2005.

SUASSUNA, Ariano. Teatro, região e Tradição. In: **Gilberto Freyre: sua Ciência, as Filosofia, sua Arte.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1962.

SUASSUNA, Ariano. A Arte Armorial. In: **Jornal da Semana.** Recife, 20 de maio de 1975.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ZEROQUATRO, Fred. (1992), "Caranguejos com Cérebro". Disponível em http://www.manguebit.org.

ZERO QUATRO, Fred. **Contra a clonagem autoritária.** In: Diário de Pernambuco, Recife, 12.09.1999.