

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Campus de Rio Claro

**DE *HOMENS E CARANGUEJOS* AO *CARANGUEJOS COM CÉREBRO*: A
REGIÃO CULTURAL DO MOVIMENTO MANGUEBIT E O RECIFE
CONTEMPORÂNEO**

BRUNO PICCHI

ORIENTADOR: Paulo Roberto Teixeira de Godoy

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao
Programa de Pós-graduação em Geografia – Área
de Organização do Espaço para obtenção do título
de Mestre em Geografia

Rio Claro (SP)

2011

914-919 Picchi, Bruno
P587d De homens e caranguejos ao caranguejos com cérebro: a região cultural do movimento Manguebit e o Recife contemporâneo / Bruno Picchi. - Rio Claro : [s.n.], 2011
93 f. : il., figs., quadros, mapas + 8 mapa + 8 CD-ROM + 8 Quadros

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Orientador: Paulo Roberto Teixeira de Godoy

1. Geografia regional. 2. Região. 3. Cultura. 4. Música. 5. Movimento Manguebit. 6. Cidade. I. Título.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Paulo Roberto Teixeira de Godoy

Prof. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro Oliveira

Prof. Dr. Rodrigo Ramos Hospodar Felipe Valverde

Prof. Dr. José Gilberto de Souza (Suplente)

Prof. Dr. Manuel Fernandes Sousa Neto (Suplente)

Aluno: Bruno Picchi

Rio Claro, 4 de novembro de 2011

Resultado: **APROVADO**

RESUMO

DE *HOMENS E CARANGUEJOS* AO *CARANGUEJOS COM CÉREBRO*: A REGIÃO CULTURAL DO MOVIMENTO MANGUEBIT E O RECIFE CONTEMPORÂNEO

A influência da cena cultural conhecida como movimento Manguebit na cultura popular nordestina é o objeto de estudo da pesquisa, 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 regionalismo nordestino frente o mundo global. Além de letras musicais, a perspectiva metodológica em geografia regional foi construída conjuntamente com a cultural, destacando-se os 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. Presumindo a Região Metropolitana do Recife (RMR) enquanto a região cultural do movimento Manguebit na década de 1990, foi tendo Pernambuco nos pés e a mente na imensidão, como cantou Chico Science, que Recife foi projetado enquanto a urbe de uma das mais inovadoras cenas culturais mundiais do final do século XX.

Palavras-chave: Movimento Manguebit. Região. Cultura. Cidade. Música. Região Metropolitana do Recife.

ABSTRACT

FROM *HOMENS E CARANGUEJOS* TO *CARANGUEJOS COM CÉREBRO*: THE CULTURAL REGION OF MANGUEBIT MOVEMENT AND THE CONTEMPORARY RECIFE

The influence of the cultural scene known as Manguebit movement in popular culture in the Northeast is the object of this research study, and through research methods in geography, specifically regional and cultural approaches, the subsidy for the construction of the scientific concept of the cultural region of the movement itself. Spatial features stand out regarding the culture, city, and the northeastern regionalism forward the global world. In addition to musical lyrics, the methodological perspective on regional geography was built together with the cultural emphasis on the concepts about northeastern regionalism of Castro (1992), heterotopical epistemologist of Duncan (2000), being the final convergence objectified by the writings of Corrêa (2008) about the emergence of new cultural regional in Brazil. Assuming the Great Recife (RMR) as the cultural region of Manguebit movement in the 1990s, was having Pernambuco over the feet and mind in the wilderness, as Chico Science sang, that Recife was designed as a setting for one of the worldwide most innovate cultural at late twentieth century.

Keywords: Manguebit Movement. Region. Culture. City. Music. Great Recife.

AGRADECIMENTOS

Afirmo que esses dois anos e meio em que durou o meu mestrado foram os mais intensos de minha vida. Não só em relação à pesquisa e ao meu papel frente ao Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGG) da UNESP de Rio Claro, más também pelas intempéries externas. Agradeço a tudo e especifiquemos:

Quanto ao universo acadêmico, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), conjuntamente ao PPGG da UNESP de Rio Claro, pela bolsa de estudo concedida.

Vera Lúcia Almeida, pelo seu carinho e prestação frente às burocracias que apareciam, assim como pelo dia a dia no Prédio do PPGG, e também a Maíca, pelos mesmos motivos afetivos e também por ter mantido eu e demais pesquisadores em “alerta” via providenciais doses homeopáticas e contínuas de cafeína. Agradeço também ao prestativo corpo servidor de todo o Instituto de Geociências e Ciências Exatas de Rio Claro, em especial à Seção de Pós-Graduação.

Danilo Piccoli, Adriano Maia, Flamarion Dutra, Elias Sales, Leandro Zandonadi, Fabíula da Silva (da UFSC), Luis Henrique dos Santos, Francisco das Chagas, Magno de Lara, Isabela Fogaça, Tiago Berg e Profa. Dra. Silvia Ortigoza. São esses os colegas que agradeço pelo companheirismo na academia, nos eventos e congressos, nas reuniões e nas pesquisas que desenvolvemos juntos, mesmo que de forma indireta. Também gostaria de destacar que, graças ao esforço de alguns deles, assim como a gestão anterior do PPGG, fomos responsáveis por ter subido a nota do conceito do Programa na avaliação de qualidade da CAPES.

No cotidiano de Rio Claro, agradeço aos meus parceiros Pedro Henrique Ferreira Costa, Guilherme Ambar e Manuel Gontero Foucarde (UNSL, Argentina). Foi muito bom ter morado com vocês, meus amigos. Agradeço a Laura Melo, geógrafa da climatologia e também pesquisadora do PPGG, grande amiga.

No que concerne à minha pesquisa, aos jornalistas Xico Sá e Fred Zeroquatro (sim, também é jornalista) pela atenção, emails respondidos e especialmente ao Zeroquatro por ter aceitado o meu convite de participar da mesa redonda do evento “Mutações e Tendências na Cultura Contemporânea Brasileira” (Rio Claro, 2009); diretores Kiko Goifman e Jurandy Müller pela ajuda na imersão no mundo mangue;

Memorial Chico Science pela receptividade em 2010 na cidade do Recife; músicos Fábio Trummer (assim como toda banda Eddie), Junio Barreto e Buguinha; ao Prof. Dr. Nilson César Fraga (UFPR, Unicuritiba), meus amigos geógrafos João Rodrigo Britto e Eliseu Teixeira Neto, ao designer Bruno Pucci, e aos demais professores do corpo docente dos Departamentos que estão vinculados ao PPGG.

Na Universidade de São Paulo, gostaria de agradecer pela atenção e ajuda nos territórios da FFCLH ao Prof. Dr. Rodrigo Valverde, do Departamento de Geografia, e também aos servidores da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

Ao meu mestre, Prof. Dr. Paulo Roberto Teixeira de Godoy, orientador de todas as pesquisas que desenvolvi na área da Geografia. Obrigado pela parceria que já completa meia década.

Por final à minha família, Dede minha mãe, Lívia e Mariana minhas irmãs, minha tia e tio, minhas primas, famílias de Piracicaba, e à memória do meu pai, Oswaldo Picchi Filho.

Lia, eu te amo e serei eternamente grato pelo presente que você nos deu, a Alice.

“És livre, escolhe, ou seja: inventa”
“O homem está condenado a ser livre”
(Jean-Paul Sarte)

SUMÁRIO

	Página
ÍNDICE	10
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – REGIÃO E CULTURA	17
CAPÍTULO 2 – O MOVIMENTO MANGUEBIT DO RECIFE	25
CAPÍTULO 3 – JOSUÉ DE CASTRO E A CENA MANGUE	45
CAPÍTULO 4 – A REGIÃO CULTURAL DO MOVIMENTO MANGUEBIT E O RECIFE CONTEMPORÂNEO	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REREFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
LISTA DE ANEXOS	93

ÍNDICE

	Página
INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 – REGIÃO E CULTURA.....	17
1.1 Região e considerações acerca de sua escolha.....	17
1.2 Cultura e contemporaneidade.....	19
1.3 As perspectivas em geografia regional e cultural.....	21
1.4 A região cultural.....	22
CAPÍTULO 2 – O MOVIMENTO MANGUEBIT DO RECIFE.....	25
2.1 A cidade.....	26
2.2 Musica da cidade.....	30
2.3 A Região Metropolitana do Recife (RMR).....	31
2.4 O estuário.....	33
2.5 A cena.....	36
2.6 As três gerações do Manguebit.....	41
2.7 Universo artístico do Mangue.....	42
CAPÍTULO 3 – JOSUÉ DE CASTRO E A CENA MANGUE.....	45
3.1 O cidadão do mundo.....	45
3.2 O homem-caranguejo.....	47
3.3 O Homem-gabiru.....	51
3.4 Os Caranguejos-com-cérebro.....	54
CAPÍTULO 4 – A REGIÃO CULTURAL DO MOVIMENTO MANGUEBIT E O RECIFE CONTEMPORÂNEO.....	56
4.1 O desassossego Pernambucano.....	56
4.2 O Recife contemporâneo.....	59
4.3 O caso dos mocambos.....	62
4.4 “Com cheiro de gás”.....	64

4.5 Hibridismo cultural.....	66
4.6 A região cultural do Manguébit.....	71
4.7 A Região Metropolitana do Recife e a regionalização do movimento Manguébit.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REREFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
LISTA DE ANEXOS.....	93
1º- Mapa de localização do Estado de Pernambuco	
2º- Mapa de localização da Região Metropolitana do Recife	
3º- Evidências espaciais do Manguébit na RMR	
4º- Principais remanescentes de manguezais e intervenções antrópicas em Recife	
5º- As 3 gerações do Manguébit	
6º- O universo artístico do Mangué	
7º- Iconografia	

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 a essa pergunta de forma inovadora e pioneira.

Hipóteses não faltam: perdeu-se a cultura do Nordeste tradicional, aquela boa cultura do boiadeiro, do Armorial, do melaço de cana, da mulher rendeira, do caboclinho, do cavalo-marinho. Perdeu-se em razão da entrada da cultura do Sudeste, dos norte-americanos, do Elvis Presley que desde sempre mandou-se ouvir com cautela, das grandes gravadoras, e, principalmente, da guitarra elétrica. Era previsível esse cenário, pois como uma frágil rabeça, ou um pequeno pífano de Caruaru poderia manter-se íntegro ao lado de um estridente e poderoso amplificador, ou ainda de uma bateria (*drums*) importada? Cenário de destruição, dantesco, e ao fundo flameja uma bandeira do vitorioso imperialista.

Perversidade, porque as formas concretas dominantes de realização da globalidade são o vício, a violência, o empobrecimento material, cultural e moral, possibilitados pelo discurso e pela prática da competitividade em todos os níveis. O que se tem buscado não é a união, mas antes a unificação (SANTOS, 1994, p. 56).

Em razão de seu tradicionalismo, talvez essa latência do Nordeste tenha preservado seu arcaico cenário cultural, como num pedestal que antevê a rasteira da mundialização cultural. Ainda seja possível a academia procurar os

remanescentes, ou os fragmentos culturais da região Nordeste que persistem em manter-se nos não-espacos, talvez curtidos em garrafas de cachaças típicas.

Essa perspectiva determinista (preconceituosa?) que o Nordeste parece merecer começa a apresentar rupturas ao final do século XX, sendo que na década de 1990, na cidade do Recife, materializa-se através de uma cena cultural independente, tendo como símbolo uma antena parabólica incrustada na lama de um manguezal. Esse movimento cultural, o *Manguebit*, que mistura o mangue com chips de computador, apresenta ao Brasil um Nordeste que, por incrível que pareça para uma grande maioria, já conhece internet e cultura *pop*.

*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 propõe a analisar sob a perspectiva da geografia, tendo como ferramentas de análise as abordagens em geografia regional e cultural para estudar o fenômeno Manguebit do Recife.

O título inicial da dissertação, “*De Homens e Caranguejos ao Caranguejos com Cérebro*”, refere-se a um corte temporal, onde duas obras literárias são escolhidas para traduzir as transformações espaciais da metrópole ao longo dos anos. A primeira, o romance “*Homens e Caranguejos*”, escrito na década de 1960 por Josué de Castro, e ambientado no Recife da primeira metade do século XX, onde precários mocambos ocupam as margens dos principais rios da cidade, o Capibaribe e o Beberibe. Nessas palafitas pessoas postas à margem da sociedade

e do próprio espaço comum da cidade moram ao lado de caranguejos, que por muitas vezes, se alimentam dos mesmos, estabelecendo assim uma relação entre esses dois seres vivos. Apesar de serem distintos do ponto de vista biológico, são irmãos no aspecto social, e Josué de Castro, pela primeira vez, apresenta essa bizarra simbiose entre crustáceo e humano, causada pela fome.

Passadas décadas, ao final do século do mesmo romance, esse meio homem, meio caranguejo, utiliza os mesmos manguezais para fincar uma antena parabólica que capta as ondas eletromagnéticas das redes de comunicação. Frederico Montenegro, o *Fred Zeroquatro*, jornalista recifense que se diz herdeiro desse híbrido ser, elabora um manifesto artístico e lança-o na mídia com o título de “*Caranguejos com Cérebro*”. Francisco de Assis França, o *Chico Science*, assume a figura de um guerreiro de lança *pop*, com uma toada urbana e globalizada, de um maracatu nação mundializado. Assim surge o movimento Maguebit.

Foi com o aprendizado e a proteína dessa carne de caranguejo de ontem que o movimento Maguebit lançou Recife para o futuro. Eis o ponto de partida da análise geográfica do trabalho.

Ao longo do texto, Recife é apresentado na maioria das vezes pelo artigo “o”, como no título da dissertação (“e o Recife Contemporâneo”), sendo essa uma tentativa de alusão e aproximação ao modo de como fala o nordestino, em especial o pernambucano, ao se referir à capital do Estado. Porém, como foi dito, essa é uma tentativa, pois o autor é paulistano e a maioria das pessoas da região Sudeste geralmente se refere à Recife enquanto “a” cidade de Recife, dando ênfase à palavra “cidade”. Desse modo, as duas formas se diluem na leitura.

Os estudos geográficos que contribuíram para a fundamentação teórica da pesquisa orbitam em torno da discussão da categoria de análise espacial *região*. Tal recorte espacial se justifica em razão de o movimento Maguebit ter sido não apenas uma cena cultural que se restringiu exclusivamente à elaboração de uma estética artística, mas apresenta uma relação direta com o espaço recifense, seja através dos símbolos da urbe enquanto elementos de identificação territorial, ou enquanto um marco na produção cultural do nordeste contemporâneo, com suas rupturas com o tradicionalismo. Pelo mosaico de elementos relacionados à cena

mangue, tecido por temporalidades e significações, apresentar densa complexidade, fez-se a escolha pela análise regional.

A presente pesquisa tem suas origens em duas constatações. A primeira refere-se ao movimento cultural denominado de Manguebit, originado na década de 1990 por um grupo de pessoas, artistas ou não, que tinham como objetivo comum a elaboração de um tipo de produção cultural independente, contemporânea, tendo como elemento enaltecido o espaço geográfico da cidade do Recife. Através de símbolos contidos no espaço urbano, como o manguezal, as pontes e suas favelas conhecidas como mocambos, fora musicada um ritmo que também apresentava identificação com a cultura nordestina, como o maracatu e forró, porém, como elementos inovadores oriundos do *rock and roll*, *jazz*, *hip hop*. Assim, eis a constatação do nascimento de uma cena cultural nova, com elementos locais, ritmos locais, porém, pelo fato de ter sido encabeçada por jovens que moravam numa metrópole, uma megalópole de destaque nacional, também veio por ocorrer a bricolagem de suas referências urbanas, de um cidadão cosmopolita para dentro da estética de seu movimento. A segunda constatação decorre dos resultados que esse movimento gerou pelo grande destaque em escalas local, nacional e internacional. Desde a inovação na música, passando pelas singularidades de suas letras, até impressões espaciais deixadas no Recife, como monumentos e homenagens aos “caranguejos-com-cérebro”, a influência, importância e sua íntima relação com o lugar acabou por colocá-lo em um patamar de destaque que coube à análise geográfica, através de elementos empíricos e simbólicos, o respaldo de pesquisa e consequente aprofundamento no caso. Por isso ter a região enquanto foco de identificação.

Sendo a região uma categoria de análise espacial com caráter de multiplicidade, abre-se a possibilidade de se trabalhar com as dimensões cultural e regional do movimento, além de potencializar novas interpretações. Assim, o trabalho percorre possibilidades e apontamentos de diversos autores na construção de uma região cultural própria do movimento Manguebit. Dentro das perspectivas em geografia regional e cultural, destacam-se os trabalhos de Castro (1992; 1994; 2001), quanto à questão da região nordeste, e especificamente do conceito de

regionalismo; e Corrêa (2008), acerca da emergência de identificação de novas regiões culturais no Brasil.

CAPÍTULO 1 – REGIÃO E CULTURA

1.1 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 (BEZZI, 1996). 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 e esgotável (CASTRO, 1992, p. 33).

A problemática pela escolha da região, nesta referida pesquisa, vêm por enfrentar a tendência em rotular o espaço em determinado *tipo* de região. A ser

aprofundada na questão da região cultural do movimento Manguebit, que tem como pressuposto empírico ter sido a Região Metropolitana do Recife em um primeiro momento, a pesquisa não tem como objetivo a proposta de uma classificação ou enquadramento em um nicho específico de região pré-formulada, como em um processo de encaixe epistemológico. O que o trabalho visa contribuir para as pesquisas em geografia regional, assim como cultural, é o de identificar elementos passíveis de análise, que se configuraram num tecido de temporalidade e significações que foram se sucedendo desde a década de 1990, e com isso estabelecer diálogo com os conceitos geográficos específicos sobre o tema. O resultado foram aproximações entre o empírico e o teórico, e orientações que intrigam a idéia de identificação de uma nova região cultural no Brasil.

1. 2 Cultura e contemporaneidade

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, más 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).

Uma vez que 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 a essa simpatia ao movimento regional que a referida pesquisa se aproxima às idéias acerca dos conceitos de fusão cultural, hibridização cultural, ou ainda o terceiro espaço (BHABHA, 1998).

1.3 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 à 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).

É em Castro (1992; 1994) que a pesquisa encontra fundamentação e subsídios acerca do espaço regional nordestino de forma contundente. Desde a questão da região enquanto foco de identificação, passando por sua compreensão através do viés político, e também se tratando de escalas de abrangência e limites regionais, os referenciais teóricos da autora são constantes no trabalho.

Os estudos 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. Seria este escasso território de pesquisa uma plausível resposta para a grande aproximação de Castro, e distante da grande maioria.

Na busca pela referida terceira via, a da tentativa de se estabelecer um equilíbrio entre os antagonismos¹, 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).

1.4 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.

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

¹ Também trabalhada através do termo “hibridismo cultural”.

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”. Desta forma, a partir da década de 1970, Gilbert (1998 apud BEZZI, 1996, p. 276) aponta a questão de se trabalhar o conceito de região enquanto foco de identificação, sendo uma das correntes desta perspectiva a da geografia cultural. Assim, como este trabalho lida com a questão da identificação através da construção de um imaginário com referências espaciais, isso através de elementos que um determinado grupo social do Recife estabeleceu oriundo de seu cotidiano, de seus signos e objetos palpáveis, passando por questões relacionadas à política - no citado regionalismo nordestino de Castro (1992) -, eis que o referencial teórico condiz com tal tendência de utilizar mais de uma área do conhecimento em Geografia. Conforme citado anteriormente, a heterotopia epistemológica se aporta por definitivo entre o regional e o cultural através do conceito de *região cultural*.

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).

CAPÍTULO 2 – O MOVIMENTO MANGUEBIT DO RECIFE

“A lama injeta, alimenta, abastece, recarrega as baterias da beleza”² – proclama Frederico Montenegro, co-liderança do movimento Manguebit 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, guaiamuns 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, conhecida como a “capital do Nordeste”, serviu de inspiração para essa cena cultural que surge no início dos anos 1990, sendo o próprio neologismo/estandarte “*Manguebit*” 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). Para Fred Zeroquatro “a palavra mangue é encantadora, é o potencial da alegoria entre a divisão biológica e sonora do movimento”³.

Cena Mangue, Manguebit ou ainda Manguebeat, como preferiu a mídia em razão da sonoridade da batida (*beat*) das alfaias de maracatu muito usada nos arranjos musicais, foi em razão de um *press release* no *Jornal do Commercio* de Recife, escrito por Fred Zeroquatro em parceria com Renato Lins, e intitulado de “*Manifesto Caranguejos com Cérebro*”, que ganharam status de movimento artístico.

Eu fui mandado embora de um emprego que atuava em cobertura jornalística em campo, e recebi três ou quatro meses de fundo de

² Fragmento da música “*Cidade Estuário*” (1994), de Fred Zeroquatro.

³ Entrevista concedida no evento Sonoridades, promovido pelo SESC Belenzinho. Além de shows de bandas da cena Mangue, também ocorreu o bate-papo intitulado Pra Ficar Pensando Melhor, com a participação de Xico Sá, Fred Zeroquatro, Lírio Ferreira e China (ex-vocalista da banda Sheik Tosado). Evento ocorrido no mês de julho de 2011.

garantia. Nesse mesmo período peguei um trabalho free lancer relacionado com livros didáticos de biologia e foi com esse material que me aprofundei na questão do meio ambiente do mangue. Então escrevi o manifesto com esses termos específicos. O ócio virou o manifesto *Caranguejos com Cérebro*.⁴

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.

A tríade divisionária desse capítulo - a cidade, o estuário, a cena -, é baseada no manifesto *Mangue*.

2.1 A cidade

A larga planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada pelos estuários de seis rios. Após a expulsão dos holandeses no século XVII, a (ex) cidade 'maurícia' passou a crescer desordenadamente, à custa do aterramento indiscriminado e da destruição dos seus manguezais, que estão em vias de extinção. Em contrapartida, o desvario irresistível de uma cínica noção de 'progresso', que elevou a cidade ao posto de 'metrópole' do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade. Bastaram pequenas mudanças nos 'ventos' da história para que os primeiros sinais de 'esclerose' econômica se manifestassem, no início dos anos 60. Nos últimos 30 anos a síndrome da estagnação, aliada à permanência do mito/estigma de metrópole, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e dos caos urbano. Recife detém, hoje, o maior índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados e, segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver⁶.

⁴ Idem a nota acima

⁵ Também conhecido como maracatu rural.

⁶ Todos os fragmentos do manifesto "*Caranguejos com Cérebro*" que precedem os subtópicos deste capítulo são da primeira versão do documento, publicado no Jornal do Comércio em 1991. A

Da História da cidade do Recife, Gilberto Freyre, em um único parágrafo de sua bela obra “Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife” (1961), resume na forma de uma lição aos turistas que não se encantam com sua cidade, os traços, povos, acontecimentos de forma tão sintética (porém rica na escolha dos fatos) que serve enquanto “panorama geral” através dos séculos:

Muitos saem do Recife com a impressão única, monótona, das ruas claras, batidas de sol, das pontes modernas, da gente quase toda morena. Um outro Recife – aquele que o pirata inglês James Lancaster saqueou no século XVI, instalando-se em seguida nos armazéns de açúcar e obrigando os portugueses a puxarem carroças, fazendo deles os primeiros burro-sem-rabo do Brasil; onde no século XVII o Conde Maurício de Nassau, com o seu séquito de homens louros – dos quais ainda se vêem descendentes – levantou o primeiro observatório astronômico na América, o primeiro jardim zoológico, e dois palácios a beira do rio, um deles – o de Vrijburg – cercado de coqueiros e das mais altas árvores dos trópicos; onde, no mesmo tempo Nassau, floresceram pintores como Franz Posto, cientistas como Piso e Marcgraf, eruditos como o pastor protestante Plante, Frei Manuel do Salvador e o Rabino Aboab da Fonseca; o Recife do primeiro centro de cultura israelita da América; da primeira assembléia política; cidade que por algum tempo reuniu a população mais heterogênea do continente – louros, morenos, pardos, negros – católicos, protestante, judeus – portugueses, caboclos, flamengos, africanos, ingleses, alemães – fidalgos, soldados de fortuna, cristãos-novos, aventureiros, plebeus, degredados – gente das mais diversas procedências, credos, culturas, que aqui se misturou, fundindo-se num dos tipos mais sugestivos de brasileiro; o Recife das revoluções, dos crimes, das assombrações, dos cadáveres de padres ideólogos rolando pelo chão, dos fantasmas de moças aparecendo a frades devassos, dos papa-figos pegando meninos, dos maridos ciumentos esfaqueando mulheres, das serenatas de rapazes, pelo Capibaribe, nas noites de lua – todo esse Recife romântico, mal assombrado, passa despercebido ao turista” (FREYRE, p. 4-5).

Recife não foge à tradição de ser uma urbe capital de Estado da região Nordeste localizada no litoral - apenas Teresina (Piauí) encontra-se no interior. Com a fama de “Capital do Nordeste”, em razão do ciclo econômico da cana-de-açúcar

que a enriqueceu na época do Brasil colonial e início da República, foi ao longo do século passado que apresentou seus sinais de desgaste.

*É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/
escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos/
entulhados à beira do Capibaribe/
na quarta pior cidade do mundo/
Recife cidade do mangue/
incrustada na lama dos manguezais.*
(Chico Science, *Antene-se*, 1994).

Dessa açucarada economia resultou numa cidade não mais rica, e sim violenta, caótica e pobre. Favelas ciliares, horizontalizadas, conhecidas como “mocambos”, habitam as margens dos rios Capibaribe e Beberibe: essa é a paisagem da cidade de Recife nos anos 1990, que desde Josué de Castro, quando escreveu seu romance “*Homens e Caranguejos*” na década de 1960, vem denunciando a omissão social e a realidade excludente que a própria geografia de Recife se encarrega por fazer. Lugar de pobre é na fedentina do manguezal.

*Há um tempo atrás se fala 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.*
(Chico Science, *Banditismo por uma questão de classe*, 1994).

Josué de Castro, acerca a formação da cidade do Recife e sua relação com os aspectos naturais do local, disserta:

A cidade assenta nas terras baixas de uma extensa planície aluvional que se estende desde as costas marinhas, frisadas, em quase toda sua extensão por uma linha de arrecifes de pedra, até uma cadeia irregular de outeiros terciários, que a envolvendo em semicírculo, a separa das terras mais onduladas do interior. Essa planície constituída de ilhas, penínsulas, alagados, mangues e paúis, envolvidos pelos braços d’água dos rios que, rompendo passagem através da cinta sedimentar das colinas, se espraíam remansosos pela planície inundável. Foi nesse banco de solo ainda mal consolidado – mistura ainda incerta de terra e de água – que nasceu e cresce a cidade do Recife, chamada de cidade anfíbia, como Amsterdam e Veneza, porque assenta as massas de sua construção quase dentro da água, aparecendo numa perspectiva aérea, com seus diferentes bairros flutuando esquecidos à flor das águas (CASTRO, 1947, p. 16).

Até meados dos anos de 1950, o Recife era incontestavelmente a principal cidade do Nordeste, por muitas décadas a terceira capital do país, como também o pólo cultural mais atuante, depois de São Paulo e Rio de Janeiro.

O processo de decadência econômica e política da cidade depois de 1964, a carência de lideranças nacionais expressivas (as principais, de esquerda, quase todas banidas depois do golpe militar; as da direita, com alguma expressão, alinharam-se aos militares), acrescidos da falência da indústria canavieira, da falta de investimentos, o lento e gradual esvaziamento do maior órgão desenvolvimentista da região, sediado no Recife – a SUDENE -, entre outros fatores, contribuíram para que a cidade vivesse um círculo vicioso: deixou de receber maiores atenções do Governo Federal porque perdeu a importância e perdeu a importância por falta de investimentos (TELES, 2000, p. 15).

Na passagem de “*Antene-se*” (1994), que diz “na quarta pior cidade do mundo”, realmente Recife, que antes era a orgulhosa “Veneza Americana”, foi decaindo economicamente a tal ponto que, nos anos 1990, “foi ‘agraciada’ pela Population Crisis Committee, instituto sediado em Washington D. C., como uma das cinco piores cidades do mundo em condições de vida” (Idem, *ibidem*). Além do Recife, que estava na quarta colocação, foram citadas Lagos (Nigéria), Kinshasa (Zaire), Dacca (Bangladesh) e Kanpur (Índia).

Veneza brasileira, *MauritsStadt* (ou “cidade maurícia”, alcunha dada pelos holandeses, que dominou-a por séculos dos portugueses), a “*Manguetown*” de Science. São vários os nomes referentes à cidade do Recife, como a “cidade estuário” por Fred Zeroquatro:

*Maternidade, salinidade, diversidade/
Fertilidade, produtividade/
Mangue/
Água salobra desova e criação/
Matéria orgânica da qual vem produção, reprodução/
Recife cidade estuário, és tu!/
Recife cidade/
O mangue injeta, alimenta, abastece/
Recarrega as baterias da beleza/
Esclerosada, distituída/
Debalterada, engrudecida/
Mangue, mangue, Manguetown/
Cidade complexo, caos portuário/
Mangue, mangue, Manguetown/
Berçário, caos, cidade estuário/
cidade estuário.*

(Fred Zeroquatro, *Cidade Estuário*, 1994)

Pode-se observar uma comparação do Recife com o ecossistema manguezal. Porém, as palavras que fazem referência ao mangue são ambíguas, como diversidade, que pode ser tanto em relação à diversidade de espécies que habitam os estuários, quanto a diversidade musical, cultural; fertilidade e produtividade, sendo produtividade de novas culturas através de um terreno fértil, propício para o desenvolvimento. Também há a ênfase ao mangue, à lama do mangue, como recurso captador de energias.

2.2 Musica da cidade

Quando se pensa na cidade do Recife, paisagens sonoras inundam a mente. Desde seus sons mais antigos, como maracatu, típico, frevo, e os novos, como os cantores Alceu Valença e Lenine, é no Recife que podemos encontrar uma especificidade de ritmos. Isso ocorre em razão da convergência pela consequente polarização que a cidade exerce pelo fato de ser a capital do Estado do Pernambuco. Assim, Recife aparece como necessária passagem física ou meio do caminho entre os músicos do interior e as grandes gravadoras.

Quanto ao ritmo do maracatu, Gilberto Freyre discorre:

Especificamente o de baque virado, são restos das antigas organizações coloniais de reis de congo, ou reis que os escravos tinham o direito de eleger. Os maracatus, quando saem no dia do carnaval, solenes e místicos, a rainha toda de saias de roda, muito tetéia, coroa, na mão direita a boneca sagrada, uns mulequinhos atrás da negra segurando-lhe o manto, e a gente toda dançando com mais uma unção religiosa do que entusiasmo carnavalesco – vem dançar diante da Igreja do Rosário (FREYRE, 1961, p. 39-40).

Os maracatus de baque solto não podem ser considerados típicos da capital, assim como os caboclinhos e cavalo marinho, tão comuns na época do carnaval, sendo inclusive tocados e apresentados já no saguão do aeroporto de Jaboatão-Gilberto Freyre, que atende à demanda da Região Metropolitana do Recife. Tais ritmos são do interior do Estado, principalmente na faixa de transição climatobotânica da Zona da Mata, entre o litoral e o semi-árido. Porém, como anteriormente dito, convergem na capital.

Diferentemente destes é o caso do frevo, típico da cidade do Recife, e tão peculiar que em apenas alguns bairros existe o frevo. Batizada por uma corruptela da palavra “fervo”, esse ritmo de marcante intensidade, “é uma dança neobrasileira só do Recife. Só do carnaval de rua do Recife. Dança muito sacolejada, com alguma coisa de primitivo na sua espontaneidade agreste” (Idem, p. 106).

Atualmente, em razão da segregação espacial, os próprios guetos urbanos apresentam sonoridades distintas na Região Metropolitana do Recife (RMR). Na zona norte, com bairros de classe média baixa, desprovidos de maior presença do Estado, assim como em Olinda, encontra-se uma música que remete aos ritmos africanos, em razão da ocupação por bairro de negros alforriados antigamente, e de resistência, como atualmente o próprio hardcore, música de origem norte-americana, que tem no protesto uma constante em suas letras. Também é evidente a influência do carnaval e músicas de maior aceitação popular, ditas massificadas por serem transmitidas por grandes canais televisivos ou mesmo rádios. Já a zona sul, como a praia de Boa Viagem e a cidade de Jaboatão dos Guararapes, com maior contração de camadas mais abastadas, executa-se um som dito “refinado”, com influências estrangeiras, como o blues, rock, e até mesmo a bossa nova, em razão de sua divulgação fora do Brasil. No contexto da música nacional, a jovem guarda.

2.3 A Região Metropolitana do Recife (RMR)⁷

Em entrevista concedida por Rob Meira, baixista da banda Eddie de Olinda, o músico afirma que a segregação sócioespacial da Região Metropolitana do Recife (RMR) pode ser traduzida pelo tipo de consumo de cultura. Para o músico:

as cidades de Recife e Jaboatão (dos Guararapes), consideradas mais nobres, apresentam algo diferenciado. Já o resto é tudo massificado. Isso é um fator preponderante para que o manguebit tenha tido mais chances de ter se desenvolvido na cidade do Recife, em segundo plano em Olinda, do que em outras localidades da Região Metropolitana do Recife (MEIRA, 2011).

⁷ Vide anexo “Mapa de Localização da RMR”

A Região Metropolitana do Recife, ou RMR, foi instituída pela Lei Complementar Federal número 14, de 8 de junho de 1973⁸. Essa massa conurbada apresenta-se como a mais populosa e densamente povoada área metropolitana do Nordeste, q quinta do Brasil e uma das 120 maiores do mundo, além de ser a terceira metrópole mais densamente habitada do país. Sua área metropolitana estende-se por quatorze municípios, sendo estes (em ordem alfabética):

1. Abreu e Lima;
2. Araçoiaba;
3. Cabo de Santo Agostinho;
4. Camaragibe;
5. Igarassu;
6. Ilha de Itamaracá;
7. Ipojuca;
8. Itapissuma;
9. Jaboatão dos Guararapes;
10. Moreno;
11. Olinda;
12. Paulista;
13. Recife;
14. São Lourenço da Mata.

Segundo o censo de 2010, compreende uma população de 3.688.428 habitantes, sendo os mais populosos Recife (1.536.934), seguindo por Jaboatão dos Guararapes (644.699), Olinda (375.559) e Paulista (300.611). Jaboatão dos Guararapes tem destaque na economia, conseqüentemente na concentração populacional, pelo seu número de indústrias e também pelo terceiro setor, sendo uma cidade que agrega serviços, além do aeroporto regional, o Guararapes – Gilberto Freyre. Porém, essa hierarquia urbana na RMR apresenta uma incongruência em relação à população absoluta e o PIB per capita.

⁸ Os dados referentes aos aspectos político-administrativo e populacionais da RMR foram obtidos através do site oficial do Governo do Estado, em GOVERNO DO ESTADO DO PERNAMBUCO (2011).

Isso se deve ao município de Ipojuca, de pouco destaque populacional, más que é compensado pelo seu PIB per capita, de R\$ 84.405,26. Extremamente alto para a realidade brasileira, no contexto do complexo nordestino se amplia ainda mais, tendo em vista que a RMR apresenta em média um PIB per capital de suas cidade de cerca de R\$ 6.000,00. O motivo se deve ao Complexo Industrial Portuário, ou Porto de Suape, instalado na referida cidade, que impacta com seu fluxo maior de divisas que gera maior acumulação.

2.4 O estuário⁹

Parte terminal de um rio ou lagoa; porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo, apesar de sempre serem associados à sujeira e à podridão.

Estima-se que cerca de 2.000 espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados às 60 plantas de mangue.

Os estuários fornecem áreas de desova e criação para 2/3 da produção anual de pescado do mundo inteiro. Pelo menos 80 espécies comercialmente importantes dependem dos alagadiços costeiros.

Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico na cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas de casa, para os cientistas os mangues são tidos como símbolos de fertilidade e riqueza.

A geografia física da cidade do Recife se trata de um sítio constituído por uma planície entulhada por sedimentos, formando uma baía, sendo estes sedimentos tanto fluviais quanto marítimos. Seus grandes rios que cortam a cidade, Capiberibe (ou Capibaribe), Beberibe e o Tejió, correm por planícies não tão antigas, do período terciário, que se estendem em sentido norte-sul. Paralelamente, neste mesmo sentido, alinham-se os arrecifes, barreiras de carbonato de cálcio precipitado com areias quartzosas de origem continental.

⁹ Vide anexo “Principais remanescentes de manguezais na RMR”

É no estuário que aparecem os manguezais. Sua incipiente fauna, basicamente constituída pelo mangue vermelho (*Risophora mangle*), mangue manso (*Terminalia aggregata*), mangue amarela (*Avicennia nítida*), o mangue canoé (*Avicennia schaucriana*) e o mangue canapomba (*Laguncularia recemosa*) (CAVALCANTI, 1965), auxilia na fixação de suas terras friáveis e lamacentas pelas franjas dos rios.

Manguezal é um ecossistema costeiro, de transição entre os ambientes terrestre e marinho, característico de regiões tropicais e subtropicais, sujeito ao regime das marés. É constituído por espécies lenhosas típicas (angiospermas), além de micro e macro algas (criptógamas), adaptadas à flutuação de salinidade e caracterizadas por colonizarem sedimentos predominantemente lodosos, com baixos teores de oxigênio. Ocorre em regiões abrigadas e apresenta condições propícias para alimentação, proteção e reprodução de muitas espécies de animais, sendo considerado importante transformados de nutrientes em matéria orgânica e gerador de bens e serviços (SCHAEFFER-NOVELLI, 1991 *apud* CUNHA-LIGNON, 2001. p. 3-4).

Em função dos processos costeiros, Jiménez (1999 *apud* CUNHA-LIGNON, 2001. p. 2-3) classifica os manguezais em dois grupos, de acordo com a geomorfologia da costa Pacífica da América Central: ambientes com fortes ondas e barreira arenosa; e ambientes com baixa energia de ondas e grande amplitude de marés. Em áreas submetidas a forte energia das ondas e de deriva litorânea o material é distribuído em cordões arenosos. Essas formações mantêm comunicação com as águas costeiras oceânicas por uma ou mais desembocaduras, permitindo o desenvolvimento de manguezais protegidos do embate das ondas. Nesse ambientes o elemento geomorfológico principal é o cordão arenoso. O segundo caso, de regiões internas de golfos e baías, é o caso da cidade de Recife.

Fred Zeroquatro elaborou esse manifesto enquanto fazia revisão de livros didáticos de biologia, por isso a razão desse enfoque ecológico – dispunha no momento de livros de biologia -. Chico Science, na música “Rizoflora” (1994), realiza uma subversão desse manguezal científico, onde a nomenclatura da planta mais abundante no mangue, a *Rizophora mangle*, popularmente conhecida como “mangue vermelho”, assume aspecto antropomorfo. A história é um romance, narra

o amor platônico de um caranguejo triste por não ter sido correspondido pela amada flor.

*Eu sou um caranguejo e estou de andada/
Só por sua causa, só por você, só por você/
E quando estou contigo eu quero gostar/
E quando estou um pouco mais junto eu quero te amar/
E ai te deixar de lado como a flor que eu tinha na mão/
Que a esqueci na calçada só por esquecer/
Apenas porque você não sabe voltar pra mim/
Oh Risoflora!/
Vou ficar de andada até te achar/
Prometo meu amor vou me regenerar/
Oh Risoflora!/
Não vou dar mais bobeira dentro de um caritó/
Oh Risoflora, não me deixe só!/
Eu sou um caranguejo e quero gostar/
Enquanto estou um pouco mais junto eu quero te amar/
E acho que você não sabe o que é isso não/
E se sabe pelo menos você pode fingir/
E em vez de cair em suas mãos preferia os seus braços/
E em meus braços te levarei como uma flor/
Pra minha maloca na beira do rio, meu amor!/
(Chico Science, *Risoflora*, 1994).*

Em entrevista concedida para o documentário “*Manguebeat: uma evolução*” (2007), Dengue, como é conhecido o baixista da banda Nação Zumbi, tendo sido integrante da antiga formação com Chico Science e um dos idealizadores do movimento Manguebit, relata a influência do ecossistema mangue enquanto a metáfora da diversidade:

O lance do mangue era a metáfora da diversidade, para dizer que o som da gente tinha várias influências de várias coisas, que ia de A a Z, e não era pra dizer que mangue tem que ter tambor, nada disso, más apenas identificou o som que nós fazíamos com a cidade que é construída em cima do mangue, ecossistema esse que está tão dentro da personalidade da cidade. O rio Capibaribe que faz uma catanga da porra aqui no canal, e ele (Chico Science) quis comparar, nunca rotular, uma forma de se tocar e se fazer som (MANGUEBEAT: uma evolução, 2007).

A exaltação ao ecossistema manguezal de Recife pode ser visto com a interface do lixo gerado pelas aglomerações urbanas.

*Tô sentado na beira do rio/
Esperando a sujeira passar/
Saco plástico de todas as cores/
Garrafas bóiam junto da espuma/
Cheiro forte caracteriza Beberibe como de costume/*

*Como água, um caldo grosso, escura, escorre, como referência/
Como tem lixo como tem doença.
(Fábio Trummer, *Sentado na beira do rio*, 2002).*

Uma cidade ou o *habitat*? Eis uma pergunta de grande valia que o Manguebit responde com uma proposta *sui generis*: os dois – metade cidade, metade mangue -, a *Manguetown*. Segundo Lima (2007, p. 275), “O Manguebeat é, de certa forma, um canto alternativo para reafirmar um valor afirmativo dos manguezais. Mesmo falando da miséria, a música aponta para a alegria como ‘prova dos nove’”.

*Estou enfiado na lama/ é um bairro sujo/
onde os urubus tem casas/ e eu não tenho asas/
mas estou aqui em minha casa/ aonde os urubus tem asas/
vou andando, segurando nas paredes de lama do meu quintal/
Manguetown.
(Chico Science, *Manguetown*, 1996).*

2.5 A cena

Emergência! Um choque, rápido, ou Recife morre de enfarto. Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer então para não afundar na depressão crônica que paralisa a cidade? Há como devolver o ânimo, deslobotomizar/recarregar as baterias da cidade?

Simple, 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/articulado em vários pontos da cidade um organismo/núcleo de pesquisa e criação de idéias pop. O objetivo é engendrar um ‘circuito energético’ capaz de conectar alegoricamente as boas vibrações do mangue com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma rede parabólica enfiada na lama. Ou um caranguejo remixando ANTHENA do Kraftwerk no computador.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em Teoria do Caos, World Music, Legislação sobre os meios de comunicação, Conflitos étnicos, Hip Hop, Acaso, Bezerra da Silva, Realidade Virtual, Sexo, Design, Violência e todos os avanços da Química aplicada no terreno da alteração/expansão da consciência. Mangueboys e manguegirls frequentam locais como o Bar do Caranguejo e o Maré Bar.

Mangueboys e manguegirls estão gravando a coletânea *Caranguejos com Cérebro*, que reúne as bandas Mundo Livre S. A., Loustal¹⁰, Chico Science & Nação Zumbi e Lamento Negro.

O início do que seria a cena *Mangue* da cidade de Recife, posteriormente sob a alcunha de movimento *Manguebit*, começa a se moldar ainda nos anos oitenta. Os amigos Fred Montenegro, que depois assume um pseudônimo “Zeroquatro” (em razão dos dois últimos números de seu Registro Geral), e Renato Lins (ou Renato L.), simpatizantes do movimento *punk*, andam pela cidade desfilando seus coturnos e alfinetes aos rios Capibaribe e Beberibe.

Francisco de Assis França, ou “Chico Science”, cresce num bairro pobre da periferia de Olinda, Rio Doce, e cedo começa a freqüentar os bailes *funk* da comunidade, que tocava *soul, funk e hip-hop*. Também admirador dos maracatus de baque virado e de baque solto, vai trabalhar essa fusão de ritmos internacionais com nacionais já cedo, em bandas da comunidade como Lamento Negro e Daruê Malungo.

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 “Manguebit” ou “Manguebeat”, ambos relacionados ao conceito de movimento e batida (LEÃO, 2002. p. 6-7).

Foi adotado o termo “*Manguebit*” para discorrer sobre o tema (PICCHI, 2008. p. 4). Apesar de ser um problema de simples ortografia, *Manguebit, Manguebeat* ou *Mangue Beat* disputam até hoje um incerto lugar na imprensa e em trabalhos científicos sobre o tema. Originalmente, o nome correto é Manguebit, como uma apropriação do mundo da informática como chips e bit, colocando-as em interação com as do ecossistema manguezal (Idem. p. 3). Manguebeat ou Mangue Beat foram adotados pela imprensa como uma alusão à batida (*beat*) ritmada, forte, característica das músicas do movimento, e também fizeram mais sucesso.

Para LINS (2000):

¹⁰ O Loustal foi criado pelo núcleo do Nação Zumbi: Chico Science, Jorge Du Peixe e Lúcio Maia.

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)¹¹ *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 movimento Manguebit reuniu pessoas de três estratos sociais que nunca antes se haviam mesclado no Recife: jovens universitários de classe média (Fred 04, Mabuse, Renato L., Xico Sá, Carlos Feitas, Lúcio Maia) classe média baixa da periferia (Chico Science, Dengue, Jorge Du Peixe, Gilmar Bola 8) e a turma dos mocambos, das bocadas, os tais excluídos (o pessoal do Chão de Estrela, do Daruê Malungo, do Lamento Negro). “Essa democracia sócio-econômica foi uma das características mais originais do manguebeat” (TELES, 2000, p. 10-11).

*O Sol nasce e ilumina as pedras evoluídas/
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas/
Cavaleiros circulam vigiando as pessoas/
Não importa se são ruins, nem importa se são boas/
E a cidade se apresenta centro das ambições/
Para mendigos ou ricos, e outras armações/
Coletivos, automóveis, motos e metrô/
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs/
Refrão
A cidade não pára, a cidade só cresce/
O de cima sobe e o de baixo desce/*

¹¹ 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.

*A cidade se encontra prostituída/
 Por aqueles que a usaram em busca de saída/
 Ilusora de pessoas e outros lugares/
 A cidade e sua fama vai além dos mares/
 No meio da esperteza internacional/
 A cidade até que não está tão mal/
 E a situação sempre mais ou menos/
 Sempre uns com mais e outros com menos/
 Refrão
 A cidade não pára, a cidade só cresce/
 E de cima sobe e o debaixo desce/
 Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu/
 Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu/
 Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus/
 Num dia de Sol, Recife acordou/
 Com a mesma fedentina do dia anterior.
 (Chico Science, *A Cidade*, 1994)*

A letra de “*A Cidade*”, centrada na idéia de utilizar a cultura enquanto ferramenta de mobilização social demonstra uma maneira de como “engendrar um circuito energético” em Recife. É o grande manifesto musical que enaltece Recife, além de rebatizá-lo de *Manguetown*.

Na opinião de José Teles (2000, p. 10), “os *mangueboys* súbito surgiram com uma música que se assemelhava a um dos pratos tradicionais e mais suculentos da culinária local: a caldeirada, ou sinfonia marítima, uma mistura, na mesma panela, de peixe, crustáceo e moluscos, bem temperada, e sobretudo revigorante”.

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 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” (*in idem*, p. 274).

2.6 As três gerações do Manguebit¹²

Comumente as bandas que apresentam alguma ligação com o movimento Manguebit são enquadradas nesta divisão em três classes temporais.

A primeira geração é basicamente oriunda das formações originais de Chico Science e Nação Zumbi e mundo livre s/a (todas as suas letras, originalmente, são em caixa baixa). Mestre Ambrósio também está ligada a essa classificação em razão de ter saído em turnê nos mesmos anos das primeiras excursões das duas citadas.

O marco que difere a primeira geração da segunda é a morte de Chico Scienc, que ocorreu dia dois de fevereiro de 1997 em um acidente de carro no percurso entre Recife e Olinda, conhecido como Complexo do Salgado, aos 30 anos de idade. Os caboclos de lança da Nação Piaba de Ouro, de mestre Salustiano, Nação Estrela Brilhante e Maracatu Indiano fizeram o cortejo fúnebre em total silêncio, sem seus baques virador, como forma de prestar as últimas homenagens ao líder dos “caranguejos com cérebro”.

A segunda geração tem na nova formação de Nação Zumbi (sem Chico) e na estréia em carreira solo de Otto (que sai da mundo livro s/a) as principais mudanças. Também esse é o momento de formação de muitas outras bandas que, vendo uma possibilidade de divulgação maior pelo terreno fértil que a primeira geração deixou na mídia nacional, decidem fazer carreira. Assim, a segunda geração é pós Chico Science.

A terceira geração, e até o momento a última, tem como marca a formação de bandas com muitos integrantes (Original Olinda Style, Orquestra Contemporânea de Olinda), geralmente rearranjos de outras bandas do Recife da segunda geração. Também é marcada pelo fim da Mestre Ambrósio e lançamento em carreira solo de Siba, líder da extinta, que resgata o som dos folguedos populares do agreste e sertão do Pernambuco através da banda Fuloresta do Samba, formada essencialmente por idosos que reproduzem um som mais arcaico e rústico, tomado por baques soltos.

¹² Vide anexo “As 3 gerações do Manguebit”

Também existem correntes na internet que divulgam shows e banda autointituladas “off mangue”, que renegam essa tradição de que as bandas do Recife, Olinda e RMR são apadrinhadas pelos caranguejos-com-cérebro, fazendo arranjos, geralmente, típicos de *punk rock*, *new metal*, *rock* melódico, numa tentativa de se desvencilhar até das alfaías e percussões que remetem ao Mangue.

Apesar da clara evidência de não padronização do estilo musical que define o Manguebit, indo desde o *reggae* e *dub* até o *hardcore*, é este caráter multifacetado, rico como a biodiversidade dos manguezais, que melhor define o que seria a sua estética musical.

Não existe no Mangue a busca por uma unidade rítmica central, única, padrão para ser integrante da cena. Assim como ocorrido no movimento Modernista da Semana de 1922, que também não tinha uma unidade, porém, o que marca distintos movimentos é a busca por novos temas, a busca por renovação cultural, a busca de rupturas.

2.7 Universo artístico do Mangue¹³

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” (idem, p. 305).

Seu universo artístico apresenta um variado portfólio frente às artes plásticas.

Letras musicais e arranjos são as principais manifestações da cena Mangue. De caráter mais local, dando ênfase à cidade ou à paisagem dos manguezais, como

¹³ Vide anexo “Universo artístico do Manguebit”

Chico Science e Nação Zumbi, que utilizam alfaias e guitarras; globalização, conflitos étnicos e críticas à informação de massa, da banda mundo livre s/a, com arranjos mais voltados ao punk; Mestre Ambrósio, de caráter regional; Devotos do Ódio, total discurso de revolta; Eddie, celebrando as paisagens de Olinda; Siba e a Fuloresta, com cânticos de domínio popular; DJ Dolores, com som totalmente sintetizado; Buga, do Buguinha Dub, projeto solo com influência do reggae. Esse é o multifacetado cenário sonoro do Manguebit.

As esculturas presentes na capital do Estado são tanto referências diretas como indiretas ao movimento. Na Rua da Moeda, no centro antigo, temos uma de Chico Science em frente do antigo bar Soparia do Pina, feita em fibra de vidro por Demétrio Albuquerque. No caso do caranguejo metalizado, elaborada por Augusto Ferrer, Eddy Pólo, Jorge Alberto Barbosa e Lúcia Cardoso, intitulado de “Carne da minha perna”, localiza-se na rua da Aurora, na beira do rio Capiberibe e também faz referência ao livro “Homens e Caranguejos” (1967) de Josué de Castro. Segundo o artista:

Indiretamente, também homenageamos o grande Chico Science, inspirado no mesmo livro para a construção do manguebit. O caranguejo é o símbolo da multiculturalidade recifense e traduz o inconsciente coletivo de toda uma sociedade que convive com a diversidade do mangue (PREFEITURA DO RECIFE, 2005).

No cinema, “Baile Perfumado” (1997), com direção de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, é o grande marco audiovisual da cena Mangue. Fora do eixo do chamado cinema da retomada, referência à produção nacional pós ditadura militar, assim como com a estética do cinema nordestino, sua principal inovação e ruptura é o fato de, pela primeira vez, a paisagem da caatinga foi filmada em sua época de chuvas, sendo a presença da cor verde ao invés da típica branca e amarelada de épocas secas. Contando a história de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, tem como trilha sonora Manguebit, assim como integrantes do movimento fazem pontas como atores.

Também são referências o diretor Claudio de Assis (Amarelo Manga, Baixio das Bestas), o roteirista Hylton Lacerca, e em especial os filmes de Lírio Ferreira, como “Baile Perfumado” (1997) e “Árido Movie” (2006), ambientados no nordeste e

com trilha sonora Manguemit. Para Lírio Ferreira, “foi no filme Baile Perfumado que ocorreu o encontro entre as artes do Manguê”.¹⁴

Na internet, o site Manguetronic foi o precursor de compartilhamento de músicas na internet. Idealizado por Herr Docktor Mabuse, o H. D. Mabuse, parceiro do núcleo das primeiras movimentações, foi o responsável por projetar a cena com webs.

As pinturas ou artes gráficas são marcadas pela bricolagem, pastiche, como no caso do encarte de Da Lama ao Caos (1994). A principal obra, e primeira, foi feita por Hélder Aragão, o DJ Dolores, que ilustrou uma história em quadrinhos (HQ) no mesmo encarte com uma história sobre seres mutantes, que de Homo sapiens sapiens se tornavam caranguejos por terem tomado água dos manguezais do Recife.

Também HQ foi o projeto “Menino Caranguejo”, do artista Chicolam, que tem em seu enredo um menino com um puçá de caranguejo que luta para manter os manguezais longe do interesse de personagens que visam degradá-lo, de motivação ambientalista.

¹⁴ Entrevista concedida no evento Sonoridades, promovido pelo SESC Belenzinho, ocorrido no mês de julho de 2011.

CAPÍTULO 3 – JOSUÉ DE CASTRO E A CENA MANGUE

3.1 O cidadão do mundo

Geógrafo e Médico recifense, o “cidadão do mundo”¹⁵ Josué de Castro nasceu na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco, no dia 5 de setembro de 1908. Com apenas 21 anos concluiu o curso superior em Medicina pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Três anos depois, em 1932, torna-se livre-docente em fisiologia da Faculdade de Medicina de Recife com a tese “*O problema fisiológico da alimentação no Brasil*”, tese que já indica sobre qual importância o autor atribuiu no campo da nutrição, o que caracterizará toda sua obra.

Em 1935 se muda para o Rio de Janeiro, assumindo a cátedra de Antropologia da Antiga Universidade do Distrito Federal e em 1940 se torna professor catedrático de Geografia Humana na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Neste período publicou “*A Alimentação Brasileira à Luz da Geografia Humana*” em 1937, sendo esta publicação a primeira na qual Josué de Castro se posiciona claramente em favor do “método geográfico”. Em 1946, publicou “Geografia da Fome”, uma de suas obras mais conhecidas e elogiadas (MARCHI, 1998. p. 10).

Em decorrência do golpe militar em 1964, que depôs o presidente João Goulart, eleito democraticamente, os militares cassam os direitos políticos de Josué de Castro, eleito Deputado Federal em 1954. No dia 24 de setembro de 1973, exilado na França, faleceu precocemente aos 65 anos. Uma semana antes, havia pedido mais uma vez o seu direito ao passaporte brasileiro, sendo negado. Voltou morto, sendo enterrado no Rio de Janeiro, ainda censurado e vigiado (Ibidem, p. 17-18).

¹⁵ O termo “cidadão do mundo” referente à Josué de Castro é devido à sua atuação em âmbito internacional, onde ocupou cargos diversos, sendo exemplo maior na Organização das Nações Unidas (ONU). Esse envolvimento gerou até discórdias dentro do Brasil, sendo acusado de omissão com a realidade brasileira, como quando lhe foi negado o cargo de Ministro da Agricultura. O filme de Silvio Tendler, “*Josué de Castro: cidadão do mundo*” (1995) retrata essas questões e reafirma o emprego desse belo termo a ele.

O possibilismo de Jean Brunhes e Vidal de La Blache, mais profundamente divulgados no Brasil, a partir dos anos 30, com a vinda dos geógrafos franceses, influencia fortemente a obra de Josué de Castro. O autor faz referência direta a essa influência em seus trabalhos e demonstra sua filiação a essa corrente ao aceitar a conjugação de diferentes fatores – étnicos, econômicos, históricos, naturais – na sua análise da realidade, voltadas, antes de tudo, para os problemas sociais e econômicos causadores da fome (Ibidem, p. ii).

Defendia que, ao estudar cientificamente o fenômeno da fome, diante da vastidão do problema, era necessária uma abordagem multidisciplinar:

Assim, sendo este um problema de tão grande interesse vital para as nações, para que se obtenha um profícuo conhecimento de sua essência é necessário recorrer-se aos princípios científicos de múltiplas disciplinas. Para ser estabelecida uma alimentação racional fundada sobre princípios rigorosamente científicos, alimentação que constitui a necessidade mais premente da vida e condição essencial para uma eficaz atividade produtiva de um povo, numa determinada região, são precisos, de um lado, estudos aprofundados da fisiologia da nutrição, dos caracteres físicos e morais do povo dessa região, de sua evolução demográfica, de sua capacidade e resistência orgânicas e de outro lado, estudo das condições físicas do meio, das suas condições econômicas, da organização social e dos gêneros de vida dos seus habitantes. Abarca, assim, o estudo da alimentação, capítulos de biologia, de antropologia, física e cultural, de etnogeografia, biologia, de patologia, de sociologia, de economia política e mesmo de história. (CASTRO, 1937. p. 22).

Diante de tal complexidade, julga que o único método eficaz de análise sobre a questão, seria o método geográfico:

Não o método puramente descritivo da antiga geografia, velha como o mundo, mas o método da ciência geográfica que é nova, que é quase dos nossos dias. Que se corporificou dentro dos princípios científicos formulados pelas experiências de geógrafos como Karl Ritter, Humboldt, Ratzel e Vidal de La Blache (Ibidem, p. 24-25).

A base da definição de método de Josué de Castro está nos quatro “princípios geográficos” que podem ser notados em toda sua obra:

Só a Geografia, que considera a Terra como um todo, e que ensina a saber ver os fenômenos que se passam em sua superfície, a observa-los, agrupa-los e classifica-los, tendo em vista a sua localização, extensão, coordenação e causalidade, - pode orientar o espírito humano na análise do vasto problema da alimentação, como um fenômeno ligado, através de influências recíprocas, à ação do

homem, do solo, do clima, da vegetação e do horizonte de trabalho (Ibidem, p. 25-26).

Em 1948, publicou a sua defesa da cátedra de Geografia Humana na Universidade do Brasil, intitulada “*Fatores da localização da cidade do Recife*”, trabalho este muito influenciado pelo geógrafo francês Maximilien Sorre (1880 – 1962), em relação à proposição da análise mais voltada à ecologia, uma contribuição fundamental para novos direcionamentos, considerando que Josué destacou os princípios geográficos clássicos, como a influência da história, cultura e economia (CAMPOS, 2004, p. 173).

Sua obra é uma constante tanto para as ciências humanas, em relação à utilização do método geográfico no estudo da fome e na reflexão sociológica deste fenômeno, quanto para as ciências biológicas, pela investigação das causas por de trás das patologias ligadas ao déficit nutricional e os problemas fisiológicos da alimentação no Brasil.

3.2 O homem-caranguejo

O conceito de *homem-caranguejo*, marcante neste trabalho desde seu título, pode ser entendido através da leitura do prefácio de seu romance “*Homens e Caranguejos*” (1967), sendo essa a origem da metáfora proposta por MELO FILHO (2003) acerca deste outro tipo de homínido.

A evolução deste “novo ser” ao longo do século passado fez com que duas novas leituras, ambas na década de 1990, emergissem diante das mudanças de ordem econômica e social no mundo contemporâneo: na primeira, este *homem-caranguejo* é expulso de sua moradia, ganha o asfalto e é descoberto pela mídia, causando comoção nacional, pois a pobreza transformou-no em um homem-rato, o *homem-gabiru*; na segunda, é utilizado o mesmo mangue para se conectar ao mundo, via o símbolo de uma antena parabólica incrustada na lama de seus manguezais capaz de captar as novas influências e ritmos de um mundo globalizado. Denominados *caranguejos-com-cérebro*, é a referência ao Manguébit.

Todo esse enredo tem como temática a fome, relação essa já implícita desde o nascimento de Josué, pois nasceu no Recife em razão da famosa seca de 1877, que expulsou seus avós maternos e seu próprio pai do sítio que possuíam em Cabaceiras, no sertão paraibano. Foi em razão desta seca de proporções espantosas que se encontra a origem de um fenômeno familiar aos brasileiros, tão difundido nestas regiões do semi-árido nordestino: a indústria da seca. Tendo o imperador D. Pedro II enviado às áreas atingidas uma comissão técnica composta unicamente por engenheiros, visando a remediação exclusivamente através obras de engenharia, “a colocação do problema como natural, e não de ordem sócio-política, colaborou com a permanência das causas – e também para que estas se agravassem – e permitiu o surgimento da indústria da seca” (MARCHI, 1998, p. 138).

Outro fator relevante foi sua convivência intensa com a população carente em razão de seus pais terem se separado ainda na infância. Ao ter ido morar com a mãe (à época, mulher abandonada pelo marido não possuía direitos), não recebia ajuda financeira por parte do pai justo em uma época em que a função da mulher era ser única e exclusivamente dona de casa. “O fato de ser filho de pais separados, de ser filho único por parte mãe, e de ter tido uma infância com privações e ao lado de crianças que habitavam os mocambos erguidos nos mangues (...) marcaram muito a sua trajetória” (Idem, ibidem).

Após ter se mudado para a cidade de Salvador (BA) para estudar Medicina, tendo depois transferido para a capital fluminense, retorna à sua cidade natal (Recife) e, com certa experiência anterior em artigos para jornais e revistas, entre 1935 e 1937 escreve narrações e contos sobre a região nordeste, tendo estes sido reunidos em seu primeiro livro de ficção, “*Documentário do Nordeste*”, publicado em 1937.

São contos e crônicas, quase documentários, que possuíam como tema básico o pauperismo nordestino, sendo a maioria sobre a vida nos mangues e mocambos da capital pernambucana, Tem-se a impressão de que, neste momento, ele começou a perceber melhor que sua cidade era a ‘sociedade traçada no solo’. A crueza na descrição da realidade brasileira fazia parte da tendência modernista

da época, de se opor ao formalismo, aos estilos rebuscados e importados¹⁶ (Idem, p. 140).

O livro “*Documentário do Nordeste*” serviu como matriz de seu único romance, “*Homens e Caranguejos*”, publicado em 1967, durante o seu exílio na França. Além dos próprios capítulos do romance fazerem referência direta aos contos (como “*O despertar dos mocambos*” e “*João Paulo*”), a maioria do prefácio de “*Homens e Caranguejos*”, intitulado de “*Prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro*”, são trechos reproduzidos integralmente da obra anterior.

É uma obra nostálgica, principalmente em relação ao prefácio. São suas lembranças de quando criança nos manguezais de Recife, que agora adulto, estabelecem conexões mais concretas, tendo a fome como protagonista.

O tema deste livro é a história da descoberta que da fome fiz nos meus anos de infância, nos alagados da cidade de Recife, onde convivi com os afogados deste mar de miséria. Procuo mostrar neste livro de ficção que não foi na Sorbonne, nem em qualquer outra universidade sábia, que travei conhecimento com o fenômeno da fome. O fenômeno se revelou espontaneamente a meus olhos nos mangues do Capibaribe, nos bairros miseráveis da cidade do Recife (...). Esta foi minha Sorbonne: a lama dos mangues de Recife (...) (CASTRO, 2005, p. 10).

Essa obra dedica uma enorme atenção ao mangue, tanto do ponto de vista afetivo, quanto biológico, e, principalmente, ao caráter social. Considerando que o “espaço urbano é diferentemente ocupado em função das classes em que se divide a sociedade urbana” (SANTOS, 1987, p. 83), os mangues recifenses, sob imposição do olhar excludente do capital, abrigaram ao longo do tempo uma significativa população de seres humanos expulsos pelo latifúndio e pelas secas na década de 1930 (MELO FILHO, 2003, p. 510).

A primeira sociedade que travei conhecimento foi a sociedade dos caranguejos, Depois, a dos homens habitantes dos mangues, irmãos de leite dos caranguejos. Só muito depois é que vim a conhecer a outra sociedade dos homens – a grande sociedade (...). É a história da sociedade desses seres anfíbios que eu conto neste livro. Desta sociedade que, economicamente, também é anfíbia, pois vegeta nas margens ou bordas de duas estruturas econômicas que a História até hoje não costurou num mesmo tecido: a estrutura feudal e a estrutura capitalista. Estruturas que persistem no Nordeste do Brasil, lado a

¹⁶ Os contos reunidos foram: *O despertar dos mocambos*, *O ciclo do caranguejo*, *João Paulo*, *Ilha do leite*, *Assistência social*, *Solidariedade humana* e *A seca*.

lado, sem se fundirem, sem se integrarem até hoje num mesmo tipo de civilização (CASTRO, 2007, p. 14).

Josué de Castro assinala que há uma convivência espacial dos homens (que vivem nos mangues) com os caranguejos. Quando ele afirma que a lama dos mangues do Recife é “povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo”, possivelmente está destacando a matéria (caranguejo) que forma o objeto (homem), empregando uma nova espécie pelo gênero: o homem-caranguejo (MELO FILHO, 2003, p. 513).

(...) a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos. Seres anfíbios – habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama¹⁷. Seres humanos que se faziam assim irmãos de leite dos caranguejos (CASTRO, 2007, p. 10).

Segundo Melo Filho (2003, p. 513), “a partir dessas digressões semânticas ou semiológicas, pode-se concluir que durante a formação das expressões homem caranguejo ou *homem-caranguejo*, houve transferência de nome por semelhança de sentido, daí o aparecimento da metáfora”. A seguinte passagem de Josué de Castro reforça esta relação:

Cedo me dei conta deste estranho mimetismo: os homens se assemelhando em tudo aos caranguejos. Arrastando-se, acachapando-se como os caranguejos para poderem sobreviver. Parados como os caranguejos na beira da água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos (CASTRO, 2007, p. 10).

Através do uso de linguagem figurada, Josué de Castro também relaciona o meio natural com o social através de denúncia. Talvez em razão da época em que foi escrito o texto do prefácio, começo da ditadura militar brasileira na década de 1960 (o livro foi publicado em 1967), e de sua condição enquanto exilado político, o *homem-caranguejo* é um ser predestinado à pobreza desde o seu nascimento, sem a possibilidade de ascensão social, sendo supostamente o responsável por sua tragédia o “mangue”:

¹⁷ Referência ao leite materno.

É por isso que os habitantes dos mangues, depois de terem um dia saltado para dentro da vida, nesta lama pegajosa dos mangues, dificilmente conseguiam sair do ciclo do caranguejo, a não ser saltando para a morte (...). A impressão que eu tinha era que os habitantes dos mangues- homens e caranguejos nascidos à beira do rio -, à medida que iam crescendo, iam cada vez atolando mais na lama. (...) E assim ficavam todos eles afogados no mangue, agarrados pelas ventosas com as quais os mangues insaciáveis lhes sugavam todo o suco de sua carne e da sua alma de escravos (Ibidem, p. 11).

3.3 O Homem-gabiru

Gilberto Dimenstein, no livro “*O cidadão de papel*”, noticia em parágrafo único o extraordinário acontecimento: “No Brasil estaria surgindo uma sub-raça, formada por baixinhos. Ganharam até o nome de homens-gabirus e são do tamanho dos pigmeus da África” (DIMENSTEIN, 1998, p. 147).

Essa “sub-raça” é o resultado da falta de comida que rendeu ao trabalhador rural Amaro José da Silva, que na época tinha 47 anos, sua estatura de apenas 1,35 metros de altura. Morador do município de Engenho Bondade, zona da mata do Estado de Pernambuco, foi descoberto pelo jornalista cearense Xico Sá e se tornou um dos maiores furos de reportagem para o jornal A Folha de São Paulo. No dia 19 de novembro de 1991, a manchete “*Homem-gabiru é nova espécie no Nordeste*” apresenta ao Brasil um semelhante que, vitimado pela fome, desnutrição e pobreza desde seu nascimento, seu corpo mais se assemelha a de um bicho.

Na década de 1940, o também pernambucano Manuel Bandeira já denunciava o prenúncio dessa “nova espécie de homem”:

*Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.*

(Manuel Bandeira, *O bicho*, 1947¹⁸)

Amaro José não é o único vitimado, pois além de sua família, é possível encontrar pessoas rendidas tanto no interior quanto na capital do Estado – assim como em toda a região Nordeste -. Em relação ao caso particular da metrópole, mudanças ocorridas no espaço urbano, guiadas pela lógica capitalista, aterraram os mangues e expulsam quem lá morava. Esse homem, que tinha sua vida ao lado e a base dos caranguejos, o *homem-caranguejo*, sai do mangue e vai morar em favelas e lixões, transformando-se também em *homem-gabiru*.

Eis a primeira leitura de Josué de Castro neste cenário contemporâneo.

A nova metáfora *homem-gabiru* constitui uma hipérbole da metáfora original *homem-caranguejo*, pois o mangue “transbordou”, “ganhou o asfalto” e, por isso, o “*homem-caranguejo* transmutou-se em *homem-gabiru*” (PORTELLA et alii, 1999. p. 19 apud MELO FILHO, 2003. p. 516).

O homem-caranguejo fora substituído pelo homem-gabiru, (...) porque, saindo do mangue, ele foi viver em tocas, em morros, em casebres e em velhos sobrados abandonados, fugindo ao convívio dos seus semelhantes, enxotado e detestado por eles, vendo-se privado de seu principal alimento (o caranguejo). O olhar que observa é de ódio e de medo, mas o medo é recíproco, o pobre, o miserável, passou a se tornar agressivo, porque sai de seu esconderijo para procurar o alimento nas ruas, nos depósitos de lixo ou para roubá-lo dos transeuntes menos prevenidos; tornou-se um rebotinho social, perdeu cidadania, o respeito próprio e se animalizou, sem que o poder público tivesse o menos interesse por ele. Daí o homem-gabiru que come restos – quando come – esconder-se dos outros homens e não ter alternativa no meio em que vive (ANDRADE, 1992. p. 11 apud MELO FILHO, 2003. p. 516).

Gabiru é o rato de esgoto das cidades, por isso a associação aos homens-gabiru, que vivem do lixo, pedem esmolas, causam repugnância. Em relação ao posicionamento do poder público, a música “*Édipo, o homem que virou veículo*” (1998), conta como as autoridades, perplexas com esse fenômeno social, decidem tomar as “providências cabíveis” para solucionar o problema – extinguir os sintomas e não a causa -. O predicado do título dessa música, referente ao homem “*que virou veículo*”, faz referência aos veículos de comunicação da imprensa pelo alarde criado em torno do caso de Amaro José.

¹⁸ BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 201-202.

Isso é o que dá viver catando lixo
 Que falta de educação, mané
 Que tal criar vergonha, quem já viu ser
 Transportadora de bicho de pé
 Na secretaria há uma enorme preocupação
 Com uma nova epidemia que ameaça a população
 Pois um infeliz parece um mutante
 Quando ele anda o que se vê
 Segundo a secretaria faz dó
 O pobre é uma malha ferroviária ambulante
 Refrão
 Sua excelência o prefeito homem de coração
 Se declarou perplexo e horrorizado
 Tanto que já mandou tomar providências
 Todo lixo será protegido por vigilantes armados
 Que vão entregar cartilhas aos pés inchados
 (Fred Zeroquatro, *Édipo, o homem que virou veículo*, 1998)

Sua definitiva taxonomia veio com a publicação do livro “*Homem Gabiru: Catalogação de uma Espécie*” (1992), dos pesquisadores do Centro Josué de Castro, Tarsiana Portella, Daniel Amos e Zelito Passavante. A “nova espécie” foi catalogada, sendo descritas suas características, hábitat, hábitos, alimentação, reprodução, expectativa de vida e morfologia interna, tendo como respaldo a negligência social enquanto causadora desta bizarra análise de um *Homo sapiens sapiens*.

O alívio veio quando a revista *Veja*, em matéria publicada no dia 23 de setembro de 1998, com a manchete “*O filhã do gabiru*”, revisitou novamente a família do homem-gabiru e desmontou a tese desta nova raça anã do Nordeste. Em razão da melhoria do padrão de vida e o melhor acesso à comida nos últimos anos, a foto de Amaro José e seu filho Jones, de 19 anos, contrasta a diferença de estatura entre eles. Com 1,69 metro de altura, seu primogênito confirmava que esta disparidade não poderia ser explicada por doença ou anomalia genética, sendo o motivo real o nanismo nutricional causado por fome ou má alimentação durante longo período na vida de Amaro José, tendo um comido na época certa (infância e adolescência) e o outro não (GOIS, 1998).

3.4 Os Caranguejos-com-cérebro

Segundo MELO FILHO (2003, p. 515), “a segunda releitura de Josué de Castro ocorre no âmbito do Movimento Mangue. Quase vinte anos após a morte de Josué de Castro, o mangue é novamente visitado”.

“Já no título do Manifesto, *Caranguejos com Cérebro*, registra-se uma inversão: do homem-caranguejo para caranguejo-homem. Vejam-se os passos dessa transformação. Inicialmente, o homem que vivia com os caranguejos no mangue mimetizou-se, assemelhando-se aos próprios caranguejos (metáfora); posteriormente os caranguejos passaram realmente a constituir a matéria que formava o homem (sinédoque). A exclusão social, hipertrofiando a parte (caranguejo), reforçou a sinédoque: os habitantes do mangue foram desumanizados e transformados em “caranguejos”. Se Josué de Castro vai até aqui, o ideário do Movimento Mangue continua a se transformar. Esse “caranguejos” que foram esquecidos pelo modelo de desenvolvimento excludente, assinala o título Manifesto, têm cérebro. Um caso de personificação (transformação do caranguejo em homem) ou de reumanização do que foi desumanizado? A última opção parece mais plausível” (MELO FILHO, 2003. p. 518).

Consta no encarte do primeiro disco de CSNZ, “*Da Lama ao Caos*” (1994)”, uma pequena história em quadrinhos (HQ) sobre a metáfora *homem-caranguejo* chamada “*Chamagnathus granulatus sapiens*”. O enredo, basicamente, se dá pelas pessoas terem consumido cerveja contaminada com resíduos tóxicos, provenientes da baba do caranguejo, resultado de quando uma grande fábrica de bebidas resolveu se instalar sobre o aterro de um manguezal. Isso fez com que os vitimados começassem a manifestar mutações que se assemelhava ao famoso crustáceo decápode, responsável pelas toxinas lançadas. Apesar da bizarra mutação, essas criaturas resultantes da simbiose entre caranguejos e *Homo sapiens sapiens*, classificadas por *Chamagnathus granulatus sapiens*, foram consideradas “seres do futuro”.

A HQ “*Chamagnathus granulatus sapiens*” traz quatro ilustrações principais acompanhadas de outro doze quadros menores onde se destacam referências visuais à música, às telecomunicações e à fome, por meio de símbolos como o microfone, a ficha de telefone público e o garfo. A insurreição dos “*Caranguejos-com-Cérebro*” se encontra exposta em imagens como a dos olhos de um caranguejo

emergente, um recorte ampliado da foto de um cérebro humano, e a figura de um homem com três pernas (RIBEIRO, 2007. p. 77).

Nesse fenômeno de personificação, os *caranguejos-com-cérebro* também extravasam o manguezal, porém, utilizam-no para conectar com a rede mundial de circulação de conceitos pop através de uma idéia simbólica - uma antena parabólica na lama - assim como com suas antenas, provenientes dos caranguejos.

*É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo
Procurando antenar boas vibrações
Procurando antenar boa diversão
Sou Manguieboy!
Recife, cidade do mangue
Onde a lama é a ressurreição
Onde estão os homens caranguejos?
Minha corda costuma sair de andada
No meio da rua em cima das pontes
É só equilibrar sua cabeça em cima do corpo
Procure antenar boas vibrações
Procure antenar boa diversão
Sou Manguieboy!
(Chico Science, *Antene-se*, 1994).*

A maneira de falar que Chico Science e demais integrantes da cena utilizam também pode ser vista através dessas construções de neologismos, tendo como marca a influência anglo-saxônica, como *manguieboys* e *manguiegirls*.

Josué de Castro aparece nas letras de Chico Science. Em “*Da Lama Ao Caos*” (1994) ele é evocado: “Ô Josué eu nunca vi tamanha desgraça / quanto mais miséria tem mais urubu ameaça”; em “*Cidadão Do Mundo*” (1996), o próprio título é uma homenagem “Eu pulei / e corria no coice macio / encontrei o cidadão do mundo / no manguezal da beira do rio / Josué!”.

Apesar da influência da obra de ontem (Josué de Castro) na de hoje (Manguiebit), o *insight* que os *caranguejos-com-cérebro* tiveram ao pensar uma cena cultural que tem a palavra “mangue” em destaque e Josué enquanto “mentor espiritual”, ocorreu de forma indireta, e por intermédio do jornalista José Teles: “tive o prazer de apresentar a obra de Josué de Castro a Chico Science e Fred Zeroquatro, num dia em que os dois tiveram em minha casa, acho que para me mostrar a primeira fita demo que tinham acabado de gravar” (TELES, 2000, p. 258). A obra foi justamente o romance “*Homens e Caranguejos*”.

Capítulo 4 – A REGIÃO CULTURAL DO MOVIMENTO MANGUEBIT E O RECIFE CONTEMPORÂNEO

4.1 O desassossego Pernambucano

O Sociólogo Darcy Ribeiro, ao se referir a Josué de Castro, diz que “todo pernambucano é desassossegado”¹⁹. Esse desassossego, visto sob o prisma histórico, remete tanto aos movimentos separatistas (que inclusive dá origem a sua bandeira do Estado), quanto ao ex Presidente da República do Brasil. No que concerne à cultura, o desassossego se materializa pela diversidade.

Pelo levantamento de danças folclóricas em eventos culturais no Pernambuco, segundo Waldemar Valente (1979), as principais e mais usuais seriam o Coco, Quadrilha, Pastoris, Buscada, Lapinhas, Presépios, Fandango, Bumba-Meu-Boi, Mamulengo, Vaquejada, Bacamarteiros; danças carnavalescas (agremiações) como Frevo, Maracatus (ou baque-virado), Caboclinhos (de maracatu rural ou maracatu de baque-solto), incluindo serração do velho e malhação do judas.

Apesar dessa potencialidade artística, Pernambuco, historicamente, é avessa aceitar novidades que mexam com suas tradições. Essa desenvoltura cultural caminha numa dialética. Exemplo:

No distante carnaval de 1959, em que os músicos Dodô e Osmar participaram contratados pela Coca-Cola, numa tentativa de penetrar no mercado de refrigerantes dominado até então pela empresa Fratelli Vita. Incumbidos de apresentar uma novidade vinda da Bahia, o trio-elétrico, que primeiro foi chamado erroneamente pela imprensa recifense de trem elétrico, o Diário de Pernambuco (de 3 de fevereiro de 1959) apresenta uma ácida resposta à tal “novidade baiana”:

“O carnaval de Pernambuco terá este ano um colorido novo. Trata-se da exibição do trio elétrico da Bahia, não para animar o carnaval de Pernambuco – como afirmou um dos seus integrantes – e sim mostrar como se faz o carnaval na Bahia... O QUE É TRIO ELÉTRICO? Naturalmente existe uma grande curiosidade em torno do trio elétrico. (...) Nada menos que mil e quinhentos quilos de chapa formam a armação da carroceria, 25 lâmpadas fluorescentes e dez projetores de som de 25 polegadas. Tem ainda um grupo

¹⁹ Trecho retirado do filme “Josué de Castro: cidadão do Mundo” (1995) de Silvio Tendler.

gerador para fornecer energia para o conjunto...” (in TELES, 2000, p. 31).

Desde a pioneira investida até os dias de hoje, destaca-se uma medida ortodoxa dessa tendência regionalista que agora aparece enquanto um decreto. Em 1993, um vereador de Olinda, Fernando Gondim, elaborou uma lei que, aprovada pela Câmara de Olinda, proibia a execução de *axé music* na cidade durante o carnaval, e ainda ‘obrigava’ as orquestras contratadas para animar os bailes a incluir no repertório no mínimo 60% de frevos. “A pá de cal definitiva atirada sobre ela foi dada pelo maior autor de frevos, Capiba: ‘Esta lei é um verdadeiro muro de Berlim. Não podemos cercear outros ritmos’” (idem, *ibidem*).

Exemplos não faltam à essa tendência saudosista, como o movimento Regionalista de Gilberto Freyre. Más é no movimento Armorial, encabeçado por Ariano Suassuna, que essa discussão entre o novo e o velho, o sagrado e o profano, mais rendeu críticas.

O Secretário de Cultura na década de 1990 era Ariano Suassuna, que declarava seu anseio de que fossem atiradas todas as guitarras elétricas ao fogo, como num impulso inquisitório. Suassuna, que nunca fez questão de esconder sua desaprovação ao Manguebit, numa entrevista que teve como mediadora a jornalista Ivana Moura, do Diário de Pernambuco, “até se recusou a chamar Chico de Science. Preferia a tradução, Ciência. Foi um debate civilizado, mas sem que nenhuma das partes cedesse: ‘Faça música brasileira, que a gente conversa’, disse a certa altura o professor Ariano Suassuna a Chico Science” (idem, p. 296).

Segundo Corrêa (2006, p. 148), “a identidade de uma cidade, vista como lugar dotado de uma singularidade que o distingue dos outros, pode ser de modo marcante o resultado de uma construção intelectual, derivada de uma tradição étnica cujos traços são permanentemente recriados”, traços esses que, por seu dinamismo, apresentam caráter de confronto, uma tensão de identidades.

A análise sob o ponto de vista do conceito de regionalismo nordestino, trabalhado por Iná de Castro (1992), relacionada à característica de negação ao novo, principalmente no que concerne à cultura, é uma interessante perspectiva de análise regional, que remete à política local, estratégias de governança, e, ao próprio sentimento de pertença, construído pelas elites sociais, políticas e culturais, que

especificamente na região em questão se condensam numa só forma. “A unificação nos discursos sobre a natureza semi-árida e a seca nordestinas fundamentou a construção do imaginário regional e dos valores simbólicos a ele associados” (CASTRO, 2001, p. 104).

As razões remetem à conjugação de complexos fatores históricos e geográficos que moldaram os atores sociais regionais, sendo as consequências práticas para a sociedade e para o território a: “preservação de relações sociais verticais que se reproduzem nas estruturas de poder local; a exclusão social; as estratégias para obtenção de recursos públicos (idem, p. 105-106).

Sendo o Manguebit pertencente ao Nordeste, porém, ao trabalhar com uma cena cultural que de aridez nada tem, pelo contrário, a umidade dos manguezais é de entupir os poros da pele - além de ser da cidade grande -, o receio era inevitável.

É de grande importância destacar a frase proferida pelo músico Junio Barreto acerca a questão do tradicionalismo, pois, segundo ele, o Manguebit “ajuda a acabar com o coronelismo cultural, uma questão social seríssima no Nordeste”²⁰.

Em relação à entrada do novo, no caso o rock’n’roll, nas terras do massapé, o guitarrista Ibañez, paulista de nascença, porém naturalizado recifense a anos, desabafa

“Pernambuco não é definitivamente o habitat do rock. Isso devido a fatores culturais e sociais. Com isso não quero dizer que não seja um berçário de roqueiros da mais alta qualidade, tanto da primeira geração, como outros grupos novos. Mas o que acontece é que este é um Estado em que o feudalismo da cana-de-açúcar, a hierarquia, a religiosidade, deixaram o pernambucano burro e moralista, e como o rock é contra tudo isso não podia receber apoio dessa província” (IBAÑEZ, 1989 *in* JORNAL DO COMÉRCIO, 1989, *apud* TELES, 2000, p. 229).

Mas outros tempos estavam por vir, que a partir da década de 1970, por influência do movimento hippie, colocariam Recife novamente no cenário de uns dos maiores exportadores de artistas.

²⁰ Entrevista concedida no evento Sonoridades, promovido pelo SESC Belenzinho, no mês de julho de 2011.

4.2 O Recife contemporâneo

O século XX representou a metamorfismo da cidade do Recife. Primeiramente em razão das obras de expansão da cidade de cunho modernizador e higienista, aportado em transformações econômicas, sociais e políticas. Essa tendência à homogeneização do espaço, tendo como referência estética as grandes metrópoles modernas, acabou por ser o germen de movimentos contra essa tendência modernista: “O rápido crescimento da cidade desde o fim do século XIX, com a modificação da paisagem, estimula uma reação cultural, que se faz por meio do movimento regionalista” (NETA, 2005, p. 19). Eis que o espírito desassossegado do recifense não passaria incólume, conforme tratado do item anterior.

As transformações urbanas desta primeira metade, marcadas principalmente pelo processo de verticalização da cidade e a falsa idéia de progresso, em razão da falta de planejamento não só urbano, mas principalmente econômico, fez com que, não muito tempo depois, a proliferação de mocambos e a criminalidade tornassem outras referência na cidade, além da já conhecida musical. Quanto à música, é neste mesmo século XX, em sua segunda metade, que este constante espectro de metamorfose, vai ser caracterizado como a inovação do ritmo Manguebit.

O Recife sempre despontou como a cidade de grandes músicos e criadouro de ritmos. 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 Cazuzza) 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.

4.3 O caso dos mocambos

As moradias irregulares, em palafitas, que se fixam nas matas ciliares estuarinos do Recife são chamados de mocambos. “É o mocambo a habitação de maior interesse geográfico, a que melhor reflete determinadas condições sociais e também determinadas condições do meio físico onde a cidade está edificada” (FREYRE, 1961, p. 146).

Em comparação com o Rio de Janeiro, Melo (1940, p. 147 apud NETA, 2005, p. 20) diz que “aqui (Recife), a residência pobre desceu para os mangues; lá subiu para as favelas. A diferença de topografia é a responsável. Em ambos os casos ela seguiu direções centrífugas. Mas a desvantagem está, evidentemente, de nosso lado. A lama e a umidade criam-lhe condições de higiene lastimáveis”. O autor caracteriza o processo de formação da RMR como “um daqueles em que o fenômeno de metropolização aparece associado ao de subdesenvolvimento” (Idem, *ibidem*). Quanto a RMR, essas seriam as principais características deste aglomerado urbano, agora gerenciado pelo poder público em escala de abrangência e articulação maior, semelhantes às regiões metropolitanas de Fortaleza e Salvador, marcadas pelo fluxo intenso migratório de origem interiorana, e a não expansão de suas forças econômicas, em razão de sua economia deprimida (NETA, 2005, p. 20). Além dos típicos problemas urbanos de grandes centros de países periféricos, como macrocefalia, policentralidades, submoradias, o setor terciário da economia não seria capaz de absorver toda essa mão de obra, geralmente não qualificada, aumentando o desemprego em sua área urbana e maiores riscos sociais.

Ao longo dos anos, de vilão até o conquistado patamar heróico que o Manguebit o atribuiu, a sua presença incomoda a todos. Para Gilberto Freyre, de visão higienista, o mocambo (ou mucambo, na grafia original) é um desrespeito aos bons costumes:

E perdoe o turista de algum gosto a um Recife mártir, por longo tempo, de urbanistas e arquitetos, pouco sensíveis ao que os problemas urbanos tem de complexo, o horror ainda maior que oferecem aos olhos do adventício e da própria gente da cidade, as chamadas vilas: de ‘lavadeiras’, ‘costureiras’, ‘operários’. Excetuada uma ou outra, como a dos bancários, são quase todas elas a negação do que pretenderam ser. Negação estética: fazem mal aos olhos bem educados. Negação psicológica: fazem mal aos nervos.

Negação às vezes sociológica: quando não beneficiam senão cenograficamente à população necessitada de moradas higiênicas. O que representa o mal imenso para quase todos os recifenses cuja cidade foi durante anos prejudicada em seu desenvolvimento harmônico por esses e por outros rompantes de mau gosto e de mau senso. (...). Felizmente a atual direção do chamado Serviço Contra o Mucambo procura agir nesses assuntos com todo o bom senso e todo o bom gosto que é capaz (FREYRE, 1961, p. 84).

Também Josué de Castro retoma os mocambos, no caso, a vida das populações em moradias irregulares, porém, não se porta em visão contra estes, como no caso de Gilberto Freyre, porém, utiliza esse cenário enquanto lócus de acontecimentos em seu romance “Homens e Caranguejos” (1967).

Porém, vai ser no contexto do movimento Manguebit, que ocorre a redenção dos mocambos. Essa nova visão, podendo ser vista como uma evolução ocorrida ao longo dos anos, merece destaque no contexto do Recife contemporâneo.

Segundo Neta (2005, p. 68), o processo de identificação possibilitado pelo Manguebit perpassa uma dimensão espacial e apresenta uma relação direta com o espaço recifense. Tal identificação territorial, via construção simbólica, em especial com os mangues, as pontes e os mocambos.

Em “Rios, Pontes e Overdrives”, além da citação dos bairros que compõem as cidades da Região Metropolitana do Recife, os mocambos viram trocadilho com mulambos, geralmente atribuído ao panos que servem para amarrar um mocambo ao outro com a intenção de aumentar a estabilidade entre eles, pois são palafitas e estão em solo instável.

*Porque no rio tem pato comendo lama?
Rios pontes e overdrives
Impressionantes esculturas de lama
Mangue, mangue, mangue*

*E a lama come no mocambo
E no mocambo tem mulambo
E o mulambo já voou, caiu lá no calçamento
Bem no sol do meio dia
O carro passou por cima
E o mulambo ficou lá
Mulambo eu, mulambo tu*

*É Macaxeira, Imbiribeira, Bom pastor,
É o Ibura, Ipsep, Torreão, Casa Amarela,
Boa Viagem, Genipapo, Bonifácio, Santo Amaro,
Madalena, Boa Vista, Dois Irmãos,
É Cais do porto, é Caxangá, é Brasilit,*

Beberibe, CDU, Capibaribe, é o Sertão.

*Mulambo boa peça de pano pra se costurar mentira
Mulambo boa peça pra se costurar miséria, miséria”*

(Chico Science, *Rios, Pontes e Overdrives*, 1994)

4.4 “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 Mangue foi assim - rápida, inovadora, diferente (estranha até), e, principalmente, todo mundo notou -.

O movimento Manguebit 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, hibridiz, 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 universo 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 Manguebit 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 expele todo seu potencial híbrido.

4.5 Hibridismo cultural

O conteúdo das letras musicais aprofunda por definitivo essa experiência de hibridismo. Sua análise, realizada através de aspectos pontuais, evidencia os elementos acerca do conceito do Manguebit, 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 rádio/
 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 rádio/
 Qual é a música?/
 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 volantes²¹ pela caatinga, assim como o trágico desfecho que tiveram os cangaceiros – a degola:

*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
passei 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.

²¹ Soldados dos regimentos militares encarregados de reprimir o cangaço.

Em relação a estes movimentos culturais anteriores, ao comparar com as diferenças 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 evidencia 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 *Nike*, *Adidas* ou *Reebok*:

*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*²², 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/
 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.*

²² 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 estupros de mulheres.

(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.

A questão da redefinição identitária, neste caso através de experiências híbridas, segundo Neta (2005, p. 71) foi vital para o próprio fortalecimento do Manguebit, tornando-se não apenas uma opção, mas algo necessário, pois “a própria questão do sentido estaria em jogo, ou seja, somente o sentido poderia garantir a movimentação coerente e previsível num espaço social, onde os referenciais estáveis e naturais de orientação no mundo se tornam frágeis. Essa redefinição identitária não se faria de maneira totalmente ajustada, sendo, portanto, um processo de auto-definição a partir da referência do outro”.

4.6 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.

Gilbert (1998 apud BEZZI, 1996, p. 276) aponta a emergência após 1970 do que é considerado a região como foco de identificação. São duas as vertentes que tratam desta abordagem: a Geografia Humanista, que se apóia nas filosofias do significado e que, em última instância, concebe a região como espaço vivido; e a Geografia Cultural renovada, que tem suas origens nos estudos sobre a paisagem. Deste modo, a “geografia humanístico-cultural procura analisar de que modo os fatores culturais e a percepção interferem nas ações de organização e de elaboração do espaço geográfico e também dos recortes regionais” (BEZZI, 1996, p. 277).

A região é, em substância, uma construção mental que, a partir de uma visão seletiva da realidade, congrega elementos de forma intersubjetiva, criando um código próprio que norteia as decisões e os comportamentos. Os elementos são oriundos de uma realidade objetiva, porém os critérios que os unem, ou selecionam, são

estabelecidos em uma base comum de subjetividade. Há diferenças individuais nessa escolha e interpretação da realidade, mas que estão, em sua maior parte, submetidas a uma subjetividade que ultrapassa o pessoal e encontra coerência e força no coletivo. Dessa forma, a cultura é a chave necessária para interpretar esse espaço intersubjetivo (BEZZI, 1996, p. 279).

Diante da afirmação de FRÉMONT (1980, p. 18), de que as regiões não podem ter uma única definição, assim sendo estabelecida por este três regiões: flúidas, enraizadas e funcionais, o estudo de caso em questão também não se encaixaria em apenas uma das três opções. Numa tentativa de enquadramento, seriam tanto elementos das regiões enraizadas, em razão da ligação sentimental dos artistas do Mangue com a cidade e com a própria proposição de simbiose homem-carangueijo; quanto das regiões funcionais, pois Recife acaba sendo o local de encontro e de tomadas de decisão nos primeiros momentos do movimento em razão um local para onde convergem todas as linhas de ônibus da Região Metropolitana do Recife e também ser a metade do caminho para as pessoas que não residam especificamente na capital. Mesmo assim, a região funcional parece atender às necessidades deste estudo de caso muito mais do que a funcional, tendo em vista que a funcional serve para tratar de questões de regiões industrializadas e geografia econômica.

Muito próximo ao estudo de caso é a questão da região trabalhada por CASTRO (1992, p. 32), que tem como questão central da sua análise a compreensão do conceito de região pelo viés político, mas alicerçada no espaço regional nordestino. Destaca que seria a região definida pela identidade de um determinado grupo social com uma determinada porção do território, seno as peculiaridades do grupo sociais (artistas de distintas camadas sociais) e a singularidade do lugar (cidade de um país subdesenvolvido) são os elementos que fornecem a identidade regional. Também é salientada a questão da escala e de sua importância na delimitação regional, pois o fator tempo tende a modificar sua área de atuação, e também a questão do regionalismo nordestino (CASTRO, 1994), pois considerando a região como produto da manifestação cultural, oriunda do processo de identidade cultural, possui também vivências com a questão da região delimitada por critérios político-administrativos, pois ambas configuram-se através de vivências e também de alianças articuladoras.

4.7 A Região Metropolitana do Recife e a regionalização do movimento Manguebit

A proposta de regionalização do movimento Manguebit pode ser visto em dois períodos de acontecimentos distintos, porém, em curtos intervalos de tempo que separam um ao outro.

Primeiramente, é a cidade do Recife o lócus, habitat destes caranguejos com cérebro. Porém, mais do que propriamente a cidade, deve-se ampliar a escala de abrangência e tomar a Região Metropolitana do Recife (RMR) enquanto tal região cultural. Isso se deve em razão de tanto os artistas, em sua maioria, terem nascido, morado, ou ainda morarem nestas cidades que circundam a capital, quanto às referências às tais nas letras musicais. O exemplo maior de que a região cultural do Recife é a RMR se traduz pelo fato de Chico Science ter nascido e se criado não na cidade do Recife, como se leva a crer pelo intuito de ter sido o símbolo da urbe estandarte do movimento, mas Chico era do bairro de Peixinhos, periferia da cidade de Olinda.

Dentre seus catorze municípios, três se destacam no contexto do Manguebit. São eles Recife, Olinda e Jaboatão dos Guararapes. Isso se deve pela origem da maioria dos artistas, assim como os locais mais frequentados pelos mesmos. De importância intermediária, nesta hierarquia está a Ilha de Itamaracá, em razão do resgate e projeção da artista Lia de Itamaracá, do cancionista popular.

A interpretação da RMR no contexto do manguebit acarreta numa espacialização física não só em razão da segregação espacial, motivada pela especulação imobiliária e até pelos pólos de centralidades típicas da urbanização em países subdesenvolvidos. Tais características espaciais típicas de urbes que estão atreladas ao processo de industrialização tardia, é de fundamental importância a noção das policentralidades, resultado das precárias condições de deslocamento dentro de grandes aglomerações humanas, criando “cidades dentro de cidades”, e até mesmo a questão da macrocefalia urbana, sendo esse inchaço populacional o resultado a falta de planejamento estratégico para o desenvolvimento de outras localidades. Assim, com esse cenário fragmentado em um espaço de breve

abrangência territorial, norte, centro e sul da RMR se comportam de forma distinta, tanto pela condição socioeconômica, como pelo próprio gosto musical.

A família Montenegro, dos Irmãos Fred Zeroquatro e Chef Tony, da mundo livre s/a, é de Jaboatão dos Guararapes, cidade característica pela classe média, média alta, cuja qualidade de vida e poder aquisitivo é destaque. Na parte sul da RMR, é lá que se localizam nobres bairros, como o de Porto de Galinhas, com sua orla repleta de luxuosos apartamentos de frente para o mar. Rock and roll, bossa nova, jovem guarda, esses podem ser os estilos que mais caracterizam esse gosto mais abastado da região sul.

Também foi na praia de Porto de Galinhas, mais precisamente ao norte, na divisa com a Praia do Pina, que começaram as primeiras movimentações do mangue. Na década de 1990 Roger de Renoir, conhecido agitador cultural de Recife, arrendou um bar e batizou-o de “Bar do Pina de Copacabana”. Servido caranguejos, guaiamuns e cerveja a preço baixo, atraiu os irmãos Montenegro que, posteriormente, iriam agregar o resto dos outros articuladores do núcleo duro do início da cena cultural. Acabou por encerrar suas atividades ainda na mesma década de abertura, sendo transferida suas atividades para a Rua da Moeda, onde até hoje existe um empreendimento do mesmo setor, porém, sem Roger na administração. “Sim, foi no meu bar, que depois se chamou de ‘Soparia de Pina de Copa’, que se juntavam Chico, Fred, Otto, Renato L. para beber e ficar maquinando o que seria essa cena cultural local. Tenho saudades do ‘Pina’, que me deixou de herança três ações de despejo e uma gastrite”²³, relembra Roger.

em sua fala introdutória no bate-papo realizado pelo evento Ocupação Chico Science, promovido pelo instituto Itaú Cultural, nos meses de

Na parte norte, a cidade de Olinda apresenta uma característica muito forte de sons de resistência, geralmente remetendo às batidas africanas. É de lá que vêm o líder do movimento, Chico Science, do periférico bairro de Peixinhos.

Olinda é conhecida por suas ladeiras e pelo carnaval de rua. Por esse espectro da cultura do carnaval, as bandas que de lá saíram apresentam uma característica rítmica mais para a batida dos tambores e de muita rapidez em seus

²³ Esta fala é um fragmento do bate-papo realizado no evento Ocupação Chico Science, promovido pelo instituto Itaú Cultural, ocorrido nos meses de fevereiro a abril de 2010 na cidade de São Paulo.

arranjos. As bandas Eddie, Original Olinda Style e Academia da Berlinda transparecem essa tendência.

Como foi salientado anteriormente, Olinda apresenta sons de resistência, oriundos de nações de maracatus de baque virado, nações essas que, em tempos coloniais, eram formadas por grupos de escravos, alforriados ou não, que imitavam a corte real portuguesa através de vestimentas toscas e extravagantes. Com som característico, de forte marcação por alfaias e agogôs, o maracatu é presente em toda essa região entre Olinda e periferia da cidade do Recife. Isso também remete à questão da especulação imobiliária, sendo essas regiões marginais ocupadas pela população mais carente.

Além da sonoridade pretérita, de grupos de escravos, nações de maracatus, passando pela questão da cultura do carnaval, também nessas localidades ao norte e mais em direção ao leste, se distanciando do centro, existem os morros. Como não poderia escapar da constante brasileira de ocupação irregular em áreas de grande declividade, esses morrotes também são ocupados pela população mais carente, só que ao invés de palafitas e mocambos como nos baixos cursos da cidade, se assemelha às favelas da cidade do Rio de Janeiro, sendo estas localidades referidas como “altos”. Nestes altos, no meio desse afoxé musical, também aparece um som de protesto, de negação: o hardcore.

Com discurso anti-capitalista, anti-imperialista, em um primeiro momento, o movimento punk, através de bandas como Sex Pistols e The Clash, influencia toda uma geração recém saída do movimento hippie. Migrando para os Estados Unidos da América, essa variação de rock and roll mais pesado, com um discurso mais de revolta do que político, conquista a juventude que, através de sua guitarra em altíssimo volume e bateria pulsante, canta de forma rude o seu dia a dia. É o caso de bandas como The Offspring, Dead Kennedys e, em solo brasileiro, Ratos de Porão.

Com a idéia de uma guitarra, baixo e bateria de qualidade duvidosa, letras de protesto e população jovem beirando o risco social, foi no Alto do Zé do Pinho, bairro de periferia de Recife, totalmente desprovido de infraestrutura, que surgiu a banda hardcore do manguebit: o “Devotos do Ódio”. Liderada pelo também vocalista Canibal, conhecido por ter construído a sua própria guitarra com matérias recicláveis,

os Devotos do Ódio literalmente gritaram a sua realidade e também tiveram projeção nacional pela mesmo contexto da cena Manguê, aliás, também fazendo parte do movimento apesar de sua diferença de ritmo característico das outras bandas. Isso reforça a idéia de o Manguêbit não seguir um padrão musical, mas valorizar o contexto local, assim como o mesmo momento da década de 1990. Assim, partes norte de Olinda e do Recife, em razão da periferação das grandes metrópoles, também apresentam características próprias sonoras, como o afro, maracatu e o hardcore. Daruê Malungo, o grupo afro em que Bola Oito, percussionista da banda Nação Zumbi, que apresentou a Chico Science essa sonoridade africana, que posteriormente foram formar o que pode se considerar o embrião de Chico Science e Nação Zumbi, a banda Lamento Negro, também ocorreu em solo olindense.

Em relação à cidade do Recife, seu grande papel não foi tanto o de apresentar nichos musicais, sons de periferia ou de elite, mas sua principal, e vital, contribuição foi por ser a cidade que ficava na metade do trajeto dos idealizadores da cena Manguê.

Linhas de ônibus, o centro de serviços e posteriormente a “Soparia do Pina” na Rua da Moeda, são esses elementos fundamentais para que a cidade do Recife tenha sido o lócus que proveu a bricolagem, o pastiche musical de diferentes gostos musicais e realidades. Destaque para o centro antigo e também para o campus na capital da Universidade Federal de Pernambuco por terem sido os espaços físicos de reunião e debates.

A estreita relação, afetiva e funcional, da cena Manguê com a cidade do Recife apresenta dois períodos que acabam por consolidar o conceito de que a RMR transparece enquanto a região cultural do movimento Manguêbit.

A questão temporal pode ter como “divisor de águas” o período em que Chico Science era vivo, e o período “pós-Science”, depois do ano de 1997.

Em relação à “era Science”, desde o começo da amizade com Gilmar “Bola Oito”, passando pela formação do Lamento Negro, Orla Orbe e culminando em seu efetivo sucesso com Chico Science e Nação Zumbi, os acontecimentos deste intervalo de tempo apresentam como característica um discurso de consolidação do movimento.

A questão da amizade com Fred Zeroquatro, motivada por um interesse em comum, que era o de criar uma cena cultural, do “faça você mesmo” influenciado pelo movimento punk, da idéia de “mudar o lugar más não de lugar”, de engendrar um universo típico metropolitano nordestino: todas essas características apresentam uma intencionalidade física, intervencionista, de relação material com a cidade, apesar de suas principais ferramentas serem imateriais, como a música.

Neste primeiro momento, de articulação, de trabalho mais manual, em rádios das cidades da RMR para divulgar essa nova sonoridade, toda a movimentação apresenta uma relação palpável com a cidade, uma relação in situ. Recife é o destaque do Manguebit e é única e exclusivamente através dos veículos existentes na própria cidade do Recife que os mangueboys teriam enquanto ferramentas para seu objetivo. Comumente chamado de “ativista musical”, foi Chico Science que caracterizou nesse período o real trabalho de cooperativa, de total interação com a cidade, de mútua relação do espaço com suas músicas, de verdadeira simbiose dos homens e dos caranguejos.

Por esse esforço de amalgamar diversos ritmos que pessoas de todas as localidades da RMR traziam, esse primeiro momento do Mangue antes 1997 apresenta-se como o embrião da idéia de espacializar não só a metrópole, mas como suas cidades satélites para dentro desta região cultural do Manguebit.

O segundo momento, após a morte de Chico, a cena cultural já estava forte e alicerçada não só no Brasil todo, como também internacionalmente. Turnês para a Europa do mundo livre s/a e show no Central Park de CSNZ com participação de Gilberto Gil já tinham acontecido, assim como Mestre Ambrósio remixava seu novo CD em terras estrangeiras. Prêmios de associações de críticos de arte, agendas de shows e turista, muitos turistas indo conhecer o carnaval do Recife para ver, em seu habitat natural, tais caranguejos com cérebro que tocavam alfaias e guitarras. A cena Mangue estava dando certo e a morte de Chico abalou toda a geração de bandas que vinham neste bom momento cultural do nordeste, assim como as da primeira geração.

Após o luto, a banda de Chico se reformulou internamente e se lançou com novo nome, apenas Nação Zumbi; mundo livre s/a continuou da mesma forma, assim foi com Mestre Ambrósio e demais que surgiram neste contexto pró-Chico. E

é esse o contexto que marca rupturas do Manguebit com o espaço da cidade do Recife.

Já consolidado em sua cidade natal, principalmente em razão do trabalho de ativismo de Science, os artistas começaram a projetar suas carreiras fora do Recife, e foi isso o que aconteceu. Antes tinham residência fixa apenas no nordeste, e agora também estão em São Paulo, como no caso do bairro da Pompéia, onde o jornalista Xico Sá, Jorge Du Peixe, Da Lua e Dengue da Nação Zumbi, e Buga, do projeto Buguinha Dub, escolheram para morar.

Além de ficarem mais próximo dos grandes centros fonográficos, os mangueboys ficaram verdadeiramente órfãos com a morte de seu líder. Recife sem Chico Science não seria mais o mesmo. Assim, houve uma maior diluição da movimentação que era exclusivamente na RMR para outras localidades, com destaque para São Paulo. A região cultural do movimento manguebit se reinventou, agora foram do contexto físico da cidade. Eis a questão colocada por Castro (1992) da dificuldade de se estabelecer limites em regiões culturais, em razão de se portarem como organismos vivos, e também, especificamente no caso do Mangue, de a sua existência e evolução não depender apenas de elementos internos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa perspectiva saueriana, o lócus de acontecimentos do Manguébit, 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 Mangué 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 manguéboy (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 Manguébit são as nações de maracatu de baque virado, além de terem sido fortalecidas após a cena Mangué, convergem ao Bairro em suas apresentações, na direção do território dos caranguejos-com-cérebro (PICCHI, 2011, p. 34). Gilberto Freyre, em curiosa observação acerca as nações de maracatu do Recife, pareceu transmitir que, há cerca de meio século atrás, estas estavam correndo risco de acabar ou, anteriormente, existiam em maior número: “Aliás, o turista, podendo, não deixe de ver um maracatu do Recife. Ainda há alguns: Leão do Norte, Cambinda Nova, Pavão Dourado, Estrela Brilhante, Leão Coroado. Vão mantendo como podem a tradição dos grandes maracatus do tempo de negros da Costa ricas, más estão escasseando” (FREYRE, 1961, p. 40).

A influência do movimento Mangué 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 que pode parecer uma perda da identidade do Manguebit na cidade do Recife, frente às outras localidades do Brasil, tende a reforçar a idéia da região cultural do Mangue. O que ante era lócus de acontecimentos o ano todo, hoje podemos observar enquanto fluxos urbanos, esporádicos, intermitentes, com maior ênfase no Carnaval Multicultural do Recife, onde as bandas Mangue tem até espaço exclusivo (o palco RecBeat), e festivais. E enquanto fixos, ou seja, marcas no espaço, evidências desse espaço cultural que pertence ao Mangue, verdadeiras cicatrizes deixadas pela maré que encheu são:

- as esculturas em homenagem à Chico, uma na orla do rio Capiberibe, um caranguejo de cerca de 10 metros construído de metal, outra uma estátua feita de fibra de vidro na rua da Moeda, em frente ao antigo bar “Soparia do Pina”;
- A Rua da Moeda, local de identificação e ponto de encontro dos mangueboys, em razão dos bares que tocam Manguebit, sendo o principal ponto de convergência das nações de maracatu no carnaval do Recife;
- A avenida Chico Science, dialeticamente construída em manguezal aterrado;

- O Memorial Chico Science, instalada em casarão no Pátio de São Pedro, também no centro.
- O papel político que o Mangue assumiu, sendo cargos oficiais relacionados à cultura da cidade e do Estado ocupados por integrantes dos primórdios do movimento, como Renato L. secretário da cultural do Estado do Pernambuco e Fred Zeroquatro enquanto consultor da Prefeitura do Recife para questões culturais;

A identificação de novas regiões culturais no Brasil enquanto proposta (CORREA 2008), no caso do movimento Manguebit, fora articulado inicialmente do início da década de 1990 na cidade do Recife, tendo como integrantes pessoas oriundas da RMR, sendo o papel destas cidades que circundam a capital de extremo valor, por ter fornecido diferentes gostos musicais e realidades sociais diversas, enriquecendo esse rico caldo cultural que contrasta com o orgânico da lama dos manguezais. Além da identificação de maiores e menores áreas de atuação (centro do Recife VS. Demais localidades), o fator temporal dos acontecimentos que consolidaram a região cultural do manguebit são levados em consideração: divididos em dois, antes da morte de Chico Science, e pós-Science, em um primeiro momento Recife é tido como a cidade do Mangue, e posteriormente, Recife apresenta os resquícios espaciais oriundos da cena mangue, tanto de elementos sazonais (intermitentes, como carnaval e show) como fixos (estátuas, memoriais, pontos de encontro e identificação, política local).

Diante desta gama de acontecimentos e elementos espaciais, a Região Metropolitana do Recife pode ser considerada a região cultural do movimento Manguebit, até por que, diferentemente da música regional nordestina, do sertão seco ou do litoral praieiro, a música Mangue é essencialmente urbana. Também, segundo CASTRO (1992, p. 33), “como não há cortes bruscos em seu interior, e as diferenças vão se delineando progressivamente”, a “(...) delimitação da região jamais poderá ser rígida, pela própria dinâmica do espaço e pela dificuldade de segmentar linearmente sua complexidade” (idem). Assim, os dois momentos, antes e pós-Science, são interpretações que levam em consideração o elemento temporal e vai de encontro com a tendência de dinamismo regional de Castro (1992). Há o reforço com a questão da expressão regionalismo, trabalhado também por Castro (1994),

que pode ser definido como a relação do homem com o meio natural e com os seus símbolos, reelaborados ideologicamente na identidade regional, conferindo visibilidade e valor simbólico aos traços singulares da sociedade local, como sotaque, gírias e hábitos (CASTRO, 1994 apud BEZZI, 1996, p. 290). De modo geral, resultados se imprimem pelas aproximações entre o empírico e o teórico, e orientações que intrigam a idéia de identificação de uma nova região cultural no Brasil, não sendo cabível, por hora, a rotulação neste estudo de caso.

No evento Sonoridades, promovido pelo SESC Belenzinho, no mês de julho de 2011 foi realizada a sua versão Manguebit, e em razão da grande quantidade de shows de bandas da cena Mangue, além de um bate-papo com o sugestivo nome de Pra Ficar Pensando Melhor, foi possível efetuar uma série de entrevistas com artistas. Ao serem indagados sobre a relação entre a Região Metropolitana do Recife com o Manguebit, suas respostas ajudaram a reforçar essa proposição acerca a região cultural do movimento. Em suma, as principais contribuições são as seguintes:

- Para Issar França, ex-integrante da banda Comadre Fulozinha, o Manguebit conseguiu fazer fluir a comunicação do centro para a periferia, “pode-se dizer que quebraram-se os guetos, promovendo-se a livre circulação da cultura”;
- Rob Meira, baixista da banda Eddie, aprofunda-se na questão do tipo de consumo de cultura. “As cidades de Recife, Olinda e Jaboatão dos Guararapes, consideradas mais nobres, apresentam algo diferenciado. Já o resto é tudo massificado”. Por sua afirmação, podemos concluir que este é um fator preponderante para que o Manguebit tenha tido mais repercussão especificamente na cidade do Recife, e em segundo plano Olinda;
- Fábio Trummer, da banda Eddie, atribui a localização como um fator de grande importância ao Manguebit. “Existe uma sorte histórico-geográfica. Atribuo, antes de mais nada, a efervescência cultural do Manguebit à pluralidade genética dos povos que colonizaram a região. É um caldeirão histórico. A diversidade tornou a riqueza de sons e símbolos algo inevitável”. Indagado especificamente sobre a região cultural do Manguebit, Trummer concorda: “Sim, totalmente. O movimento Manguebit é a música urbana da Região Metropolitana do Recife”;

- Para Erasto Vasconcelos, antigo músico cancionista popular, Chico Science que é o responsável por ter amalgamado toda uma extensa malha urbana através da música: “Chico realizou uma indexação rítmica. Essa indexação foi de caráter metropolitano, até por ele não ser da zona da mata ou do sertão, más do bairro de Peixinhos”;
- Lírio Ferreira discorre que “quando pensam em Recife e o Manguebit, é importante ter noção de que a cidade é maior do que as pessoas pensam, e essa idéia de relacionar a Região Metropolitana como uma abrangência maior de espaço, ganha importância”;
- Para Fred Zeroquatro, “é fundamental pensar a questão do espaço físico da cidade para a consolidação do Mangue, pois, se imaginarmos que o movimento nascesse hoje, isso não passaria de uma comunidade no Orkut”. Sobre a questão da região cultural: “Sim, é isso o que pensamos sobre mudar o lugar ao invés de mudar de lugar. Num primeiro momento a RMR foi mesmo a região que o Manguebit desenvolveu essa forma de produção e reprodução cultural. Acredito que em um segundo momento ocorreu algo mais complexo, extra-Pernambuco”.

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).

Em entrevista concedida, o cineasta Kiko Goifman sintetiza o que seria este espaço da manguetown, tanto na questão simbólica do movimento com a cidade quanto na sua concretude, relativo às experimentações pelas artes:

Acho que o espaço é sempre simbólico e, sendo assim, como considero o Manguebit com uma força simbólica absurda, é claro que ele marca o espaço. Os mangues no Recife invadem a cidade, ficam pra todo lado. Caranguejos filhotes brotam todos os dias e horas. Acho que o Manguebit é uma questão musical, mas também de artes plásticas e cinema. Quando a gente pensa no cinema, o espaço geográfico da cidade já faz parte da cenografia dos filmes. Recife vem sendo filmado de forma obsessiva por jovens e experientes

cinastas. Os bairros - pobres e ricos - a praia, os mangues, o caos das ruas, os bares. Claro que isso mexe com toda a população que vivencia esse espaço. Por fim, Recife é uma das capitais culturais do Brasil e, não posso deixar de falar, o Manguebit é, na minha opinião, o grande movimento cultural brasileiro da virada de século e que continua marcando de forma profunda o novo século (GOIFMAN, 2011).

Pela perspectiva de sua própria região cultural, sendo possível até uma análise em relação ao sentimento de pertença do indivíduo influenciado pelo Manguebit, ao se intitular de “*mangueboy*” ou um “*caranguejo-com-cérebro*”, o “Pernambuco embaixo dos pés com a mente na imensidão”²⁴, como proclamou Science, encheu a maré da história da música brasileira, deixando as suas impressões e expressões no espaço e na geografia.

²⁴ Fragmento da música “*Mateus Enter*” (1996), de Chico Science.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

BEZZI, M. L. *Região: uma (re)visão historiográfica – da gênese aos novos paradigmas*. 1996. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 1996. 233p.

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.

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.

CASTRO, J. de. *A alimentação brasileira à luz da geografia humana*. Porto Alegre: Livraria da Globo. 1937. 37p.

CASTRO, J. de. *Fatores de localização da cidade do Recife: um ensaio em geografia urbana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1947.

- CASTRO, J. de. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 188p.
- 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
- CUNHA-LIGNON, M. *Dinâmica do manguezal no sistema de Cananéia-Iguape, estado de São Paulo, Brasil*. 2001. Dissertação (Mestrado em Oceanografia Biológica) – Instituto Oceanográfico, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. 58p.
- DIMENSTEIN, G.. *O cidadão de papel – a infância, a adolescência e os direitos humanos no Brasil*. São Paulo: Ática. 1998
- 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.

FREYRE, G. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

GOIFMAN, K. *Entrevista sobre o manguebit* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <picchigeo@uol.com.br > em 7 ago. 2011.

GOIS, A. O filhão do gabiru. *Revista Veja*. 1998. População. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/230998/p_104.html> Acesso em: 6 ago. 2009.

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.

GOVERNO DO ESTADO DO PERNAMBUCO. *A região metropolitana do Recife (RMR)*. Disponível em: <<http://www2.pe.gov.br/web/portal-pe/home#nogo>>. Acesso em: 23 jan. 2011.

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.

MANGUEBEAT *Uma evolução*. Direção, Roteiro e Imagens: Eduardo Dui e Paulo Daniel Câmara. Edição: Paulo Daniel. Recife: s/ produtora, 2007. 1 DVD (25 min), son., color.

MARCHI, D. D. *O pensamento geográfico de josué de castro nas décadas de 40 e 50: a fome e a produção de alimentos*. 1998. Trabalho de Conclusão de Curso (obtenção do grau de bacharel em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Orientador: Silvio Carlos Bray. IGCE. Rio Claro. 1998. 125p.

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

MELO, M. L. de. *Pernambuco: traços de sua geografia humana*. Recife: Oficinas Gráficas do Jornal do Comércio, 1940.

MELO FILHO, D. A. de. Mangue, homens e caranguejos em josué de castro: significados e ressonâncias. *História, ciências, saúde – manguinhos*, Rio de Janeiro, vol. 10(2), mai-ago. 2003. p. 515-540.

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>> 2005>. 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 afrociberdelica*. 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.

PICCHI, B. “Cidade do mangue, onde a lama é a insurreição”: o recife contemporâneo e a construção da região cultural do movimento manguebit. *Revista Geografia e Pesquisa*, Ourinhos, vol. 5 (1), jan-jul. 2011. p. 11-38.

PREFEITURA DO RECIFE. *Cais da Aurora também ganha escultura*. 2005. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/2005/04/12/mat_132241.php>. Acesso em: 25 mar. 2011.

PRYSTHON, A. Um conto de três cidades: música e sensibilidades culturais urbanas. *E-compós*, vol. 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, C. O conceito de extenso (ou a construção ideológica do espaço geográfico). In: SOUZA, Maria Adélia A. de; SANTOS, Milton (Orgs.). *A construção do espaço*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 25-31.

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

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

VALENTE, W. *Folclore brasileiro: Pernambuco*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Assuntos Culturais (FUNARTE), 1979.

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

LISTA DE ANEXOS

1° ANEXO

MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO ESTADO DO PERNAMBUCO

2° ANEXO

MAPA DE LOCALIZAÇÃO DA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE (PE)

3° ANEXO

EVIDÊNCIAS ESPACIAIS DO MANGUEBIT NA RMR

4° ANEXO

PRINCIPAIS REMANESCENTES DE MANGUEZAIS E INTERVENÇÕES ANTRÓPICAS EM RECIFE (PE)

5° ANEXO

AS 3 GERAÇÕES DO MANGUEBIT

6° ANEXO

O UNIVERSO ARTÍSTICO DO MANGUE

7° ANEXO

ICONOGRAFIA