

“Cidade do mangue, onde a lama é a insurreição”: o Recife contemporâneo e a construção da região cultural do movimento Manguebit

PICCHI, Bruno¹

Resumo

A influência da cena cultural denominada movimento Manguebit na cultura popular nordestina é o objeto de estudo do artigo, sendo através das metodologias de investigação em Geografia, especificamente as abordagens regional e cultural, o subsídio científico para a construção do conceito de região cultural própria do movimento. Destacam-se características espaciais referentes à cultura, cidade e ao próprio regionalismo nordestino frente ao mundo global. Além das letras musicais escritas pelos artistas de dentro da cena recifense, a perspectiva metodológica em geografia regional caminhou junta com a cultural, passando pelos conceitos de regionalismo nordestino de Castro (1992), heterotopia epistemológica de Duncan (2000), sendo a convergência final objetivada pelos apontamentos de Corrêa (2008) acerca a emergência de novas regiões culturais no Brasil. Sendo Recife a cidade do mangue², foi justamente a lama, como cantou Chico Science, o elemento chave para o seu ressurgimento nos circuitos culturais global no final do século XX, tendo Pernambuco nos pés, e a mente na imensidão³.

1 Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista, Campus de Rio Claro (SP). Email: picchi@rc.unesp.br

2 Fragmento da letra de “Antene-se” (1994), de Chico Science.

3 Fragmento da letra de “Mateus Enter” (1996), de Chico Science.

PALAVRAS-CHAVE: movimento Manguebit; Recife (PE); região; cultura; música.

Abstract

The influence by the cultural scene called Manguebit movement in popular culture of Northeast is the object of studying the article. By applying the techniques of research in geography, particularly regional and cultural approaches, shows the subsidy for the construction of a scientific concept about a cultural movement own region. Among them spatial features related to culture, and the city itself, highlights northeastern regionalism front of the global world. In addition to the letters written by the musical artists in the scene of Recife, the methodological perspective in regional geography walked together with the cultural, through the concepts of regionalism in Northeast from Castro (1992), epistemological heterotopie from Duncan (2000), and the final convergence objectified by notes from Corrêa (2008) about the emergence of new cultural regions in Brazil. Being Recife the city of the swamp, it was just the mud, as sung by Chico Science, the key to its resurgence in the global cultural circuit in the late twentieth century, having Pernambuco over the feet, and the spirit in the wilderness.

KEY WORDS: Manguebit movement; Recife (PE); region; culture; music

1. Introdução

No cortejo de maracatu de baque solto um caboclo de lança pára, se agacha, e amarra seu tênis *Nike*. Uma cena que, a princípio, possa parecer normal, apresenta uma potencialidade de análise simbólica tão expressiva que é capaz de explicar neste singular *frame* o que aconteceu com a cultura nordestina, em específico com a do Estado do Pernambuco, no final do século XX.

Esse caboclo, que ontem andava de alpargatas de couro, hoje usa tênis e ouve *rock'n'roll*, porém, ainda duela no maracatu rural e bebe jurema, a bebida dos índios. Entre o tradicional e o contemporâneo, o sertão e a cidade, o ontem e o hoje, o inevitável aconteceu: o nordeste tornou-se globalizado. E a sua cultura, uma das mais marcantes características dessa região peculiar, que fascina os turistas e leva-os a dançar frevo, forró e baião no solo rachado de um vilarejo no sertão ou nas ladeiras de Olinda, o que aconteceu? Na conhecida “Capital do Nordeste”, a cidade do Recife foi capaz de responder à essa pergunta de forma inovadora e pioneira.

Rupturas culturais muito marcantes começam a se manifestar na cidade ao final do século XX, sendo que na década de 1990, materializa-se através de uma

cena cultural independente, tendo como símbolo uma antena parabólica incrustada na lama de um manguezal. Esse movimento cultural, o *Manguêbit*, que mistura o mangue com chips de computador, apresenta ao Brasil um Nordeste diferente.

Eu vim com a Nação Zumbi/
Ao seu ouvido falar/
Quero ver a poeira subir/
E muita fumaça no ar/
Cheguei com meu universo/
E aterriso no seu pensamento/
Trago as luzes dos postes nos olhos/
Rios e pontes no coração/
Pernambuco em baixo dos pés/
E minha mente na imensidão.
(Chico Science, *Mateus Enter*, 1996)

Uma cena cultural urbana que apresenta uma concepção de mundo visto por um cidadão que mora num país deprimido economicamente, e, justamente na sua região mais deprimida, aparece fazendo música sobre cybercultura e híbridos *homens-caranguejos*. Um sujeito que tem a mente na imensidão do global com os pés no seu local de origem, Pernambuco. Esse é o fértil terreno que o trabalho se propôs a analisar sob a perspectiva da geografia, tendo como ferramentas de análise as abordagens em geografia regional e cultural para estudar o fenômeno Manguêbit do Recife.

2. O movimento Manguêbit do Recife (PE)

“A lama injeta, alimenta, abastece, recarrega as baterias da beleza”⁴ – proclama Frederico Montenegro, co-liderança do movimento Manguêbit da cidade de Recife (PE, Brasil). Sob a alcunha de Fred Zeroquatro e ao lado de Francisco de Assis França - o Chico Science -, articula um núcleo pessoas (na maioria músicos, jornalistas e desempregados) que objetivam fazer das Artes sua expressão de cidadania. Contemporânea, urbana, regional e local, criou-se uma nova leitura de Recife a partir da visão de uma classe média que vive numa cidade grande junto aos caranguejos; onde seus escritórios estão alicerçados sob depósitos quaternários, instáveis, mal cheirosos, porém férteis. Lá vivem em coexistência aratus, guaiá-

4 Fragmento da música “Cidade Estuário” (1994), de Fred Zeroquatro.

muns e outros artrópodes junto aos *homo sapiens sapiens* - assim como o Palácio do Campo das Princesas, sede do Governo do Estado de Pernambuco -.

A híbrida paisagem dessa metrópole serviu de inspiração para essa cena cultural que surge no início dos anos 1990, sendo o próprio neologismo/estandarte “Manguébit” um exemplo dessa sintética estética - uma “cidade anfíbia” - pois representa a interação do ecossistema mangue com um *chip* de computador (o *bit* é a menor unidade de cibermemória). Cena Mangue, Manguébit ou ainda Manguébeat, como preferiu a mídia em razão da sonoridade da batida (*beat*) das alfaías de maracatu muito usada nos arranjos musicais, foi em razão de um *press release* no Jornal do Commercio de Recife, escrito por Fred Zeroquatro e intitulado de “Manifesto Caranguejos com Cérebro”, que ganharam status de movimento artístico. Foi adotado o termo “Manguébit” para discorrer sobre o tema (PICCHI, 2008. p. 4). Apesar de ser um problema de simples ortografia, *Manguébit*, *Manguébeat* ou *Mangue Beat* disputam até hoje um incerto lugar na imprensa e em trabalhos científicos sobre o tema.

A música foi sua expressão de maior revelação. Os ritmos apresentam inovação ao juntar elementos regionais, como maracatus de baque virado e de baque solto⁵, cavalo marinho e caboclinho, junto aos *riffs* de guitarras elétricas e *samplers*. As letras musicais de suas bandas, em destaque as de Chico Science e Nação Zumbi, mundo livre s/a e Eddie, apresentam grande riqueza de elementos da paisagem urbana entrecortada com a natureza dos manguezais, citam personagens do folclore nordestino colocando-os ao lado de ícones geopolíticos, como Emiliano Zapata e os Panteras Negras, e proclamam o surgimento de uma bizarra nova espécie de caranguejos com antenas *wi-fi*. Um caranguejo globalizado.

No início da década de 1990, Fred (já como Zeroquatro) e Renato L. organizaram juntamente com seu novo amigo desse meio cultural, Chico Science, o festival “Viagem ao Centro do Mangue” que incluía, além de show com as bandas Mundo Livre S/A e Loustal, toda a diversidade do *pop* representada pela mistura de *punk*, *hip hop* e cultura popular que posteriormente seria classificada de “Manguébit” ou “Manguébeat”, ambos relacionados ao conceito de movimento e batida (LEÃO, 2002. p. 6-7).

5 Também conhecido como maracatu rural.

Para LINS (2000):

As primeiras festas e shows aconteceram nos antigos bordéis da área portuária, ainda não revitalizadas naqueles tempos. Todo mundo trabalhava em cooperativa, uns fazendo os cartazes, outros discotecando e/ou trabalhando na bilheteria.

A história do Manguebit e da formação do grupo “Chico Science e Nação Zumbi” começa a se definir em 1991. Francisco França juntou-se ao grupo de samba-reggae “Lamento Negro” e desenvolveu o projeto conceitual do grupo da futura Nação Zumbi: tocar ritmos ligados à musicalidade pernambucana paralelamente às expressões do *pop* norte-americano como o *funk* e o *hip-hop*.

Era a chance de movimentar a cidade. O mangue nasceu do choque entre caras fissurados por hip-hop com caras apaixonados por punk-rock. Foi, como o próprio Chico dizia, um pouco de diversão levada a sério” (Renato L. *apud* LEÃO, 2002, p. 8).

Segundo LEÃO (2002, p. 8-9):

Da fusão de ritmos regionais (maracatu, samba, coco, ciranda) com o pop (funk, rock, soul, black, hip hop, punk), desenvolve-se essa síntese musical que expõem um tipo de sincretismo de ritmos e a interação deles com as diversas culturas do globo. O tambor tribal se junta à guitarra e aos amplificadores norte-americanos. A releitura de ritmos regionais, conceitos e idéias pop não se manifesta de forma passiva. A tentativa de universalizar esses elementos nacionais, com o intuito de mostrar e criar uma nova cena para o mundo, conectando o Brasil com o cenário pop mundial, estabelece um diálogo com as manifestações artísticas que trouxeram à tona um Brasil cosmopolita como o Movimento Antropofágico e a Tropicália.

Em 1992, Fred Zeroquatro e Renato Lins redigem um documento que procura sintetizar as idéias dessa nova geração de artistas. Intitulado de “*Caranguejos-com-Cérebro*”, o *press release* logo se transformou em manifesto através da crítica musical, principalmente a do Jornal do Comércio (JC) de Pernambuco, e chegou aos jornalistas causando grande euforia na imprensa pernambucana (LEÃO, 2002, p. 9).

O “*Caranguejos com Cérebro*” toma o ecossistema da cidade como metáfora e subverte os seus princípios ecológicos ao desgaste físico e cultural da metrópole recifense (idem, ibidem). Esse desgaste físico e cultural é o principal desafio para a imaginação e produção Manguebit, tendo uma antena parabólica enfiada na lama dos manguezais como imagem símbolo, capaz de captar os conceitos pop, o que seria capaz de tirar Recife da situação de inércia (MORAIS DE SOUZA, 2001. p. 4).

Ninguém do núcleo-base gostava de chamar a coisa de ‘movimento’, palavra tida como pretensiosa. Foi a mídia que começou a usar o termo, principalmente a partir da chegada às redações, em 92, daquilo que era apenas um release escrito por Zero Quatro – de forma brilhante, diga-se de passagem - mas que acabou encarado como um manifesto tipo ‘semana de 22’. Movimento ou não, o fato é que o som e as idéias do Mangue rapidamente conquistaram os formadores de opinião, com exceção dos armoriais e de um Alceu Valença morto de ciúmes e inveja (LINS, 2000).

É em tom de urgência que “Mangue – a Cena” clama por mudanças na cidade de Recife. Tal quadro clínico tem como diagnóstico a falta de energia. Prognóstico: captação de boas vibrações via mangue.

Segundo Gusmão (1999)⁶ *apud* Ribeiro (2007. p. 15):

O Recife estava calado. Ouvia-se o que era produzido lá fora: Smiths, The Cure, Pet Shop Boys; ouvia-se o que era produzido lá embaixo: Legião Urbana, Capital Inicial, Ira. Mas não se ouvia mais o que se fazia por aqui, algo bom como o Ave Sangria. Recife parecia não ter voz para dizer o que sentia os pernambucanos que não se lembravam mais que a capital era bonita e era feliz. Um tempo em que bom mesmo era o que podia ser buscado lá fora.

O batismo de “Mangue” para o som que estavam criando no Recife veio de Chico, porém, o *frenesi* em torno desse nome deve muito a Fred Zeroquato. Em entrevista à José Teles, Fred conta que: “A gente agiu à maneira de Malcolm

6 O fragmento pertence ao artigo “Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”, de Flávia de Gusmão, escrito para o caderno de reportagens produzido pelo Jornal do Commercio do Recife, em comemoração aos seus oitenta anos. Foi publicado e disponibilizado on-line em 1999.

McLaren. Vimos que ali havia elementos para criarmos uma cena particular. Então bolamos gíria, visual, manifesto. Quase todas as músicas que fizemos depois disso continham palavras extraídas dos manifestos” (TELES, 2000, p. 274).

Apesar de ser a música seu veículo principal, o movimento Manguebit não se restringiu à apenas uma das Sete Artes. Segundo Fonseca (2005, p. 1) foi através da articulação entre centro e periferia e o relacionamento de uma nova forma de cultura popular e cultura *pop*, o conceito Manguebit, que começou na música, passa depois a influenciar outros setores da cultura, obtendo uma projeção inédita no cenário nacional. “Quem não deve ter gostado nada desse negócio de Manguebeat foram os caranguejos sem cérebro. Agora é moda. Os restaurantes à base de guaiamuns e aratus proliferaram no Grande Recife, um deles oferecia inclusive rodízio de caranguejos” (TELES, 2000, p. 305).

3. Região e considerações acerca de sua escolha

A escolha pelo conceito de *região* para o desenvolvimento da pesquisa se dá pelo reconhecimento de seu caráter inclusivo, da concepção de sua multiplicidade e riqueza. Tais características remetem os séculos.

“*Regione* nos tempos do Império Romano era a denominação utilizada para designar áreas que, ainda que dispusessem de uma administração local, estavam subordinadas às regras gerais e hegemônicas das magistraturas sediadas em Roma. Alguns filósofos interpretam a emergência deste conceito como uma necessidade de um momento histórico que, pela primeira vez, surge, de forma ampla, a relação entre a centralização do poder em um local e a extensão dele sobre uma área de grande diversidade social, cultural e espacial” (GOMES, 1995, p. 50-51).

Acerca desse caráter de abrangência social, cultural e espacial da região, tríade essa constante no trabalho, Paulo Cesar da Costa Gomes (1995) discorre sobre as suas consequências, que também vão de encontro aos objetivos gerais, reforçando a opção pelo conceito:

“a primeira é que o conceito de região tem implicações fundadoras no campo da discussão política, da dinâmica do Estado, da organização da cultura e do estatuto da diversidade espacial; percebemos também que este debate sobre a região

(...) possui um inequívoco componente espacial, ou seja, vemos que o viés na discussão destes temas, da política, da cultura, das atividades econômicas, está relacionado especificamente às projeções no espaço das noções de autonomia, soberania, direitos, etc., e de suas representações; finalmente, em terceiro lugar, percebemos que a geografia foi o campo privilegiado destas discussões ao abrigar a região como um dos seus conceitos-chave e ao tomar a si a tarefa de produzir uma reflexão sistemática sobre o tema” (idem, p. 52)

Baseado em Hartshorne, Gomes (idem, ibidem) diz que “o método regional, ou seja, o ponto de vista da geografia, de procurar na distribuição espacial dos fenômenos a caracterização de unidades regionais, é a particularidade que identifica e diferencia a geografia das demais ciências”. Porém, a sua noção fundamental - a diferenciação de área, e a aceitação de que a Terra é constituída por áreas diferentes entre si -, não se faz de maneira harmoniosa entre os geógrafos (CORRÊA, 2003, p. 22). Faz-se então necessária uma escolha, uma triagem conceitual.

A complexidade provém em razão de a região ser um produto intelectual e de seu constante aprofundamento na geografia. Como o espaço é produzido pela sociedade, a região é o espaço da sociedade local, em interação com a sociedade global, porém configurando-se de forma diferenciada. A região é justamente a expressão de diferenciações do processo de produção do espaço, onde tais diferenças se combinam, porém permanecendo como diferenças (LIPIETZ, 1980, p. 37 *apud* CASTRO, 1992, p. 32), constituindo um mosaico regional.

Analisada como um subsistema espacial fica claro que, apesar das relações com o sistema maior, a região possui relações internas autônomas, que lhe conferem um caráter próprio e diferenciado. Ainda, enquanto construção espacial, a região é a concretização dos processos sociais e incorpora a sua dinâmica. Esses processos, entendidos como ação humana – econômica, política ou cultural – sobre uma base natural, estruturam em conjunto a construção do espaço em áreas geograficamente delimitadas, moldando suas peculiaridades e identificando-se com elas. A importância de conceber a região como um elemento concreto, delimitável e dinâmico, com caráter particular, mas aberta à influência externa, está em torná-la um objeto de pesquisa específica, com significação própria (CASTRO, 1992, p. 33).

A região, portanto, possui uma dimensão territorial e uma dimensão social que interagem. Ao configurar uma escala particular do espaço, caracteriza a região como um espaço vivido, ou seja, o espaço das relações sociais mais imediatas e da identidade cultural (Idem, p. 33).

A região natural e o determinismo ambiental, o possibilismo vidaliano e a região concreta, a região da nova geografia com suas marcas do positivismo lógico de classificação, a região da geografia crítica que tende à diferenciação pela lei do desenvolvimento desigual de Trotsky e pela abordagem dialética. Nessa breve, porém gradual abordagem da história do pensamento geográfico focado na questão da região, e tendo em vista a já citada necessidade de um recorte conceitual, o trabalho opta por dialogar com a nova geografia em razão da idéia de que as regiões são infinitas, contrapondo a perspectiva vidaliana de ser finita, esgotável (idem, ibidem).

Na perspectiva da análise regional, opta-se por trabalhar com o conceito de regiões funcionais (ou polarizadas), em razão de o estudo possuir um caráter de pluralidade ao se tratar de um fenômeno relacionado à cultura, conceito esse que carece de uniformidade. Também se opta por regiões polarizadas em razão de a cena cultural em questão ser urbana. “Grande parte desta perspectiva (regiões funcionais) surge com a valorização do papel da cidade como centro de organização espacial” (GOMES, 1995, p. 64).

4. Cultura contemporânea

Assim como no caso de região, *cultura* destaca-se enquanto conceito-chave da pesquisa, principalmente no que concerne aos objetivos específicos. Porém, com o intuito de ser tratado juntamente à região e metodologicamente ser integrante dos objetivos gerais, foi dada preferência aos autores e bibliografias que trabalham a cultura no contexto atual e com os fenômenos relacionados ao espaço regional nos dias de hoje.

The study of culture has, over the last few years, been quite dramatically transformed as questions of modernity and postmodernity have replaced the more familiar concepts of ideology and hegemony (...). Modernity and postmodernity have also moved far beyond the academic fields of media or cultural studies. Hardly one branch of the arts, humanities or social sciences has remained untouched by the debates which have accompanied their presence (McROBBIE, 1994, p. 24).

Em razão do recorte temporal, a constância do termo pós-modernidade é marcante ao se tratar de cultura. Tendo em vista as diferentes concepções acerca do termo, seu emprego se deu não de forma a explicar ou aprofundar o conceito, mas sim com o intuito de ilustrar as diferentes estéticas artísticas que vêm se desenhando nos últimos anos, principalmente em razão de o termo “cultura *pop*” ser sinônimo de “cultura pós-moderna”.

So deeply interrogative has been the notion of postmodernity that it has proved not just permissible, but necessary, to bring together postmodernism as an aesthetic/cultural movement whose impetus derives from the break it marks out with modernism and the avant-garde, and whose impact lies in its turning away from linearity and teleological progress towards pastiche, quotation, parody and pluralism of style, with postmodernity as a more general condition (idem, p. 24).

Sendo o lócus de acontecimentos a cidade do Recife, a relação entre cultura e urbe e a produção de uma cultura urbana nordestina, que justamente por soar estranho (pois não seria o Nordeste algo mais sertanejo? Rural?), é investida enquanto uma inovação da cena. Destacam-se questões acerca da cultura no ambiente urbano dentro de um contexto de cosmopolitismo. “Yet culture is also a powerful means of controlling cities. As a source of images and memories, it symbolizes ‘who belongs’ in specific places” (ZUKIN, 2006, p. 1). Sobre esse cosmopolitismo cultural e urbano, Ângela Prysthon discorre:

Contudo, chama a atenção como recorrência o modo a partir do qual as sensibilidades culturais aparecem como constitutivas do tecido urbano, como tais articulações (tanto a música propriamente dita, como todo o seu entorno, seu acessórios – moda, audiovisual, códigos de comportamento, etc.) se tornam base de inserção (ou reinserção) dessas cidades num contexto globalizado. Manchester, Seattle, Recife, em espaços-tempos distintos e cada um de sua maneira particular, demonstram o funcionamento do que poderíamos chamar de cosmopolitismo pós-moderno ou cosmopolitismo periférico (PRYSTHON, 2008, p. 9).

As relações entre globalização e cultura, assim como o próprio enfoque regional, na abordagem crítica, apresentam duas perspectivas: dissolução, destruição,

fragmentação do espaço regional em razão dos objetivos capitalistas, ou insurgência nacionalista, separatista, regionalista (HAESBAERT, 2001). Uma terceira via, incipiente em geografia, é trabalhada acerca de culturas híbridas (CANCLINI, 1995), onde existe a possibilidade de convívio entre o global e o local, a cultura regional e as influências mundiais, a regionalização e a mundialização.

Na simpatia que existe ao movimento regional que nega o global, da tradição acima de qualquer imposição “imperialista” mundializante, essa tendência é necessária de ser revista. “O regionalismo visto sob este ângulo perde um pouco do seu revestimento generoso e pode ser visto como uma legitimação da estranheza, do repúdio e da incapacidade de conviver com a diferença. (...). Por isso, muitos preferem hoje falar do ‘direito à indiferença’, desta possibilidade de gerir a alteridade que, de certo modo, é a possibilidade de um cosmopolitismo moderno que opõe à noção de comunidade e de cidadão” (GOMES, 1995, p. 71-72).

Pois justamente se opondo à essa simpatia ao movimento regional que o trabalho se apóia na possibilidade de convivência com a diferença, sendo esse “diferente” calcado acerca dos conceitos de fusão cultural, hibridização cultural, ou ainda o terceiro espaço (BHABHA, 1998).

5. As perspectivas em geografia regional e cultural

Diante das preferências epistemológicas expostas, são trabalhadas as perspectivas em geografia regional e cultural em razão de, em um primeiro momento, a geografia regional se apresentar enquanto opção metodológica de pesquisa que mais adequada, porém, para atender às questões culturais que se referem ao contemporâneo, a geografia cultural responder melhor às questões que aparecem.

O que pode parecer um conflito metodológico é resolvido em razão de a geografia cultural, historicamente, ser um desmembramento da regional, assim como no caso da geografia econômica, industrial e política.

Em um primeiro momento, o enfoque regional é esclarecedor no que concerne à questão da região Nordeste do Brasil, tanto pela divisão administrativa do país como no próprio desenvolvimento do conceito de regionalismo nordestino (CASTRO, 2001).

A preocupação com a região, enquanto problema de investigação, e com o regionalismo, enquanto um dos conteúdos possíveis da primeira, deriva das suas possibilidades explicativas dos processos de transformação do espaço e dos atores sociais mais destacados das mudanças (CASTRO, 1994, p. 161-162).

Porém, como citado anteriormente, o estudo de regiões e suas implicações culturais no contexto contemporâneo, carecem de possibilidades explicativas no prisma da geografia regional. Ou tende à “terra arrasada” do fim das horizontalidades (SANTOS, 1994) causadas pelo capitalismo, ou foca nas revoltas locais, normalmente marcadas pela violência e conflitos.

Nessa terceira via, a da possibilidade de estabelecer um equilíbrio entre os antagonismos⁷, observou-se a possibilidade de ser mais bem trabalhada pelas ferramentas que a geografia cultural nos fornece. Também, em razão das fontes secundárias de pesquisa se destacarem no trabalho, principalmente letras musicais, a geografia cultural propicia tanto condições como proposições analíticas para recursos desse tipo, como literatura (BROSSEAU, 2007), cinema (AZEVEDO, 2009) e, propriamente, música (CARNEY, 2007; KONG, 2009).

Ainda no referente à escolha pela geografia cultural para tratar da cena cultural em questão, na concepção de Claval (1999), entre os critérios em que a cultura é concebida, se destaca a paisagem enquanto objeto de trabalho da Geografia cultural. Sendo as referências imagéticas analisadas, em grande maioria, a paisagem “sonora” da cidade do Recife na obra Manguebit, a escolha pela referida abordagem geográfica é reforçada.

Diante dessa escolha de pluralidade metodológica, tal possibilidade também encontra espaço dentro da própria perspectiva cultural, que desde sua renovação, processo que vem ocorrendo desde a década de 1980, tende a trabalhar com a proposição de heterotopia epistemológica (DUNCAN, 2000).

6. A região cultural

Da necessidade de se trabalhar com duas perspectivas geográficas diferentes (porém muito relacionadas), o resultado obtido *a posteriori* chama-nos a atenção. Apesar da divergência que a análise assume em determinado estágio, ao final, ocorre sua nova convergência através do conceito de região cultural.

7 Hibridização cultural.

a cultura surge como uma forma de interpretar a organização do espaço, através das experiências de cada grupo, suas atitudes e valores, onde as singularidades conferem caráter próprio a uma determinada região, ou seja, um recorte espacial com conotação cultural. Logo, numa região, os laços entre a sociedade e seu espaço, ora ampliam-se, ora estreitam-se, resultando, dessa forma, nas distintas expressões da paisagem (BRUM NETO & BEZZI, 2008, p. 9).

Segundo Corrêa (2008, p. 12), “as regiões culturais podem ser reconhecidas em diversas escalas espaciais, constituindo a mais contundente expressão da espacialidade da cultura”.

No contexto brasileiro, ainda segundo Corrêa (idem, p. 32-33), existe uma emergência na identificação de novas regiões culturais em razão de terem sido definidas ao final dos distantes anos de 1940, sendo que a partir da próxima década, em razão do intenso processo de urbanização e industrialização do Brasil, este quadro foi alterado. Assim, tendo em vista que cada divisão regional tem a marca de seu tempo, existe a necessidade de revisões de ordem conceitual e operacional – uma atualização renovada. É sob essa possibilidade que o trabalho se debruça na tentativa de regionalizar o espaço da cultura nordestina através de evidências como inovação musical e a influência e polarização cultural do Recife a partir da década de 1990.

Onde e em que condições aparecem as regiões culturais emergentes? Este ponto é de fundamental importância em um país como o Brasil, onde há, no começo do século XXI, áreas a serem efetivamente incorporadas à economia brasileira e global. Se há regiões em dissolução, levantamos a hipótese de que novas regiões emergem, quer pela transformação de regiões culturais tradicionais, quer, mais ainda, pela fragmentação de regiões culturais preexistentes, das quais emergem duas ou mais regiões (idem, p. 35-36).

7. O Recife contemporâneo

O Recife sempre despontou como a cidade de grandes músicos e criadouro de ritmos. O frevo, por exemplo, é um ritmo essencialmente de Recife, e ainda, de apenas alguns bairros da capital. Apesar da abundância musical, sua reprodução

se deu de forma oral, sendo gravada apenas por poucas produtoras do eixo Rio - São Paulo. Apenas em 1954 foi que Recife ganhou a sua própria, a gravadora Rozenblit, que teve curto período de vida, sendo fechada em 1968, e dedicou-se a gravar frevos, frevo-canção, alguns xotes e raros forrós.

O dono do gravadora, o judeu José Rozenblit (inclusive foi padrinho de Cazuza) conta que a idéia de fundar um selo para gravar música pernambucana, principalmente frevos, surgiu quando ele passou a ser um dos dezesseis lojistas que negociavam com discos no Recife. A forma como o frevo era usado pela indústria fonográfica o deixava incomodado, ou melhor, ferido no seu orgulho arraigado de pernambucano, cujas raízes vêm de uma sentimento de regionalismo, que teve entre seus principais defensores e teóricos o sociólogo Gilberto Freyre. “Um regionalismo que se refletiu no direcionamento que a gravadora tomou, priorizando música pernambucana” (TELES, 2000, p. 31-32).

Até os anos 1970, raras foram as vezes que se ousou romper a muralha da ortodoxia que circunda Pernambuco, em todos os setores. “Sempre foi fortíssima a dicotomia, pernambucaníssima (...). Até hoje essa falta de maleabilidade social é difícil de ser contornada” (Idem, p. 10).

A cena “udigrudi”, de Alceu Valença, Geraldinho Azevedo e Zé Ramalho (os mais famosos), ou o “grupo pernambucano”, tornou-se a primeira a começar articular uma forma de transcender às fronteiras do Estado.

O udigrudi recifense foi um movimento artístico ocorrida na década de 1970. Muito influenciado pela contracultura, resgatava-se o escapista slogan sessentista de Timothy Leary: “Tune in, turn on and drop out” (“Antense-se, ligue-se e salte fora”), tinha no festival Woodstock a materialização desse ideal e Jimi Hendrix seu guru. Zé Ramalho, Almir Oliveira e Lula Cortês eram os principais articuladores (Idem, p. 148).

Em relação à década de 1980, esta representou o desastre para o Recife, em razão da hegemonia do BRock na música nacional. As gravadoras colhiam sua matéria-prima no Rio, em Brasília, um pouco menos em São Paulo e em Porto Alegre; e assim voltaram suas costas para o que acontecia no restante do país. “Paralamas (*do sucesso*) Legião (*Urbana*), Lobão, ofuscaram os nordestinos (cearenses, paraibanos e pernambucanos), que a partir de meados de 1970 engordaram as contas das multinacionais do disco” (Idem, p. 225). O princípio da articulação com o “além Recife, o além Pernambuco”, árdua tarefa, voltou praticamente à estaca zero. E os mangueboys sentiram isso.

No princípio do movimento Mangue, segundo TELES (idem, p. 9):

a intelectualidade da província ou torcia o nariz para o que considerava um bando de garotos fazendo música barulhenta, sem a menor conseqüência, ou simplesmente os ignorava. Pouquíssimos foram os que sacaram que os mangueboys chegaram para por fim a uma cultura que abominava qualquer coisa que ameaçasse seu status quo.

Como se pode observar, essa análise tem como referência de contemporaneidade do Recife sua produção musical ao longo do século XX, sendo seu marco de modernidade os anos 1990, principalmente pelos novos fluxos globais de informação.

A relação entre a globalização e o papel cultural das cidades pode ser visto através do conceito de *cidade heterogenética*, que é a criação de um grupo externo à região onde foi implantada a urbe. Com a globalização, emergem cidades que desempenham esse papel de transformação cultural de amplos espaços, constituindo outras cidades “proeminentemente engajadas em transformações e recombinações de significados e formas simbólicas, que estão alterando o mapa cultural da superfície” (HANNERZ, 1996 *apud* CORRÊA, 2006, p. 157-158).

Segundo Ulf Hannerz (1996), as cidades globais (*World cities*) exercem essa função de transformação cultural em ampla escala espacial por intermédio de quatro grupos sociais nela presentes, sendo que, sem esses grupos, dificilmente essas cidades possuiriam seu caráter global. Respectivamente empresários, imigrantes, artistas e turistas, o terceiro grupo (o de pessoas vinculadas às artes em geral) merece destaque no caso do Recife:

“As a third category I would identify an undoubtedly considerably smaller number of people who yet tend to maintain a rather high profile in the world cities I am concerned with: people concerned with culture in a narrower sense, people somehow specializing in expressive activities. (...). But the present range of activities is wider, including art, fashion, design, photography, film-making, writing, music, cuisine, and more (...)” (HANNERZ, 1996, p. 130).

Como de consenso, os países periféricos e suas capitais e metrópoles são os exemplos onde a cultura de fora, principalmente com o processo de globalização, encontra terreno propício para se estabelecer, - processo este que tem nas grandes

empresas multinacionais, a procura de mercado consumidor, se grande vetor-. Na antemão desse processo, Corrêa (2006) destaca que “se as cidades globais são, de modo geral, os pontos iniciais dos fluxos culturais globais, são também postos de reelaboração de aspectos da cultura externa (...). Assim, as relações entre cidades globais da cultura e seus espaços são complexas” (CORRÊA, 2006, p. 159).

Fortalece esse pensamento o caso apresentado por Hannerz (1996), em razão do processo migratório da população de países subdesenvolvidos para os desenvolvidos, gerou um híbrido cultural, *creole culture*, que é a interconectividade de tradições culturais históricas e geograficamente distintas.

8. “Com cheiro de gás”

Quando uma coisa nova aparece e rapidamente é percebida, se firma, faz sucesso, o nordestino tem um termo próprio bem elucidativo: “com cheiro de gás”. No caso da cena Manguê foi assim - rápida, inovadora, diferente (estranha até), e, principalmente, todo mundo notou -.

O movimento Manguêbit é algo essencialmente ligado à cultura *pop*. Originalmente, o termo e o estilo surgiram das experiências da *Pop Art*, reveladas na década de quarenta por seu vanguardista mais conhecido, Andy Warhol. Preocupada em apresentar o cotidiano no mundo contemporâneo, a cultura *pop* e suas definições integram o que se convencionou chamar de pós-modernismo (LEÃO, 2002. p. 1).

Essa nova expressão cultural, que busca elementos contemporâneos, como a globalização, identidades culturais, intertextualidade, desconstrução, hibridez, pluralismo, pode ser observada numa escala global de acontecimentos.

Segundo Leão (Idem, p. 4):

“Em metrópoles foram sendo gerada novas formas de comunicação que trazia elementos da cultura popular (folk) misturadas a outras informações obtidas via meios de comunicação. É o caso do grupo Mano Negra em Paris, Massive Attack em Bristol, Chico Science e Nação Zumbi e mundo livre s/a no Recife”.

Na visão de Ribeiro (2007. p. 33) foi com o diálogo entre o movimento *Punk* e a cena da *New Wave*, tendências estético-políticas dos anos oitenta oriundas da contracultura com o universos das novas tecnologias de comunicação eletrônica, e com uma perspectiva globalizada no mundo, que gera uma abordagem bastante especial ao longo dos anos oitenta através da literatura *cyberpunk*, e se encontra amplamente

difuso no campo da música pop com o desenvolvimento das cenas voltadas para a música eletrônica no final da década. A proximidade entre o movimento Manguêbit com a literatura *cyberpunk* está na “perspectiva estética e política bastante parecida, por ambos adotada, no que diz respeito ao compartilhamento de uma experiência histórica mais ampla, envolvendo novas maneiras de pensar e de agir sobre a realidade. Experiências que se entrecruzarão na busca por novos referenciais teóricos e estéticos, a conferirem sentido a todo um novo conjunto de práticas sócio-culturais em desenvolvimento durante o período em questão” (Idem, p. 33).

A referência à globalização da cultura *pop* é bastante marcante. No entanto, a globalização não é tratada enquanto componente externo em relação à sua prática mais imediata, e sim enquanto prática que também é sua, as quais participam ativamente enquanto sujeitos. É nesse sentido que a cena mangue se configura enquanto tendência ativa a contrariar paradigmas homogeneizantes, apontando para a diversidade da cultura global a partir do seu próprio local, cujo símbolo é o mangue (Idem, p. 76).

Através do uso do fragmento da música “*Monólogo ao pé do ouvido*” (1994), de Chico Science, onde “modernizar o passado é uma evolução musical”, sinteticamente esta passagem exprime o que esta nova cena cultural objetivou: tanto modernizar o passado através de sua releitura sob o prisma contemporâneo, quanto atribuir à música um aspecto evolutivo.

A “modernização do passado” foi realizada através do resgate da cultura nordestina, em especial aos ícones referentes ao Estado de Pernambuco, como personagens e ritmos musicais. A fusão entre alfaia, agogô, abe, triângulo, pandeiro, cavaquinho e zabumba - instrumentos musicais locais -, com guitarra, *sampler*, *pick-up* e *mixers* – estrangeiros, importados -, caracterizaram a criação de um ritmo inovador, híbrido, que concomitantemente transita pelas vias da localidade nordestina quanto nas contemporâneas de um mundo globalizado.

O Recife conecta-se definitivamente, através daquela parabólica incrustada na lama de um manguezal, nos fluxos de informações e trocas mundiais. Seu caráter contemporâneo se consolida e a cultura da metrópole aspira de vez o “gás” da novidade, que expelle todo seu potencial híbrido.

9. Híbridismo cultural

O a análise das letras musicais, realizada através de aspectos pontuais como palavras sintéticas e neologismos, evidencia os elementos acerca do conceito do Manguêbit, tendo como recorte territorial a região Nordeste, porém, um Nordeste inserido num contexto mais amplo de acontecimentos mundiais e

influências da modernidade. É o caso da música “*Manguebit*” (1994), que trata a cidade do Recife enquanto um circuito dentre vários no chip de computador chamado Brasil:

*Sou eu um transistor/
Recife é um circuito/
O país é um chip/
Se a terra é um radio/
Qual é a música?/
Manguebit
Um vírus contamina pelos olhos, ouvidos/
Línguas, narizes, fios elétricos/
Ondas sonoras, vírus conduzidos a cabo/
UHF, antenas agulhas/
Antenas agulhas/
Mangue, Manguebit/
Eletricidade alimenta/
Tanto quanto oxigênio/
Meus pulmões ligados/
Informações entram pelas narinas/
E a cultura sai mal hálito/*

*Ideologia Mangue, Manguebit/
Meus pulmões ligado/
Se a terra é um radio/
Qual é a musica?/
Manguebit.
(Fred Zeroquatro, *Manguebit*, 1994)*

O diálogo entre o local e o global pode ser observado também através do resgate histórico em torno da figura de Lampião, marcante em todo o trabalho produzido pelas bandas integrantes do movimento Manguebit. Na letra de “Sangue de Bairro” (1996) são citados todos os integrantes de seu bando, tendo em seu arranjo fortes *riffs* de guitarra e batidas de alfaia. A fusão entre esses dois elementos musicais distintos (*rock* e maracatu), porém, semelhantes pela agressividade sonora, nos transmite o sentimento de tensão de uma perseguição dos volantes⁸ pela caatinga, assim como o trágico desfecho que tiveram os cangaceiros – a degola:

8 Soldados dos regimentos militares encarregados de reprimir o cangaço.

*Bezouro, Moderno, Ezequiel/
Candeeiro, Seca Preta, Labareda, Azulão, Arvoredo/
Quina-Quina, Bananeira, Sabonete/
Catingueira, Limoeiro, Lamparina, Mergulhão, Corisco!/
Volta Seca, Jararaca, Cajarana, Viriato/
Gitirana, Moita-Brava, Meia-Noite, Zambelê/
Quando degolaram minha cabeça*

passsei mais dois minutos vendo meu corpo tremendo

*e não sabia o que fazer/
Morrer? Viver? Morrer? Viver!
(Chico Science/Ortinho, *Sangue de Bairro*, 1996).*

Com a evidência do local e do global se interagir, trocarem fluxos, a análise da cultura nordestina sob o prisma contemporâneo pode revelar aspectos da realidade que seriam mais difíceis de serem percebidos e analisados se considerados apenas do ponto de vista global.

Conforme Lencione (2003, p. 180):

Com a emergência do pensamento pós-moderno, a crença nas verdades absolutas foi minada, bem como a negação de qualquer explicação fundada na concepção de totalidade e em discursos universalistas. A ênfase foi dada no heterogêneo, na diferença e na descontinuidade. Incorporou-se a dimensão da subjetividade e valorizaram-se as ilusões, procurando reaver a tradição cultural comprometida pela homogeneização e universalização encontradas na modernidade.

Essa idéia de reconstrução ou de reestruturação da região, cada vez mais heterogênea, diversificada, múltipla em significados, incorporando valores diversos dos seus e fortalecendo paradigmas próprios, fortalece a justificativa do Mangue ser um exemplo de grande importância na redefinição de região e cultura no Nordeste brasileiro.

Esta forma da representação identitária, no caso do movimento Manguebit, não pode ser considerada apenas como um movimento de exaltação regional tradicional nordestina, pois se dá a entender de uma manifestação aos moldes do movimento Armorial e Regionalista. O Manguebit trás novos elementos que destoam com os do passado.

Em relação a estes movimentos culturais anteriores, ao comparar com as di-

ferências da cena Mangue, Neto (2001, p. 99) afirma que “nem antitradicional nem conservador, o estilo de Science é relativista no sentido de negar o caráter imutável das normas sociais e artísticas. Ele fez da variabilidade uma bandeira e empiricamente encontrou seu canal de expressão, pondo em evidência uma autonomia radical em relação aos cânones tradicionais que impunham um ‘folclore’ (cultura popular) que não deve ‘evoluir’, temendo perder as raízes”.

Segundo Neto (Idem, p. 99):

Ora, já que o ‘folclore’ é a única herança cultural digna que o povo tem em Pernambuco, visto que os livros são objetos inatingíveis praticamente para as classes menos favorecidas, por que não mesclá-lo às angústias e alegrias do final do século XX no Recife? Por que não fazê-lo acompanhar a sociedade tecnológica representada pelo computador e pela arte pós-moderna? Em Chico, o folclore é o princípio explícito da criação. É a fundamentação histórica da cultura que visa à liberdade, espontaneidade e singularidade típicas das grandes obras literárias subjetivo-objetivas que anseiam unir presente-passado-futuro”.

Uma passagem ilustrativa dessa nova concepção da cena Mangue que lida tanto com a valoração regional tradicional quanto com a contemporaneidade ocorre quando Chico Science sugere que agora é possível ver o Curupira, guardião das florestas nas lendas indígenas, que têm seus pés voltados para trás, usando um tênis:

*A engenharia cai sobre as pedras/
Um curupira já tem o seu tênis importado/
Não conseguimos acompanhar o motor da história/
Mas somos batizados pelo batuque/
E apreciamos a agricultura celeste/
Mas enquanto o mundo explode/
Nós dormimos no silêncio do bairro/
Fechando os olhos e mordendo os lábios/
Sinto vontade de fazer muita coisa.
(Chico Science, *Enquanto o mundo explode*, 1996).*

Nas músicas da cena Mangue, a exaltação regional se manifesta através do resgate de elementos estéticos da cultura nordestina e de referências contraculturais que incluem tanto a marginalidade quanto lendas urbanas do Recife. Mitos urbanos e anti-heróis como “*Galeguinho do Coque*”, “*Biu do Olho Verde*” e a “*Perna*

*Cabiluda*⁹, e lendas como Virgulino Lampião e Zumbi dos Palmares, são colocadas ao lado dos Panteras Negras norte-americanos e George W. Bush. O que vem a ser um fato determinante nas sociedades latino-americanas: a colocação da cultura e da identidade nacional dentro de um paradigma cujas próprias barreiras entre localismo e universalismo sejam substituídas por uma expressão lingüística heterogênea (LEÃO, 2002, p. 47):

Há um tempo atrás se falava em bandidos/
Há um tempo atrás se falava em solução/
Há um tempo atrás se falava em progresso/
Há um tempo atrás que eu via televisão/
Galeguinho do Coque não tinha medo, não tinha/
Não tinha medo da perna cabiluda/
Biu do olho verde fazia sexo, fazia/
Fazia sexo com seu alicate/
Oi sobe morro, ladeira córrego, beco, favela/
A polícia atrás deles e eles no rabo dela/
Acontece hoje e acontecia no sertão/
quando um bando de macaco perseguia Lampião/
E o que ele falava outros ainda falam/
'Eu carrego comigo: coragem, dinheiro e bala'/
Em cada morro uma história diferente/
Que a polícia mata gente inocente/
E quem era inocente hoje já virou bandido/
Pra poder comer um pedaço de pão todo fodido/
Banditismo por pura maldade/
Banditismo por necessidade
(Chico Science, *Banditismo por uma questão de classe*, 1994).

*Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui?/
Não preciso delas/*

9 Galeguinho do Coque e Bio do Olho Verde praticaram crimes em série de abuso sexual contra, respectivamente, mulheres e crianças do sexo masculino. Galeguinho ficou conhecido por violentar suas vítimas utilizando um alicate. A perna cabeluda, uma lenda urbana, foi criação de um radialista de uma rádio de Olinda, aos moldes dos tablóides sensacionalistas britânicos, que tratava de uma perna que andava sozinha acusada de mortes e estupro de mulheres.

*Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos/
O medo da origem ao mal/
O homem coletivo sente a necessidade de lutar/
O orgulho, a arrogância, a glória/
Deixa a imaginação de domínio/
São demônios os que destroem o poder bravio da humanidade/
Viva Zapata, viva Sandino, viva Zumbi, Antônio Conselheiro/
E todos os panteras Negras/
Lampião, sua imagem e semelhança/
Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia.
(Chico Science, Monólogo Ao Pé Do Ouvido, 1994).*

A fusão entre ritmos da cultura regional com elementos da cultura pós-moderna é exaltada na letra da música “*Etnia*” (1996):

*Somos todos juntos uma miscigenação/
E não podemos fugir da nossa Etnia/
Todos juntos uma miscigenação/
E não podemos fugir da nossa Etnia/
Índios, brancos, negros e mestiços/
Nada de errado em seus princípios/
O seu e o meu são iguais/
Corre nas veias sem parar/
Costumes, é folclore, é tradição/
Capoeira que rasga o chão/
Samba que sai na favela acabada/
É hip hop na minha embolada/
É povo na arte é arte no povo /
E não o povo na arte/
De quem faz arte com o povo/
Foram atrás de algo que se esconde/
É sempre uma grande mina de conhecimentos e/
Sentimentos/
Não há mistérios em descobrir/
O que você tem e o que você gosta/
Não há mistérios em descobrir/
O que você é e o que você faz/
E o que você faz/
Maracatu psicodélico/
Capoeira da pesada/
Bumba meu rádio/*

*Berimbau elétrico/
Frevo, samba e cores/
Cores unidas e alegria/
Nada de errado em nossa etnia.*
(Chico Science, *Etnia*, 1996).

Como se trata de uma cena entrecortada de hibridismos estéticos e culturais, a letra gera até imagens sintéticas, como “maracatu psicodélico”, “bumba meu rádio” (em referência ao folclore do Bumba meu Boi) e “berimbau elétrico”, sendo esta última um ótimo exemplo da materialização relativa à experimentação do Manguebit, com seu seus hibridismos entre palha de coco e chips de computadores.

Segundo Leão (2002, p. 18):

o Manguebit tornou-se um dos componentes da narrativa de uma identidade local. E esse interesse está relacionado à produção de uma determinada identidade cultural representada, com esse projeto, através da conexão dos ritmos que deram visibilidade e projetaram a cidade (de Recife) para todo o país.

10. A região cultural do Manguebit

Diante desse panorama atípico ao longo da história cultural do Pernambuco, do conteúdo híbrido das letras Mangue, da ruptura com outros movimentos culturais ligado à tradição, da influência que a paisagem da cidade apresenta nas letras de forma fundida com ritmos regionais e internacionais (assim como símbolos desse aspecto global), e do poder de articulação e polarização em razão do sucesso das bandas do movimento, o Manguebit torna-se passível de análise sob a perspectiva detentora de uma região cultural própria.

Como anteriormente citado, o trabalho opta por dialogar com a nova geografia pela possibilidade de proposições de formas de regionalização através de outros objetos analíticos, como dimensões culturais, e, dentro da perspectiva da análise regional, opta-se por trabalhar com o conceito de regiões funcionais (ou polarizadas), em razão de o estudo possuir um caráter de pluralidade ao se tratar de um fenômeno relacionado à cultura de um determinado local, porém, influenciado pela contexto histórico e espacial em questão.

No processo de regionalização cultural, os processos de *Duplicação*, *desvio* e

fusão, mais frequentes processos pela qual se formam as novas regiões culturais, se assemelham ao caso do Manguebit, em destaque a *fusão*, pois “nele fundem-se traços culturais oriundos de dois um mais focos iniciais ou núcleos, com a resultante formação de uma nova região cultural” (CORRÊA, 2008, p. 19). Como pressuposto dessa afirmação, o diálogo que realiza o Manguebit entre as esferas local e global, tradicional e moderno, sertanejo e urbano, etc., como tratado por Picchi (2009), explicita o encaixe referente ao citado processo específico de difusão espacial.

*Sou eu transistor/
Recife é um circuito/
O país é um chip/
Se a terra é um rádio/
Qual é a música?
(Fred Zeroquatro, Manguebit, 1994).*

Essa força centrípeta que o Recife exerce enquanto receptor de influências regionais e globais, principalmente em razão de ser uma metrópole, são quesitos integradores e complementam essa idéia de que dentro da cidade existe uma região cultural oriunda da década de 1990.

Numa perspectiva saueriana, o lócus de acontecimentos do Manguebit, o epicentro da cena cultural, foi (e ainda é) a Rua da Moeda. Lá, onde existem diversos bares e a juventude se concentra para beber e ouvir música, localizava-se o “Bar do Pina”, de propriedade de Roger de Renoir, agitador cultural da metrópole, sendo que as primeiras festas Mangue foram realizadas nesses galpões quatrocentões.

Ao andar pelas ruas do Bairro (região central), ao se aproximar da Rua da Moeda, na época do carnaval os foliões vestidos de mangueboy (tênis, calça e camisa colorida, óculos escuro e chapéu de rolha, como Chico Science normalmente aparecia na imprensa) são mais presentes. Também, ao ser avistado uma pessoa nesses trajes, costuma-se gritar “Diga aí, Moeda!”, em referência à Rua.

Outra evidência de uma região cultural do Manguebit são as nações de maracatu de baque virado, além de terem sido fortalecidas após a cena Mangue, convergem ao Bairro em suas apresentações, na direção do território dos *caran-guejos-com-cérebro*.

Pode-se ainda dizer que, levando em consideração a origem dos músicos Mangue, a região cultural do movimento Manguebit amplia-se desde o centro até as margens da Região Metropolitana do Recife, exercendo mais influência sob determinadas localidades.

Além do poder aglutinador e centrípeta que o Manguebit exerceu, um tipo

de antropofagia cultural pós-moderna na cidade do Recife ao longo da década de 1990, toda essa massa retrabalhada também polarizou as demais regiões vizinhas (como no surgimento de bandas que utilizavam desse mesmo tipo de som, como “Cordel do Fogo Encantado”, na cidade de Arcoverde, zona da mata), além de ter lançado cidade novamente no cenário nacional, agora sob uma nova roupagem, a da estética contemporânea, *pop*, e também no mundo.

11. Considerações finais

A influência do movimento Mangue na transformação da cultura regional se faz também em razão do engajamento dos músicos em fazer parte de uma intelectualidade preocupada em refletir cultura. “Tal proeminência de uma importância que ultrapassa o campo musical pode ser evidenciada na participação de Fred Zeroquatro no Conselho de Cultura de Recife. Com relação a DJ Dolores e Renato L., os dois foram colunistas do Diário de Pernambuco” (CALAZANS, 2008, p. 170). Atualmente Renato L., parceiro de Chico Science e co-autor de “*Caranguejos com Cérebro*”, é coordenador da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife.

Em novembro de 2005, o Ministério da Cultura (sendo o ministro à época Gilberto Gil) concedeu a medalha de “Ordem do Mérito Cultural” ao Movimento Manguebit de Recife, em razão de ter transformado a capital pernambucana e resgatado a auto-estima do próprio público local, que passou a valorizar e a se orgulhar de seus artistas. “A turma dos caranguejos com cérebro recolocou Recife como centro catalisador e difusor de inovadora cultura *pop*. E abriu um novo capítulo na história da música brasileira. Da lama ao céu” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005).

Em pouco mais de três anos de carreira, e dois CDs, ele e a banda encetavam uma meteórica carreira internacional, participando de importantes festivais nos EUA e Europa, com matérias laudatórias nas principais revistas especializadas americanas e européias. Reconhecimento internacional tão imediato só havia acontecido antes com a bossa nova (TELES, 2000. p. 9).

O Manguebit ocupa os vários lugares da cultura, mas se reconhece pertencente à cultura de Pernambuco. Porém, por estar inserido em um contexto diferente ao que se conhecia, produzia e viva até então, esse Pernambuco que é uma aldeia

global apresenta características regionais inéditas através da expressão artística. “Repensar o desenvolvimento da ‘*manguetown*’ é rever, não apenas, a ecologia urbana, a geografia, a sociologia, a antropologia, mas também um apanhado de linguagens que aparece e desaparece no cotidiano de encruzilhadas e traduções culturais” (LIMA, 2007, p. 227).

Pela perspectiva de sua própria região cultural, sendo possível até uma análise em relação ao sentimento de pertença do indivíduo influenciado pelo Manguêbit, ao se intitular de “*mangueboy*” ou um “*caranguejo-com-cérebro*”, o “Pernambuco embaixo dos pés com a mente na imensidão”¹⁰, como proclamou Science, transparece de intenção.

Referências

AZEVEDO, A. F. de. Geografia e cinema. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org). *Cinema, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 95-128.

BABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BROSSEAU, M. Geografia e literatura. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org). *Literatura, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 17-78.

BRUM NETO, H., BEZZI, M. L. *Regiões culturais: a construção de identidades culturais no Rio Grande do Sul e sua manifestação na paisagem gaúcha*. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia) – CCNE, Universidade de Santa Maria, Santa Maria, 2007. 155p.

CALAZANS, R. *Mangue: a lama, a parabólica e a rede*. 2008. 261 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2008.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de La modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CARNEY, G. O. Música e lugar. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). *Literatura, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 123-150.

CASTRO, I. E. de. Natureza, imaginário e a reinvenção do Nordeste. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 103-133.

10 Fragmento da música “*Mateus Enter*” (1996), de Chico Science.

CASTRO, I. E. de. *O mito da necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1992. 247p.

CASTRO, I. E. de. Visibilidade e região e do regionalismo: a escala brasileira em questão. In: CALRLEIAL, L. M. da F.; LAVINAS, L.; NABUCO, M. R. (Org.). *Integração, Região e Regionalismo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 155-169.

CORRÊA, R. L. Conferência região cultural - um tema fundamental. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 11-43.

CORRÊA, R. L. *Região e organização espacial*. São Paulo: Ática, 2003.

CORRÊA, R. L. O urbano e a cultura: alguns estudos. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). *Cultura, espaço e o urbano*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006. p. 141-165

DUNCAN, J. S. Após a guerra civil: reconstruindo a geografia cultural como heterotopia. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). *Geografia cultural: um século (2)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000. p. 61-83.

GOMES, P. C. da C. O conceito de região e sua discussão. In: CASTRO, I. E. de., CORRÊA, R. L., GOMES, P. C. da C. (Orgs). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 49-76.

HAESBAERT, R. Globalização e fragmentação no mundo contemporâneo. In.: HAESBAERT, R. (Org.). *Globalização e fragmentação no mundo contemporâneo*. Niterói: EdUFF, 2001. p. 11-53

HANNERZ, U. *Transnational connetions: culture, peolpe, places*. Londres: Routledge, 1996.

KONG, L. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org). *Cinema, música e espaço*. Rio de Janeiro, 2009. P. 129-175.

LEÃO, C. C. *A maravilha mutante batuque, sampler e pop no recife dos anos 90*. 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pós Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002. Disponível em: < <http://salu.cesar.org.br/mabuse/servlet/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeSecao?codigoDaSecao=647&dataDoJornal=atual>>. Acesso em: 6 ago. 2007. 112p.

LENCIONE, S. *Região e geografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LIMA, T. M. de A. *Teia de sincretismo: uma introdução à poética dos mangues*. 2007. 401 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

LINS, R. MANGUE BEAT – Breve Histórico de seu Nascimento. *A maré encheu*, Recife, 2000. Disponível em: <www.manguebit.org.br/renato/historico_mangue/intro.htm>. Acesso em: 7 set. 2007.

McROBBIE, A. *Postmodernism and popular culture*. Londres: Routledge, 1994.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Homenageados da Ordem do Mérito 2005*. Brasília, 2005. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/09/homenageados-ordem-do-merito-2005.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2010.

MORAIS DE SOUZA, C. “Da lama ao caos”: diversidade, diferença e identidade cultural na cena mangue do Recife. Universidade Federal de Pernambuco. Informe final del concurso: *Culturas e identidades em américa latina y el caribe*. Programa Regional de Becas CLACSO. 2001. 26p.

NETO, M. *Chico science: a rapsódia afrociberdêlica*. Recife: Edições Ilusionistas. 2001.

PICCHI, B. Uma geografia do mangue: movimento manguebit, josué de castro e regionalismo nordestino contemporâneo. ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 15., 2008, São Paulo. *Anais em CD-ROM...* São Paulo: Associação de Geógrafos Brasileiros, 2008. 13p.

PRYSTHON, A. Um conto de três cidades: música e sensibilidades culturais urbanas. E-compós, vo. 11(1), jan-abr. 2008. p. 1-13.

RIBEIRO, Getúlio. *Do tédio ao caos, do caos a lama: os primeiros capítulos da cena musical mangue – Recife (1984-1991)*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007. 231p.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994. 1ª edição.

TELES, J. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

ZUKIN, Sharon. *The culture of cities*. Oxford: Blackwell, 2006.