UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

NATHÁLIA ZUPPARDO MOREIRA

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: UM NOVO OLHAR SOB A CULTURA POPULAR NORDESTINA

CARUARU - PE

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

NATHÁLIA ZUPPARDO MOREIRA

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: UM NOVO OLHAR SOB A CULTURA POPULAR NORDESTINA

Monografia apresentada ao curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste para obtenção do grau de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Marcos Buccini Pio Ribeiro

CARUARU – PE

2018

Catalogação na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4-1242

M838t Moreira, Nathália Zuppardo.
Tradição e inovação: um novo olhar sobre a cultura popular nordestina. / Nathália Zuppardo Moreira. – 2018.
66f. ; il. : 30 cm.

Orientador: Marcos Buccini Pio Ribeiro.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2018.
Inclui Referências.

1. Cultura popular. 2. Brasil, Nordeste. 3. Identidade cultural. I. Ribeiro, Marcos Buccini Pio (Orientador). II. Título.

740 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2018-147)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

NATHÁLIA ZUPPARDO MOREIRA

"TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: UM NOVO OLHAR SOB A CULTURA POPULAR NORDESTINA"

A comissão examinadora composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o(a) aluno(a) **Nathália Zuppardo Moreira.**

APROVADA

Caruaru – PE, 25 DE JULHO DE 2018.

Profa. Amanda Mansur Custódio Nogueira

Prof. Yohan Michel Madrigal Segredo

Prof. Marcos Buccini Pio Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram neste caminho acadêmico. Agradeço aos bons momentos, mas principalmente aos difíceis. Não foi fácil..., mas são nos obstáculos que realmente crescemos e aprendemos.

Por isso... amigos, familiares e professores se tornaram fundamentais nesta história!

Agradeço em especial, a minha mãe que me deu tanta força. À minha irmã e a Anderson Jucieu que tanto me apoiaram.

Ao meu orientador e também amigo Marcos Buccini.

Sou o coração do folclore nordestino
Eu sou Mateus e Bastião do Boi Bumbá
Sou um boneco do Mestre Vitalino
Dançando uma ciranda em Itamaracá
Eu sou um verso de Carlos Pena Filho
Num frevo de Capiba, ao som da orquestra armorial
Sou Capibaribe num livro de João Cabral

Sou mamulengo de São Bento do Una
Vindo num baque solto de um Maracatu
Eu sou um auto de Ariano Suassuna

No meio da Feira de Caruaru
Sou Frei Caneca no Pastoril do Faceta
Levando a flor da lira pra Nova Jerusalém
Sou Luiz Gonzaga, eu sou do mangue também

...

Sou Macambira de Joaquim Cardoso
Banda de Pife no meio do Canavial
Na noite dos tambores silenciosos
Sou a calunga revelando o Carnaval
Sou a folia que desce lá de Olinda
O homem da meia-noite puxando esse cordão
Sou jangadeiro na festa de Jaboatão

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte
Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte

Leão do Norte
Lenine e Paulo César

RESUMO

Conhecido por uma vasta série de imagens e estereótipos, o Nordeste até hoje é visto como referência às representações de atraso e tradição. Sabendo-se que nos dias atuais o Nordeste vai muito além destas imagéticas, este trabalho tem como objetivo a busca de novas representações destes elementos identitários nordestinos na cultura popular. A isto, a pesquisa inicialmente visa compreender em termos de definição, o que se entende por cultura e cultura popular e como estas se manifestam nas relações sociais ao longo do tempo. Após a pesquisa se encaminha para um momento mais atual da cena Manguebeat. Denominada de Pós-Manguebeat, ou Geração 2000, verificou-se trabalhos artísticos que começaram a despontar de forma sutil, novas representações destes signos, como o filme Resgate Cultural, aqui apresentado. Por fim, analisou-se as duas séries de animação, intituladas de Noisé e Lá Vem, que trabalham com esses elementos identitários da cultura popular nordestina e pernambucana, deslocando-as para um contexto mais atual e assim ressignificando novas interpretações.

Palavras Chaves: Cultura Popular, Nordeste, Identidade e Ressignificação Cultural.

ABSTRACT

Recognized for a series of images and stereotypes, the northeast, until now, is seen as a reference of representacions of delay and tradition. Knowing that in the current days the Northeast goes beyond these images, this work aims to search new representations of northeastern identity elements in popular culture. At the start, this research has the objective to comprehend the terms of definition, what is known of culture and popular culture and how these manifest in social relations through the time. Later, the research take a way to the current moment of the Manguebeat scene. Denominated by Pós-Manguebeat, or Geração 2000, was verified in artistic works, in subtle form, the appearance of new representations of these signs, as the movie called Resgate Cultural, presented here. Finally, it was analyzed two animated series, known as Noisé and Lá Vem, that works with identity elements of northeastern popular culture and pernambucana, moving for a current context and, this way, resignifying new interpretations.

Key Words: Popular Culture, Northeast, Identity and Cultural Resignification.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1..... 22

Figura 2..... 22

Figura 3..... 23

Figura 4..... 25

Figura 5..... 27

Figura 6..... 29

Figura 7..... 32

Figura 8..... 35

Figura 9..... 39

Figura 10..... 41

Figura 11..... 43

Figura 12..... 44

Figura 13..... 45

Figura 14..... 46

Figura 15..... 47

Figura 16..... 48

Figura 17..... 49

Figura 18..... 50

Figura 19..... 51

Figura 20..... 52

Figura 21..... 53

Figura 22..... 54

Figura 23..... 55

SUMÁRIO

1	**Introdução**	10
1.1	Objetivos	12
1.2	Objeto de estudo	12
1.3	Metodologia Científica	12
1.4	Justificativa	12
2	**Cultura: Uma Discussão Necessária**	14
2.1	Cultura Popular: um fenômeno em movimento	16
2.2	Hibridismo Cultural: o limiar entre tradição e tradução	18
3	**Nordeste - Tradição e Modernidade**	20
3.1	O Sertão de Ariano Suassuna	28
3.2	Manguebeat - Modernizando o Passado	30
4	**A Cena pós Mangue - Um Pouco da História**	36
4.1	O Resgate Cultural na cena Pós-Mangue	38
4.2	Produções Ordinária	42
4.3	Análise e Discussão	44
4.4	Considerações Finais	56
5	**Conclusão**	57
	Referências	59
	Anexo A – Transcrição da entrevista cedida por Gustavo Melo	61

1 Introdução

A identidade nordestina é conhecida pelo imaginário popular como representação do atraso e do não desenvolvimento em relação às outras partes do país. A arte vem sendo ao longo dos tempos, a principal cristalizadora na formação e reprodução de tais estigmas causando forte poder de impregnação na formação dessa imagética popular. Porém, sabemos que nos dias atuais grande parte dessa configuração nordestina possui uma realidade totalmente diferente. Pois os grandes centros urbanos contemporâneos, contrastam com a antiga representação da terra seca e gretada do sertão.

Deste modo, esta pesquisa busca referências de novas representações destes elementos identitários nordestinos, na cena pós-mangue recifense. Compreendendo que a linguagem artística age como meio condutor nas para estas novas configurações culturais, neste trabalho será levado em conta a pesquisa feita em cima de produções audiovisuais, mais especificamente, em animações. Segundo Buccini (2017) é a partir do ano de 2010 que começam a despontar produções que retratam estes elementos sob uma nova perspectiva “através de um humor nonsense” (Buccini, 2017. p.247). Em um retorno ao cinema de animação experimental, estes animadores passam a fugir do tema regional em busca de uma visão mais moderna e urbana à cultura nordestina, mantendo apenas os traços identitários associados a referente imaginário popular.

Por tanto, se faz necessário em um primeiro momento, uma breve análise sobre os conceitos e definições do que se entende por cultura e cultura popular nas suas áreas de estudo. O primeiro capítulo aborda como a cultura atua nas relações sociais e como estas operam em suas transformações na cultura popular. No segundo capítulo compreenderemos a partir da pesquisa de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, como se deu a formação das identidades culturais nordestinas e como estas vem sendo reafirmadas em seu discurso ao longo dos tempos. No livro Operação Forrock (TROTTA; BEZERRA; GONÇALVES, 2010), a partir do texto de Bezerra, poderemos compreender o Movimento Manguebeat como um dos exemplos de reconversão simbólica cultural e como este fomentou novos discursos acerca dos signos tradicionais. Após, abordaremos de forma breve o contexto da

cena cultural pós-mangue e uma das primeiras produções audiovisuais, *Resgate Cultural*, que começaram a tratar figuras regionais locais sob uma nova visão. Aqui, teremos como base referencial a pesquisa de Cynthia Lima Campos e uma entrevista concedida por Gustavo Melo, integrante do coletivo Telephonecolorido e Pajé Limpeza, responsáveis pelo curta *Resgate Cultural*. Em seguida, analisaremos os curtas das séries Noisé e Lá vem; da Produções Ordinária, como exemplo de uma das produções desse cenário pós-mangue e como estes curtas, em específico, abordam estas novas representações da cultura local tradicional.

1.1 Objetivo Geral

Identificar novas representações da identidade cultural popular nordestina no campo do audiovisual.

Objetivos Específicos

- Investigar as teorias que circundam acerca do entendimento por cultura e cultura popular e como estas operam dentro de um espaço-tempo na sociedade
- Compreender como as identidades culturais nordestinas foram criadas e suas transformações ao longo dos séculos

- Analisar produções audiovisuais que contém elementos da identidade nordestina sob uma nova perspectiva representativa e simbólica

1.2 Objeto de Estudo

Os curtas-metragens da Produções Ordinária que trabalham as identidades nordestinas sob novos aspectos gráficos e figurativos

1.3 Metodologia Científica

Para a realização deste trabalho, foi feito uma pesquisa exploratória e qualitativa a fim de percepções e análises sobre referido tema. Para isto, foi necessário além do referencial teórico, entrevistas concedidas por e-mail gravadas e escritas e análises de vídeos por meio das plataformas Vímeo e Youtube, da produtora responsável pelos curtas escolhidos. Após, obteve-se a análise dos dados envolvendo o uso de observações e comentários para se chegar a conclusão.

1.4 Justificativa

O Nordeste sempre esteve em foco nas várias mídias brasileiras desde os telejornais até às áreas de entretenimento com as novelas e filmes. Sabe-se que a região é cenário de grandes personagens e histórias que dão características peculiares e identidade ao povo nordestino. Personagens e histórias como o

cangaceiro são exemplos do que trouxe visibilidade para o Nordeste diante de todo o Brasil. Porém até os dias atuais o Nordeste é retratado de forma retrógrada, arcaica e estereotipada. Sob essa ótica, ganha particular pertinência o motivo pelo qual foi escolhido este tema, a fim de investigar e obter melhor compreensão às identidades culturais nordestinas sob novas composições. Esta concepção traz à luz, novas representações e configurações estéticas a serem estudadas no meio acadêmico, para que assim, surjam possibilidades de uma nova gestão imagética.

2 Cultura: Uma Discussão Necessária

Desde os tempos remotos, o homem tem se preocupado em compreender como a humanidade vem se desenvolvendo ao longo da história. A fim disto, estudiosos da área valeram-se da necessidade de produzir pesquisas sistemáticas com o intuito da obtenção pelo entendimento de cultura, já que esta é parte integrante na vida do homem. Tais pesquisas ocorreram à medida que surgiam os contatos entre divergentes nações, no entanto, estes estudos não forneceram um único conceito suficiente, dado que a cultura é compreendida em sua esfera, como um fenômeno plural, dinâmico e multiforme que está em constante transformação no tempo e no espaço.

Para Santos (2006), por exemplo, a cultura pode estar associada a vários aspectos: estudos (formação escolar), educação, manifestações artísticas, meios de comunicação de massa, costumes tradicionais de um povo, entre outros... Assim, o autor inclina-se a uma abordagem a respeito de cultura como algo mais genérico, onde esta tem haver com tudo aquilo que qualifica grupos humanos.

> A história registra com abundância as transformações porque passam as culturas, seja movida por suas forças internas, seja em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos. Por isso, ao discutirmos sobre cultura temos sempre em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. [...] assim, cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos (SANTOS, 2006. p.7 - 8).

A cultura é um aspecto do meio, já que ela é interligada aos aspectos históricos-sociais dos indivíduos e parte do processo social de todos. Por isto, a cultura é mutável e dinâmica pois sempre está a se transformar de acordo com o meio. Do ponto de vista da antropologia, Laraia (2001) desmistifica a ideia do Determinismo Biológico que afirma que é a composição física e biológica do homem, o motivo de seus comportamentos culturais. Desta forma, a cultura não é uma determinante genética, mas o homem, um herdeiro de um processo acumulativo que o antecede. Assim, a cultura para este autor diz respeito ao homem se adequar ao

seu entorno social, como também, adaptar este meio a si próprio. Logo, a cultura é suscetível às transformações. Como exemplo, Laraia (2001) nos expõe a situação de uma criança que nasce em um determinado país e é levada para morar em outro. Esta é apta para receber esse novo sistema cultural e assim agir, pensar e falar de acordo com a nova cultura que se está em contato. Desta forma, todos os valores e crenças de uma pessoa são determinados pela cultura na qual se está inserida.

Ao desmistificar a cultura como algo estático, o autor aponta a existência de dois elementos que se configuram como tipos de mudanças culturais: A interna, acontece de forma lenta e é determinada por interesse da própria sociedade, pode ser resultante de uma catástrofe, inovações tecnológicas... e a segunda que surge de forma mais imprevista e geralmente por meio de contatos interétnicos. Consequentemente estas mudanças originam-se pelo fato de que as sociedades estão sempre em adversidade entre “[...] tendências conservadoras e inovadoras” (LARAIA, 2001. p.51), onde a primeira procura preservar os hábitos a fim de se manter uma legitimidade e a segunda que se opõe à permanência e procura a substituição por novos modos. Por conseguinte, tal dinamismo cultural surge a partir da necessidade do ser humano de questionar seus próprios hábitos e assim transformar seu entorno social. Em síntese, a cultura é sempre alterada, seja de forma mais lenta, ou não, porque o homem está sempre revendo seus conceitos em busca de aperfeiçoamento

2.1 Cultura Popular: um fenômeno em movimento

O conceito de cultura popular encontra-se polêmico e dinâmico dentro de seu ambiente científico pois esta não possui uma concepção totalmente definida pela Antropologia e pelas Ciências Sociais. Para Antônio Augusto Arantes (1981), as definições que giram em torno desta, apresentam diferentes e variáveis acepções. Em sua análise, a cultura popular pode ser atribuída ao conceito do saber, que tanto pode se referir à aspectos da tecnologia (técnicas de trabalho, procedimentos de curas, etc.) e de conhecimento do universo (formas artísticas de expressão - literatura oral, música, teatro…), sendo a primeira relacionada a eventos do passado como algo que pode ser superado e a segunda, que pensa no futuro avistando indícios para uma nova ordem.

Desta forma, Arantes (1981) nos expõe que a cultura popular é vista sob dois aspectos: a primeira concebida ao termo genérico de cultura (que tem haver com estudo, elegância, filosofia, academias e universidades) e a segunda como suporte de uma idealização romântica da tradição (ponto de vista encontrado nas teorias dos folcloristas, já que por folclore entende-se “[...] um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas “tradicionais”. (ARANTES, 1981. p.16)

No entanto, outros estudiosos mais sofisticados entendem as manifestações culturais tradicionais como resíduos da cultura culta de outras épocas que são filtradas ao longo do tempo e do espaço estabelecendo uma conexão então, do passado com o presente: festas, danças, estórias, culinárias… Para o autor, pensar a cultura popular como tradição, é impossibilitar a percepção das modificações por que passam estes elementos. Logo, ao reproduzir as tradições a fim de sua preservação, os objetos, os gestos, as palavras...não mudam. O que se altera no espaço - tempo são os significados. Estes sempre se renovam modificando o contexto onde os eventos são produzidos.

A cultura popular expressa o cotidiano das comunidades e grupos sociais em um processo diversificado de transformações, acarretando mudanças constantes

num vai e vem de alterações inevitáveis. Contudo, vale ressaltar que estas alterações não se dão apenas no ambiente artístico - cultural, pois a cultura não é apenas ativa, mas politicamente ativa, pois está sempre propondo ações e desenvolvendo estratégias que fomentam as transformações e se adequando sempre ao contexto que se está inserido.

2.2 Hibridismo Cultural: o limiar entre tradição e tradução

Em meio a este intercâmbio cultural, Stuart Hall (2006) busca conceber acerca do perfil atual destas identidades culturais. O autor defende então, que as culturas se encontram plurificadas, sofrendo mudanças em suas estruturas, ocasionando divisões entre novos e velhos padrões. Para ele, a globalização é o agente responsável por estas mudanças e deslocamentos culturais, pois esta promove fluxos culturais, e, como utilizadores de cultura, as pessoas compartilham de identidades. Com o contínuo contato entre as culturas, torna-se impossível preservar essas identidades íntegras.

Estas transformações diferenciam-se, portanto, das identidades culturais das sociedades consideradas como tradicionais, que eternizam e conservam seu passado a cada geração. Logo, as novas identidades surgidas caracterizam-se pela transformação e movimento. Além disso, estas também são determinadas por um caráter reflexivo, pois suas mudanças operam de forma a modificar os antigos perfis das identidades tradicionais, ou simplesmente criando novas identidades. Assim, Hall (2006) acredita que a globalização promove novas formas de identidades culturais, pois percebe que sua finalidade é contestar e deslocar as identidades culturais “fechadas” gerando a pluralização cultural.

Diante disto, o autor desenvolve o conceito de Tradição e Tradução. Tradição seria o esforço de manter as identidades consideradas tradicionais “intactas” e Tradução, onde as identidades aceitam e estão propícias às mudanças e representações, sendo improvável, portanto, permanecerem “puras” ou íntegras. Por fim, Hall (2006) argumenta que vivemos em um contexto de hibridismo cultural devido à fusão das diferentes culturas, que, consequentemente, acabam por produzir as novas formas de identidades culturais.

Considerado um fenômeno histórico-social, o hibridismo cultural existe desde os tempos remotos quando os homens sentiam a necessidade de se transferirem de uma região para outra resultando em contatos permanentes entre grupos distintos. Segundo Néstor Garcia Canclini (1998), o continente latino-americano é um lugar

que favorece a ocorrência do hibridismo cultural, pois que se trata de um espaço de imigração e migração desde eras remotas. Todo sujeito que sai de sua terra em busca de outras regiões, torna-se um sujeito híbrido, pois que vai encontrar em territórios estrangeiros outros sujeitos com costumes e crenças diferentes. Com o tempo, esse indivíduo migrante, passará a assumir costumes que somados aos seus, dará início ao que o autor denomina de hibridismo cultural. Logo, uma cultura híbrida pode ser interpretada como a limiar que separa o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo.

Para compreender a cultura popular como cultura híbrida, faz-se necessário entender como estas agem no atual estágio do capitalismo contemporâneo. Desta forma, o popular é caracterizado por uma relação de desigualdade no que se refere aos acessos de bens de consumo culturais e econômicos. Assim, “As culturas populares têm que ser compreendidas nas relações que mantêm com a cultura hegemônica. Nesse sentido, o popular tende a reconverter os códigos de sua cultura nos códigos da cultura contemporânea, para se fazer participar, ter acesso e ser considerado incluído.” (SILVA; TAUK-SANTOS, 2001, p.2).

Assim a cultura popular utiliza-se de uma reconversão simbólica da cultura predominante adequando à sua realidade. Aqui é possível compreender que além do campo das artes, a hibridação também abrange às práticas do cotidiano e ao desenvolvimento tecnológico. Em conclusão, a hibridação permite a criação de novas estruturas ou práticas sociais gerando, portanto, novas culturas, novas artes, novas manifestações e comportamentos sociais tirando o poder dos grandes, distribuindo a todos os indivíduos, o poder de romper a territorialidade e adquirir novo conhecimento.

> Todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 2008, p.348).

3.0 Nordeste - Tradição e Modernidade

A fim de investigar os elementos instituidores da cultura popular nordestina, o historiador e pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, faz uma análise em torno dos discursos regionalistas cristalizadores do Nordeste. Resultado da publicação de sua tese de doutorado pela UNICAMP, o livro, A Invenção do Nordeste e outras artes, é referência para quem deseja compreender a forma que a região se constituiu em sua formação cultural e em seus elementos identitários. Para o autor a formação cultural de um lugar é formada a partir de discursos que, repetidos regularmente, vão se firmando cada vez mais como verdades e assim, se tornando característica regional. “Definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas...” (Albuquerque, 2009, p. 35).

Mas como se formulou este vasto arquivo de imagens e enunciados acerca da região? O autor gosta de pensar o Nordeste como uma identidade espacial que foi formada em um determinado momento histórico como consequência de entrecruzamento de práticas e discursos “regionalistas”. Sendo assim, esta *invenção* nordestina se dará por uma série de fatores: geográfico, econômico, político e principalmente o campo de estudos (área acadêmica) e as produções culturais (literatura, música, cinema, pintura…).

Geograficamente o discurso em torno do Nordeste se deu por conta da grande seca ocorrida em 1919, relatada por diversos jornais ao redor do país. A região que passa a ser discursada como filha das secas, produz então uma vasta série imagética-discursiva, inclusive não só pelo fenômeno da própria seca em si, mas também por seus resultados consequentes. Dentre estes, os movimentos messiânicos e do cangaço. Paralelamente, a chegada da modernidade nas grandes metrópoles do país (especificamente São Paulo) afetando de forma política e econômica, a aristocracia nordestina. É com o declínio da oligarquia rural nordestina em decorrência dessa nova e surginte burguesia industrial no Sudeste do país, que o Nordeste tem suas primeiras formações discursivas estabelecidas na *saudade* e na *tradição*. Pois, a região torna-se uma espécie de espaço dessa alta sociedade,

que em debilidade política e econômica, passam a ter medo de perder suas hegemonias e privilégios e optam por viver das lembranças de seus tempos de dominação rural aristocrático, reagindo às novas mudanças emergentes no cenário nacional. “...O Nordeste nasce da construção de uma totalidade político-cultural como reação à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e intelectuais a eles ligados.” (ALBUQUERQUE, 2009. p. 80).

Desta forma, artistas e intelectuais do Nordeste, à frente da necessidade de objeção ao modernismo nacionalista, passam a atribuir em suas obras uma maior relevância ao caráter regional das manifestações culturais, diferentemente do tom nacionalista proposto pelo crítico e literário Mário de Andrade no Sudeste do país. Assim, o Manifesto Regionalista é concebido pelo Movimento Regionalista do Recife, em 1924, tendo como seu idealizador; o sociólogo, escritor e antropólogo, Gilberto Freyre. Com uma visão saudosista, o manifesto defende os valores e as tradições regionais, alinhando-se à ideia modernista proposta no Rio de Janeiro e em São Paulo, só que ressaltando as particularidades locais nordestinas. (BEZERRA, 2010. p. 75).

Caracterizada pelo modelo naturalista - realista, fiel à descrição ao meio, os regionalistas tinham como finalidade reproduzir a realidade social e momentos históricos de meio urbano ou rural. À vista disso, começam a legitimar a cultura regional apoiada no aspecto da memória e reconhecimento construindo a região por meio da rememoração das histórias de suas infâncias, onde tentam resgatar a própria narrativa como manifestação cultural tradicional, esclarece Albuquerque (2009, p.95). Portanto, são os engenhos e a cana de açúcar o cenário e elementos principais utilizados nas obras literárias e nas pinturas como as genuínas representações regionais nordestinas.

O Manifesto Regionalista faz então o uso de personagens e momentos típicos que constituíam a região. Por isso vemos muito em suas produções a representação de membros da casa-grande, do sinhô e da sinhá, dos escravos, os carros de boi, das capelas, dos padres e das beatas. Fragmentos de cenas cotidianas, principalmente nas pinturas, também são retratadas mostrando hábitos

costumeiros de seus moradores (tanto da casa grande, como do trabalho no campo). Além disso, a temática de festas, comidas regionais e bichos fantásticos do cenário popular: Jaraguá, bicho foiará, caipora, bumba meu boi… (ALBUQUERQUE, 2009. p.169)

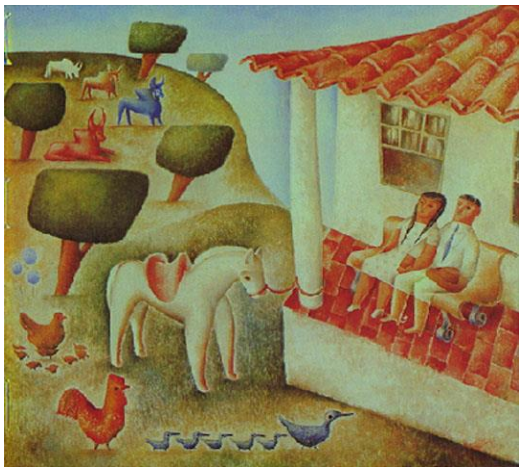

Figura 1: Noivado no copiar, tela de Lula Cardoso Ayres. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Acesso em: 08/ 03/2018. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5832/noivado-no-copiar>

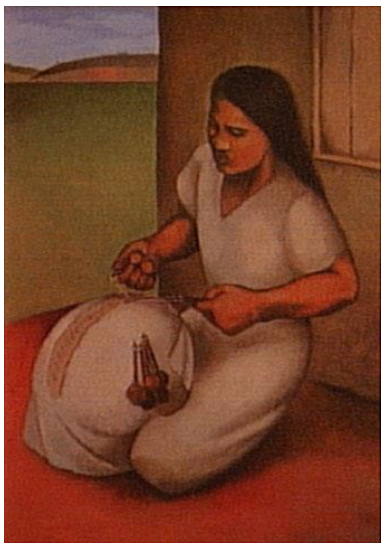

Figura 2: Mulher Rendeira, tela de Lula Cardoso Ayres. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Acesso em: 08/ 03/2018. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5830/mulher-rendeira>

Em busca de preservar as tradições nordestinas e por estas estarem ligadas à fragmentos de um passado rural e pré-capitalista, os escritores passam a identificar o folclore como essência da região. As obras de Luís Câmara Cascudo por exemplo, consistem em uma coleção de materiais referentes à sociedade rural patriarcal e pré-capitalista do Nordeste. Cascudo enxerga o folclore como elemento

popular decisivo na defesa da autenticidade regional contra os fluxos culturais cosmopolitas.

> "...O folclore seria o repositório de um inconsciente regional recalcado, uma estrutura ancestral, permitindo o reconhecimento espectral de nossa cultura regional. O folclore seria expressão da mentalidade popular e, esta, por sua vez, da mentalidade regional." (ALBUQUERQUE, 2009. p. 91 – 92)

Desta maneira o folclore desempenha-se em poder revelar a essência de uma região, "...por ser ele uma sobrevivência emocional." p.91 Assim, o folclore passa a ser um elo de assimilação da população no que diz respeito à compreensão de identidade regional, pois ele surge nesse discurso para os tradicionalistas como uma função disciplinadora, de formação e sensibilidade constituída na perpetuação de costumes e hábitos do passado, gerando novos códigos sociais.

Figura 3: Boi, do Bumba-meu-boi, tela de Lula Cardoso Ayres. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Acesso em: 08/ 03/2018. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5831/boi-do-bumba-meu-boi>

Para o autor, o cantor e compositor brasileiro Luiz Gonzaga, também foi importante fomentador na construção imagética nordestina. O Nordeste concebido como espaço da saudade, não foi apenas construído pelos filhos das famílias tradicionais que se viram em declínio por causa das transições históricas do próprio tempo. O Nordeste também foi tido como espaço da saudade, pelos homens pobres do campo que se viram obrigados a ter que deixar sua terra natal em busca de

melhores condições de vida. E é assim que Gonzaga também toma como mote, a saudade em suas composições. Diferente da nostalgia freyreana, as lembranças do compositor se voltam para o Nordeste sertão, onde retrata a saudade de sua família, das festas, da terra, do lugar, dos animais de estimação, do roçado… (ALBUQUERQUE, 2009. p. 171). Além de divulgar o ritmo do Nordeste, Gonzaga proporcionou ao migrante nordestino, a escuta de sons familiares, sons que faziam se lembrar de sua terra, de sua infância... Sons que levavam à saudade se utilizando de signos sonoros que pudessem trazer sensações compartilhadas de aproximação com a realidade regional: aboios, gritos, tinir de chocalhos, mugidos de vaca, violas, cantorias, estalar de chicotes… Fora, as próprias letras e arranjos que provocavam emoções e lembranças ligadas a este espaço. Desta forma, o sucesso de suas músicas participa da própria consolidação identitária da região recriando sonoridades, ritmos e temas folclóricos do Nordeste. Nem só o ritmo de suas músicas foi o responsável pela identidade nordestina. Mas também, as suas letras, sua forma de cantar, as expressões locais rurais que utiliza, sua indumentária (roupa do vaqueiro nordestino com o chapéu do cangaceiro), seu sotaque, a forma de dar entrevistas...todo o seu conjunto passa a significar o que é o Nordeste (ALBUQUERQUE, 2009. p. 176).

> “O sucesso de Luiz Gonzaga foi fruto, por um lado, de um código de gosto que valorizava as músicas dançantes, as de natureza lúdica e, por outro, atendia ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos da nacionalidade. Mas seu maior sucesso se dá em seus migrantes nordestinos, pois se conecta com a saudade do lugar de origem, com o medo da cidade grande e, ao mesmo tempo, com o orgulho de estar enfrentando-a com seus valores de origem rural como a religiosidade e a importância dos laços familiares.” (ALBUQUERQUE,2009. p.178).

Figura 4:Luiz Gonzaga. Fonte: Pinterest. Acesso em: 10/03/2018.
<https://br.pinterest.com/pin/114464159498970254/>

Além da temática saudade, o cantor também se preocupa em chamar a atenção para o Nordeste a fim de pedir melhorias ao governo diante da má situação da região em detrimento à seca. Deste modo, ele se coloca como intermédio da população nordestina e o Estado e por isso, a seca surge nas narrativas de suas composições (Asa Branca e Vozes da Seca, por exemplo) como principal mote, tornando cada vez mais clarificadas as imagens e enunciados da seca.

Desta forma, a música de Luiz Gonzaga irá ser considerada como representante da identidade regional Nordestina, já estabelecida anteriormente através das produções freyriana e do romance de trinta. Suas músicas com a temática da saudade e a seca, vieram a contribuir para acentuar a percepção do Nordeste como um espaço à parte e uma homogeneidade em objeção ao sul do país, reforçando a identidade regional do povo nordestino, como também reforçando a identidade nordestina em todo o Brasil (ALBUQUERQUE, 2009. p.182).

Além das grandes fazendas, das personagens e vegetações típicas do brejo, a partir da década de 30 um outro tipo de nordeste passa a ser retratado no cenário nacional...o sertão. Enquanto que a sociologia Freyreana foi a responsável pela tradicionalidade da região, será o pensamento marxista (pensamento crítico da

época), a nova forma de “sentir” o Nordeste. Agora inclinados em um discurso mais esquerdista, as produções passam a ter um caráter mais de denúncia identificando o Nordeste como espaço de misérias e injustiças sociais, ocorridas no sertão da região, como consequências da grande seca de 1919. As denúncias tinham como finalidade mostrar o Nordeste sertão como vítima do desenvolvimento da sociedade capitalista, mostrar o inverso do que era a realidade romantizada pela produção regionalista anterior. Logo, por retratar as explorações sofridas pelas camadas populares sertanejas, tem-se por consequência a cristalização de uma nova imagética à região, pois começa-se a iniciar, uma concepção de um nordeste avesso ao nordeste saudosista aristocrático freyreano.

Segundo o escritor, foi com as obras de Graciliano Ramos que se deu o início da inversão para essa nova imagética cultural nordestina: miséria, da terra quente castigada pelo sol, do pedinte e do retirante, da morte, da fome...

> “Uma região onde imperavam as decisões de Deus, do Diabo e dos coronéis; onde tudo era arbitrário, restando somente para o homem pobre trabalhar na roça, tratar do gado, gerar filhos, proporcionar-lhes o batismo e casamento quando sobreviviam; quando não amortalhá-los, conduzi-los ao cemitério e à eternidade…” (ALBUQUERQUE, 2009. p.223)

Personagens como o jagunço, o coronel, o beato e o cangaceiro tornam-se personagens típicos dessa sociedade. As narrativas sobre o cangaço por exemplo, ressaltam sua violência, atribuindo aos cangaceiros até mesmo um estigma de selvageria, caracterizando o Nordeste como a terra de vingança e da valentia. Os coronéis são tipos autoritários, onde muitas vezes não possuem humanidade, incutindo o imaginário político até os dias atuais. Tem o jagunço como seu braço direito e o cangaceiro como seu maior rival. Os movimentos messiânicos, principalmente Canudos na Bahia, e o conhecimento da figura do Padre Cícero, auxiliaram na construção da imagem de fanatismo e loucura religiosa, respectivamente. No campo da pintura, as obras de Cândido Portinari reforçaram a imagética da miséria no sertão, principalmente com a série da sua obra: Os Retirantes. Desta forma, Portinari contribui para que as imagens do romance da década de trinta, ganhassem mais poder de impregnação; cristalizando uma visibilidade do Nordeste e do nordestino que serão retratadas por outras posteriores.

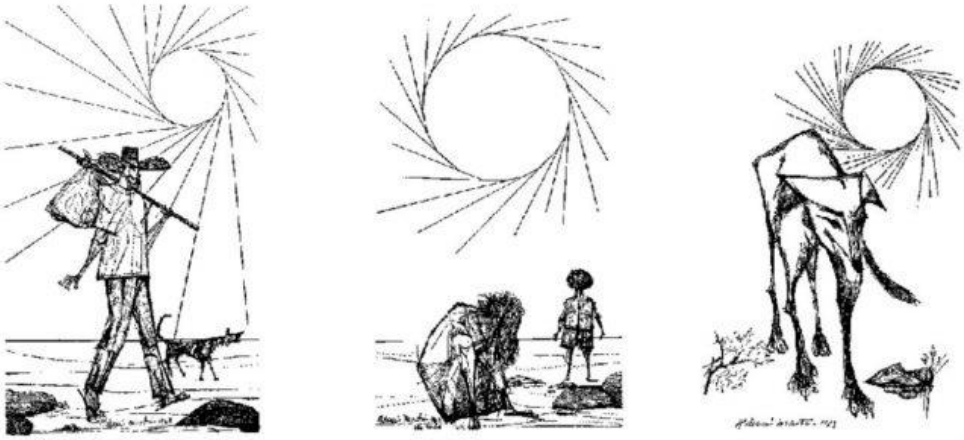

Figura 5:Ilustrações de Aldemir Martins. Fonte: Correio do Cidadão. Acesso em: 10/03/2018 <https://www.correiodocidadao.com.br/noticia/vidas-secas-80-anos-de-historias>

3.1 O Sertão de Ariano Suassuna

Tanto na literatura, quanto na dramaturgia, Ariano Suassuna volta-se para um Nordeste como espaço tradicional construído por uma visão sacramental da memória. Porém, ao contrário do Manifesto Regionalista de Freyre, Suassuna concebe a região por uma atmosfera sertaneja, pois acredita que é o sertão, o verdadeiro nordeste. Portanto, a obra de Suassuna vem a reforçar imagens e temas já cristalizados da região, só que estas se misturam às imagens consolidadas à uma sociedade palaciana, feudal e medievalizada.

Contrariamente à “civilização do açúcar” da mata e dos engenhos, é o sertão das caatingas que o escritor e dramaturgo usa como cenário para seus enredos. Para Ariano, é a “civilização do couro” a verdadeira gestora da identidade nacional. Desejando criar uma cultura popular, Ariano funda o Movimento Armorial que tem como base as raízes do próprio povo e a erudição.

A corrente armorial vincula-se à produção da literatura de cordel, já que esse estilo de linguagem regional, é embebido das fontes populares e possuem uma fala próxima do cotidiano. Fundindo, portanto, narrativas de gêneros epopeicos com o realismo da literatura de cordel, Ariano cria um nordeste ligado ao passado medieval da Península Ibérica, barroca, antimoderna, mitológica e atemporal. O sertão em sua obra, também surge de um espaço sagrado e mítico de peculiaridade teocêntrica em busca de uma transcendência e de um mundo interior em oposição ao mundo externo e contemporâneo criado pelo gerenciamento de elementos bíblicos do catolicismo popular com as imagens ibéricas medievais europeia.

Essa visão sacralizante vem a ser exercida em sua obra como oposição ao mundo burguês moderno que depõe Deus da explicação do universo. Deste modo o seu Nordeste tem sua história governada pelos desígnios de Deus, pois para o dramaturgo só a igreja e a religião detêm da competência de “pôr ordem no mundo”. Tal intenção por uma mantenedora ordem social em suas obras, surge da saudade que Ariano sente “de uma “certa ordem”, que entrara em crise no Nordeste, onde

“reinavam” as famílias “aristocráticas” do sertão. Sua obra quer ser um memorial desse reino extinto, de reis mortos e postos.” (ALBUQUERQUE, 2009. p. 188)

Sem deixar de negar a realidade da região vitimada com a seca e a fome e sem querer reverter as configurações imagéticas formadas pelas produções sociológicas e literárias anteriores (Manifesto Regionalista e o Romance de Trinta), Ariano também se preocupa em mostrar as coisas boas do sertão. Trabalhando com dualidades, o seu sertão é inferno e purgatório, podendo ser também um paraíso de riachos e açudes, terra espinhenta e lugar de brisas, pássaros e luares, onde homem e natureza não se separam. Seu sertão torna o passado em lugar de miragem, ou um sonho de um futuro onde os tempos perdidos, um dia pudessem retornar.

Figura 6: A Morte e a Moça Caetana. Fonte: Pinterest. Acesso em: 10/03/2018 <https://br.pinterest.com/pin/608267493394299417/>

3.2 Manguebeat - Modernizando o Passado

No fim da década de 80 a cidade do Recife foi apontada[1] como a quarta pior cidade do mundo em termos de condições de vida alcançando o posicionamento de campeã nacional em desemprego e inflação (BEZERRA, 2010. p.76). A cidade nada mais era do que vítima de problemas sociais provocados pelo cenário político nacional dos anos 90, quando acontecia o processo de redemocratização no país e a implementação da redução de gastos públicos e a diminuição do Estado. Em meio a esta situação o setor de cultura em Pernambuco passou a encontrar vários problemas em sua gestão, já que a cultura estava diretamente ligada às políticas federais de incentivo fiscal, ficou cada vez mais difícil realizar projetos de manifestações artístico-culturais. Além disso, o governo não tinha um projeto político declarado para a área cultural, então a cada mudança de governo tudo recomeçava do zero.

Foi em meio a este cenário que nasce o Movimento Manguebeat. Em torno de uma cooperativa cultural, foi formado por um grupo de jovens de várias partes da cidade recifense, dentre eles os principais idealizadores da cena: Francisco de Assis França (Chico Science), Jorge du Peixe, Mabuse, Hélder Aragão, Fred Montenegro (Fred 04) e Renato Lins. Organizar-se como uma cooperativa foi a forma que esses jovens encontraram para ir de encontro ao marasmo cultural existente da época na capital pernambucana.

> "...A tradição conforme existia antes da explosão do movimento, estava confinada a um nicho restrito e a poucos praticantes locais. A pluralidade de estilos pernambucanos como o coco, a embolada, o maracatu, o caboclinho e o cavalo-marinho era praticamente ignorada em outras regiões brasileiras (à exceção talvez, do frevo)" (BEZERRA, 2010. p. 95)

Antenado à cena pop mundial e a fim de "injetar adrenalina nas veias do Recife" (BEZERRA, 2010. p. 95) Chico Science tem a ideia de mesclar ritmos

[1] Pesquisa do Population Crisis Committee, instituto sediado em Washington D.C, que nos anos 90 elegeu Recife e mais outras quatro cidades ao redor do mundo como as cinco piores em termos de condições de vida (TELES, 2000. p. 15 apud BEZERRA, 2010. p. 85

musicais locais, às músicas da cena global aproveitando-se do momento atual da época, que vivenciava o auge da globalização devido às descobertas na área da informação, tecnologia, difusão da internet…diante disso Chico tem como ideia inicial fazer a mistura das batidas do hip hop aos tambores de maracatu. Ele se inspira nos manguezais, ecossistema costeiro típico da cidade recifense, que abriga diversas espécies vegetais e é "...um dos mais ricos ecossistemas do mundo, que serve de habitat para milhares de microrganismos e espécies marinhas." (Bezerra, 2010, p.65). Compreendendo a diversidade e a produção de troca entre matérias orgânicas ocorridas nos manguezais, o cantor e compositor relaciona tal aspecto à mistura de sons musicais, que resolve utilizar-se da metáfora e batiza a cooperativa cultural por *mangue*. "Para este grupo, a ideia de fazer com que a pluralidade dos ritmos arraigados à tradição local dialogasse com a diversidade dos sons produzidos alhures representou a forma mais frutífera e criativa de revitalizar a cultura da cidade." (BEZERRA, 2010, p.66 -67).

Assim, inspirado na filosofia do punk inglês, Do it yourself (faça você mesmo), Chico passa a integrar cada vez mais em suas músicas elementos de outros gêneros musicais da world music, como o rap, o funk, o rock e o soul americano. Consequentemente, o cantor agrega também mais outros ritmos regionais como o coco, a embolada, o caboclinho, a ciranda, o cavalo marinho… Apresentando em suas composições a influência musical das culturas negra, ameríndia e branca, Chico Science e Fred 04 ressaltam a presença da diversidade estética em seus trabalhos, uma vez que estes compositores expressam a matriz (presença da cultura e diversidade estética) como um patrimônio e influência recebida da cooperativa cultural da qual foram fundadores.

Diante da filosofia Manguebeat e a revitalização cultural por meio da música, a sua proposta de fundir elementos regionais com os de fora, faz com que a Chico Science & Nação Zumbi e a Mundo Livre S/A (principais representantes da cena mangue), trabalhem muito o jogo *modernidade* e *tradição* em suas obras. Aqui, se faz importante ressaltar alguns exemplos: o próprio nome Chico Science pode ser analisado já como uma alegoria híbrida, assim como também o nome escolhido para o movimento: Manguebeat. Os nomes das composições da CSNZ: Salustiano song,

Coco dub, Rios, pontes e overdrives, Manguetown e entre outras… A analogia presente na música: Mateus Enter. O Mateus, figura folclórica dentre um dos personagens do folguedo Pernambucano, Cavalo-Marinho e o Enter, a tecla de um computador. Na música mangue, CSNZ faz o uso de um Mateus mais tecnológico e o *enter* possui relação com a entrada da personagem na brincadeira que anuncia a chegada dos músicos. Deste modo, "...Chico Science se apropria de um dos signos de identidade folclórica local, ou seja, se utiliza de uma estética já formada para fomentar outra utilizando o tradicional e o tecnológico." (SILVA ,2011. p. 34)

Outros exemplos importantes a serem citados consiste nos elementos simbólicos do movimento, como a antena parabólica enfiada na lama que representa a conectividade e captação do mangue (produção local) às novidades estrangeiras. Logo, posicionada em um manguezal que foi utilizado como metáfora para representar a diversidade cultural da cidade, surge também o caranguejo, espécie principal dos mangues, simbolizando o homem urbano recifense, o Homem Caranguejo. Assim, a lama o caranguejo e o mangue representam o regional e antena parabólica, a cultura cosmopolita de fora. Não somente a antena parabólica, mas também, todos os outros elementos constituintes da simbologia manguem como: computadores, termos cibernéticos e tecnológicos. "Ao manipular estes conjuntos alegóricos os articuladores da cooperativa cultural produziam um novo conjunto de expressões, formados por termos híbridos como "uma parabólica fincada na lama" e "caranguejos com cérebro". (BEZERRA, 2010, p.85).

Figura 7: Ícones simbólicos do Movimento Manguebeat, Fonte: Blogspot Música: Vida Interior. Acesso em: 11/03/2018
<https://musicavidainterior.blogspot.com/2017/02/um-passo-frente-e-voce-nao-esta-no.html>

Além da formação de termos híbridos e a hibridação cultural, outra característica não menos importante é a ressignificação cultural popular que a cena mangue toma para si. O Homem Caranguejo, como citado anteriormente, e o Homem Gabiru, por exemplo, são retomados pelo movimento Manguebeat ganhando novos conceitos, pois estes já eram personagens criados pelo médico pernambucano Josué de Castro em seu romance Homens e Caranguejos de 1967. Para Castro, o homem caranguejo é o sujeito que vive nas palafitas da cidade do recife catando caranguejo para sua sobrevivência. O médico e escritor faz disso, uma analogia onde os homens precisam se “arrastar” que nem caranguejos para poder sobreviver na cidade recifense (Bezerra p.84). Inspirados em ficção científica, no Manguebeat, os homens caranguejo são indivíduos que se transformam em humanoides após sofreram mutação ao tomar cerveja com água contaminada do mangue. O homem gabiru para Josué de Castro não passa de um indivíduo mau e oportunista, já a filosofia mangue o toma como sujeito omisso e socialmente marginalizado (SILVA, 2011. p. 34-35).

Para Bezerra (2010) a importância da tradição é um elemento presente nos trabalhos do grupo Manguebeat, no entanto o caráter tradicionalista representa um aspecto que se completa pela produção de uma sororidade consumida nas grandes metrópoles do mundo, como um material híbrido presente, local e universalmente.

Segundo Leão (2003), desde o surgimento do Movimento Manguebeat a cena cultural recifense nunca mais foi a mesma. Porém, tais mudanças não apenas se restringiram ao campo musical, mas também no âmbito social. Adentrando o circuito cultural de massa, o mangue projetou Recife como um celeiro artístico de músicas de pólo cultural urbano e fomentador de música pop, remodelando antigas representações culturais nordestinas concebidas pelos movimentos vanguardistas anteriores: Manifesto Regionalista, Romance de Trinta e o Movimento Armorial.

Nessa mistura improvável, elementos discrepantes unem-se ao conglomerado de informações provocando um aspecto único, onde outdoors dividem espaço com signos regionais como o caboclo de lança. Sendo a vanguarda cultural do momento, o Manguebeat busca se firmar como uma nova maneira de ver a

cultura nordestina, abraçando as características da metrópole brasileira pós-moderna. Tal movimento, respondeu de forma concisa ao discurso cultural brasileiro caracterizado pela exclusão do nacional ou do estrangeiro. Chico e a sua Nação Zumbi aboliu a cana de açúcar como símbolo nacional e elege a diversidade dos manguezais, expondo toda a contemporaneidade do movimento se apropriando das estéticas, ritos e mitos que adornam a cultura e as mais variadas características do Recife. Denominando-se como Caranguejos com Cérebro Chico Science e seus mangueboys fazem um amálgama de elementos culturais pós-modernos atrelados aos já tradicionais símbolos nordestinos criando uma nova cena cultural pertencentes a um mundo globalizado que permite acesso às manifestações sociais de “absorver o universal e uni-lo ao local.” (LEÃO, 2003. p.97).

Assim, além de conseguir revitalizar a cultura recifense por meio de uma produção musical híbrida e totalmente nova, o Manguebeat também conseguiu que seu conceito filosófico ganhasse a simpatia de artistas locais de outras áreas como a moda, a literatura, o cinema e as artes plásticas além também, de despertar o interesse de estudiosos da cultura brasileira estimulando o desenvolvimento da produção de teses e dissertações em variadas áreas do conhecimento científico (BEZERRA, 2010. p.104).

Proporcionando uma nova ressignificação na identidade e estética da cultura nordestina, o Manguebeat impulsionou uma nova vertente cinematográfica: *Árido Movie,* que tinha “... a intenção de fazer com a cultura cinematográfica o que os músicos haviam feito com as tradições sonoras pernambucanas e brasileiras: resgatar seus ícones para remodelá-los com influências das mais diversas origens, sobretudo, da cultura pop.”. (SILVA; BEZERRA, 2007. p.6)

Assim, rompendo com as antigas tradições e imagéticas nordestinas, esta vertente cinematográfica resgata e reinventa em um primeiro momento a imagem estereótipo do cangaceiro e do sertão tradicional, com o filme Baile Perfumado, 1997, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas.

Figura 8: Nova representação de Lampião e Maria Bonita no filme Baile Perfumado (1997). Fonte: Diário de Pernambuco. Acesso em: 11/03/2018 <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/09/27/internas_viver,666950/festival-de-brasilia-celebra-os-20-anos-do-filme-baile-perfumado-nesta.shtml>

4.0 A Cena pós Mangue - Um Pouco da História

A cena pós-mangue de Pernambuco, teve seu surgimento e visibilidade nacional, a partir do Movimento Manguebeat, que tinham a Chico Science e Nação Zumbi e a Fred Zero Quatro e Mundo Livre S/A, como as principais expoentes da cena. Porém, ao invés de seguir os ideais da cena mangue, o pós-mangue possui personalidade e características próprias, chegando até mesmo a negar a sonoridade e ideias do mangue.

Mesmo tendo dominado o cenário da cultura nos anos 1990, o Mangue não era o único tipo de manifestação cultural. Na música, para uns, o Manguebeat foi uma "fórmula de sucesso" e oportunidades de surgimento de novas bandas musicais, para outros a cena mangue acabou por negar espaços à músicos e suas produções que nada tivessem a ver com os cânones do movimento. Como relata Cynthia Lima de Campos, em seu artigo: Eu não sou Caranguejo e a Recusa do Regionalismo na Cena Pós-Mangue " a diversidade tão defendida no Manifesto Mangue acabou por se tornar em bairrismo em defesa de um fator regional, ao ponto de bandas que cantam em inglês ou não dialogam com os ritmos regionais passaram a ser relegadas pelos produtores musicais da cidade…" (CAMPOS, 2015. p.3). Isto porque a mídia teve papel fundamental na constituição da cena mangue, já que este meio, está sempre pronto para a obtenção de novidades, como afirma Leão (2003, p. 102). Assim, tais meios de comunicação se dispuseram prontamente a propagar o novo cenário cultural da cidade, como a MTV[2] e críticos de importantes revistas relacionadas à música, por exemplo, fazendo a divulgação para além de Pernambuco. Contudo, a própria mídia local foi o agente causador pela consolidação da cena, como o *Caderno C*[3], do *Jornal do Comércio,* dando força também para o surgimento do I Abril Pro Rock, promovido por Paulo André Pires (produtor e ex

[2] Emissora de origem americana surgida nos anos 80, responsável por criar a narrativa contemporânea de videoclipes, funcionando como um braço propagandístico da poderosa indústria fonográfica americana. Com sua filial no Brasil, a cena mangue vem a ser o primeiro cenário divulgado pela emissora nos anos 90. (Esdras, 2012. p.73)

[3] Espaço destinado à análise e propagação da cultura no periódico, o Caderno C dava visibilidade às atividades culturais da cidade. Teve papel fundamental na propagação das movimentações das ações das bandas e indivíduos do Manguebeat. (Esdras, 2012. p.54)

empresário da CSNZ), atuando também como vitrine para a cristalização do Movimento Mangue.

Um exemplo disto é a banda The Playboys. A vista de tal dificuldade em encontrar espaço no cenário musical da cidade, a banda lança a música: Paulo André Não me Ouve, fazendo uso do deboche e crítica ao ufanismo pernambucano por entre os produtores musicais da cidade, dentre eles, Paulo André, o mais influente (CAMPOS, 2015, p.4). Desta forma, a The Playboys é uma das primeiras manifestações que marca o início desta nova cena no final dos anos 90, que aponta a existência de outros artistas que não se interessavam pelas sonoridades do movimento Mangue. Portanto, a expressão *pós-mangue* é utilizada para se referir a essas iniciativas, (CAMPOS, 2015, p. 5).

> "A rua do Apolo e a Rua da Guia, no Recife Antigo, chegaram a ser reduto daqueles que não se encaixavam ou não queriam ser encaixados no mangue, e a Non Stop, festa que reunia de indies a clubbers, viu os primórdios do que hoje é considerado pela imprensa como cena indie da cidade." (REVISTA CONTINENTE MULTICULTURAL, 2006, p. 75 apud CAMPOS, 2015. p.5)

As outras bandas emergentes mantiveram a mesma influência, cada uma com suas características, sem seguir combinações ou padrões predefinidos e sem utilizar elementos sonoros regionais e hibridismos nem sempre, com sonoridades pernambucanas.

Assim como o Manguebeat, esta nova cena não ficou somente restrita ao cenário musical, mas também se expandiu para outras linguagens artísticas da cidade recifense. Como este trabalho se atém a uma pesquisa de análise das representações da cultura popular sob nova perspectiva no campo audiovisual, será apresentado de modo breve, uma das primeiras produções que colaboraram para o início desta nova cena, *Resgate Cultural,* produzidos pelos coletivos Telephonecolorido e Pajé Limpeza. Após, serão apresentadas as animações escolhidas, como exemplos da produção pós-mangue, a fim de uma análise em cima destas novas representações.

4.1 O Resgate Cultural na cena Pós-Mangue

A Telephonecolorido e a Pajé Limpeza foram dois coletivos artísticos da cidade do Recife que se destacaram em meio a cena pós-mangue por meio de suas produções audiovisuais. Surgida em 1996, a Telephonecolorido produzia de início vídeos institucionais, como casamentos, batizados, encontros de formatura... O começo com os trabalhos no seguimento de videoarte, se deu por meio de pequenos curtas experimentais que de início, o grupo só tinha por finalidade, testar os equipamentos e as ilhas de edição, na época a S-VHS.

> "A partir do momento que tínhamos ideia e tínhamos equipamentos e mais pessoas iam se chegando, nós íamos produzindo nossos curta metragens e eram bastante legais, porque também era uma época que pouca gente fazia filmes experimentais. Alguns de ficção sim, mas umas coisas mais ainda ligadas à produtoras, utilizando Beta Max. Enfim... com um apoio de produtoras maiores...e a gente corria pelas beiradas, pelo underground desse nicho" (MELO, 2018)

Desta forma, o coletivo foi aos poucos desenvolvendo seus trabalhos experimentais às produções de ficção, chegando também aos formatos de documentário, no qual se é desenvolvido pelo grupo, o projeto mais direto no que se refere à cultura popular. Mas foi em colaboração com um outro grupo de amigos, a coletivo Molusco Lama, mais tarde conhecida por Pajé Limpeza, que a Telephonecolorido aperfeiçoa seus curtas experimentais de videoarte. Foi no meio musical que Gustavo Melo conhece Rodrigo Habitantes, os dois tocavam na banda *Gnomos da Metrópole,* Rodrigo era integrante deste segundo coletivo. A Molusco Lama, era um grupo de amigos, estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, de onde muitos faziam parte do Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Desta forma, foi inevitável a troca de experiências entre esses dois grupos: a Telephonecolorido entrando com o domínio de vídeo e edição e a Molusco Lama com os conhecimentos no entorno das artes modernas e das artes visuais no geral. Logo se partiu para a criação de projetos em parceria coletiva com as produções de videoarte e curtas metragens, onde o improviso é a característica estética dessas produções.

> “muitas coisas assim, a gente apenas pegava a câmera e ia registrar e ia vendo o que tinha...Vários filmes foram feitos assim. De chegar, ligar a câmera...deu a ideia, às vezes sem roteiro também...então era mais um processo free...E quanto às questões estéticas, elas tinham realmente muitas coisas do meio do que podíamos dizer assim... era bem o momento mesmo. Então não tinha aquela coisa de fazer pesquisa de figurino, esse tipo de coisa… era bem free.” (MELO, 2018)

Um dos trabalhos mais emblemáticos desta parceria, no que tange à cultura popular, é o curta metragem *Resgate Cultural*[4], do ano de 2001, onde o escritor Ariano Suassuna é sequestrado pelas forças rebeldes, que pedem um resgate cultural para libertá-lo.

Figura 9: Cena do curta Resgate Cultural. Fonte: Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=YE6-Xq5sKSk&t=7s> Acesso em: 03/07/2018

O curta produzido na cidade de Olinda - PE, possui “mais ou menos como mote”, uma “tiração de onda com o clichê mangue”, representando uma crítica ao momento atual da época, em relação à situação cultural existente do pós-mangue. É também uma homenagem à cultura popular, sendo estas mais ligadas às

[4] O curta teve participação em quatro festivais nacionais e duas premiações, levando como: Melhor Filme no Festival de Cinema de Goiás, edição de 2001; e Destaque em Pesquisa de Linguagem, no Festival Brasileiro de Cinema Universitário, de 2002

manifestações carnavalescas locais, como o maracatu, o caboclinho, a la ursa…, assim, o propósito maior do curta não pendia para uma questão de ser contra o movimento mangue, “pois a questão era muito mais ligada ao caô do movimento”, revela.

O que aconteceu, é que na época do movimento pós-Manguebeat havia uma supervalorização por parte da mídia das coisas que aconteciam na capital pernambucana, como o surgimento de bandas, os shows, a moda, a estética do mangue, os mangueboys, etc. Com tal apoio fortalecedor, tudo na cidade passou a ser a mangue. E assim, surgiram grupos de pessoas que disseram não às circunstâncias do momento. Além da recusa à estética do movimento mangue e a busca por espaços na cena cultural da cidade, havia uma consciência coletiva de que a mistura sonora híbrida proposta pelo mangue, não era inovadora. Alceu Valença, por exemplo, já trazia em suas músicas uma mistura de rock, blues e balada com elementos da cultura popular.

É válido lembrar, que tais fusões musicais já vêm desde o Movimento Tropicalista no final da década de sessenta, com a presença de guitarras elétricas do rock estrangeiro, misturados a instrumentos brasileiros de percussão. Com as figuras de Caetano Veloso e Gilberto Gil como principais cantores-compositores da cena; e mais um coletivo de artistas, “promoveram uma recuperação do regional, principalmente do repertório popular nordestino, ao mesmo tempo em que se valeram de elementos do meio urbano em grande parte representado pelo eixo Rio - São Paulo.” (BEZERRA, 2010, p. 71)

Figura 10: Capa do álbum Tropicália ou Panis Et Circenses de 1968. Fonte: Pinterest. Acesso em: 03/07/2018
<https://br.pinterest.com/pin/295689531764406473/>

Deste modo, se faz importante perceber que a Telephonecolorido e a Pajé Limpeza, não tomam em seus trabalhos, inclusive o curta Resgate Cultural, uma recusa ao Movimento Mangue. Mas somente uma forma de brincar com o rótulo mangue, com o que o movimento havia se tornado.

> “Não era nem uma coisa contra em si, contra o movimento mangue...Mas a gente curtia de ir pro show, tava sempre o Afoxé da Zé 4, ia pros eventos que tinha, ia para o coco...então a ligação com a cultura popular nunca deixou de existir, a questão era muito mais ligada ao caô do movimento. Não vejo tanta discrepância, era só uma tiração de onda, não tinha essa coisa de ser contra a cultura popular ou a essa estética, enfim.” (MELO, 2018)

4.2 Produções Ordinária

A Produções Ordinária é um segmento destinado às produções audiovisuais referentes à técnica de animação da produtora audiovisual, Cabra Fulô, surgida no ano de 2009, que realizando produções de curta metragens. Situada na cidade de Olinda, a produtora teve seu início com a formação de um grupo de amigos que se conheceram no curso de animação da faculdade AESO. A Produções Ordinária surgiu quando o grupo se reuniu pela primeira vez, quando decidiram trabalhar com animação de forma mais fixa, assim que tiveram um projeto audiovisual aprovado pelo Funcultura, a série Noisé, de interprogramas. Desenvolvidas pela técnica de animação de recorte, este recurso utiliza-se de adereços, personagens, objetos e planos de fundo que podem ser recortados de vários materiais como o papel, cartão, tecidos, impressões e fotografias. Seu processo envolve basicamente em mover formas recortadas em pequenos movimentos, de onde se tira uma foto quadro a quadro e se coloca tudo em sequência para dar a impressão de movimento.

A Produções Ordinária conta em seu currículo com as realizações de duas séries de curta metragens; com vinhetas de animação, tanto destinadas a projetos culturais através de leis de incentivo, como também, campanhas publicitárias; e seu mais novo e recente trabalho, *Fazenda Rosa*, que vem a ser um recorte da paisagem musical da canção Pio Tagarela[5], do músico e compositor Erasto Vasconcelos. “Na primeira, o poeta evoca a fauna e a flora de um lugar chamado Fazenda Rosa, os bichos do dia e da noite, os peixes do rio, os pássaros e bichos do mangue” (Portal Cultura PE, 2017)

[5] Com duração de 49 minutos, a música originalmente é dividida em três partes: Pio Tagarela, Cantigas de Roda e Nau Catarineta.

Figura 11: Cena do Curta Fazenda Rosa. Fonte: Portal Cultura PE. <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/curta-metragem-revela-paisagens-sonoras-criadas-por-erasto-vasconcelos/> Acesso em:13/07/2018

O curta Fazenda Rosa não será aqui analisado pois este não apresenta os elementos necessários pertinentes à proposta da pesquisa. As séries analisadas a seguir, *Noisé* e *Lá Vem*, são produções que trazem elementos típicos do imaginário nordestino / pernambucano. A descrição das obras aqui, não consiste em uma relato e detalhamento das cenas em si, mas possui o foco em descrever os elementos chaves encontrados: identidades da cultura tradicional ligadas à elementos que desconstroem e / ou deslocam essas propriedades identitárias para um contexto mais urbano e contemporâneo.

4.3 Análise e Discussão

- Série Noisé

Derivada de um fanzine e aprovada por um projeto audiovisual de interprogramas para TV, a Noisé, de expressão típica e popular nordestina para o “nós somos”, retrata em seis episódios um personagem / característica da identidade e resistência: *Noisé Avoado, Noisé Manifestado, Noisé Maloqueiro, Noisé Cabra da Peste, Noisé Fuleiro e Noisé Cagado*. De técnica mista entre animação e documentário, a série também foi veiculada em exibições ao ar livre na cidade de Olinda - PE e em festivais, sendo premiada no Festival de Vídeo de Pernambuco. Aqui não serão analisados também todos os curtas, pois alguns não se enquadraram à proposta da pesquisa. A cada curta apresentado será descrito de modo breve, os elementos encontrados que dão uma nova configuração às identidades tradicionais.

Noisé Cabra da Peste - Ícones históricos, símbolos de opressão e resistência, travam uma batalha para impor (e resistir) o seu modo de vida.

Figura 12: Cenas do Curta Noisé Cabra da Peste. Fonte: Youtube Produções Ordinária. Acesso em:13/07/2018 <ttps://www.youtube.com/watch?v=UYC_0EuoYNQ&index=6&list=PLcx6Q_X5YW68I-hfoAhN4vgcEtP1P2P_T>

As identidades tradicionais dialogam na cena com elementos globais da atualidade como televisores, produtos industrializados e a Coca-Cola.

Noisé Cagado - Expressão utilizada para o termo *sorte* ganha uma releitura moderna ao inserir-se na estética dos videogames 8 bits. O curta representa de forma metafórica uma pessoa “cagada de sorte” escapando de difíceis / complicadas situações da vida.

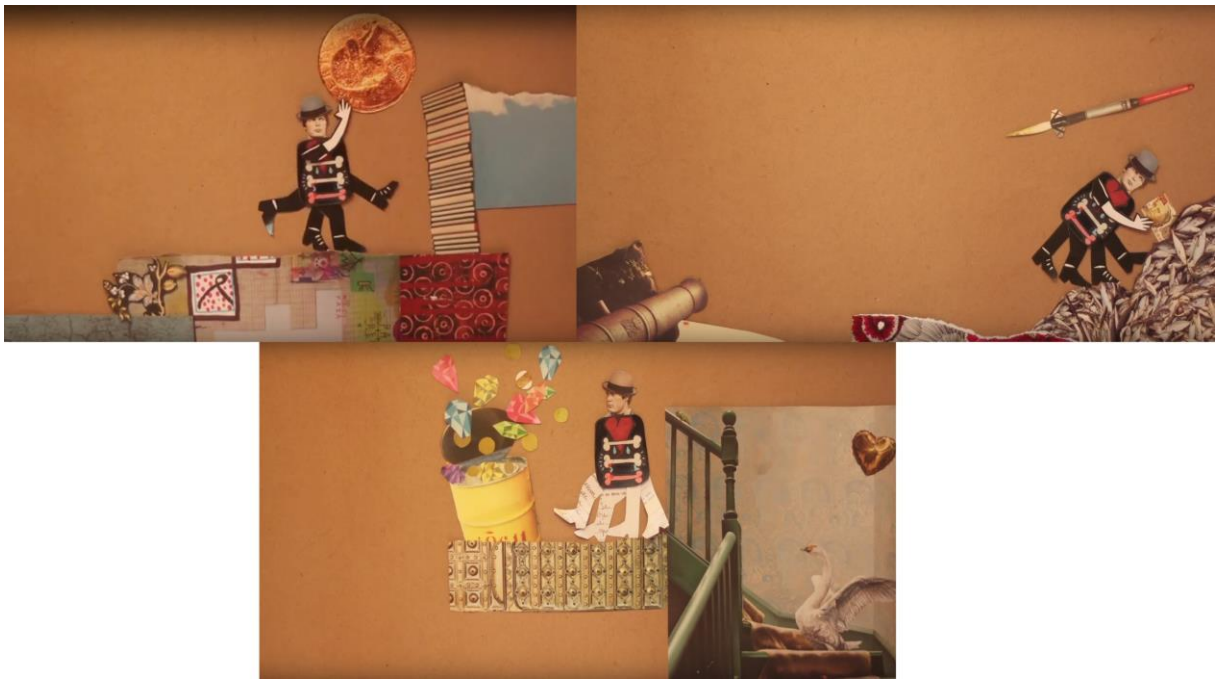

Figura 13: Cenas do Curta Noisé Cagado. Fonte: Youtube Produções Ordinária. Acesso em: 13/07/2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=_qzvlnvi_bk&list=PLcx6Q_X5YW68I-hfoAhN4vgcEtP1P2P_T&index=>

Possuindo uma linguagem narrativa e trilha sonora semelhante aos jogos de 8 bits, a personagem realiza um percurso exatamente igual aos videogames deste formato, conseguindo se desvencilhar de obstáculos surgintes, alcançando os bônus extras do jogo.

Noisé Fuleiro - O curta aborda a mudança das paisagens naturais do Recife, devido às obras exacerbadas das grandes edificações ocorridas na cidade.

Figura 14: Cenas do Curta Noisé Fuleiro. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 13/07/2018.
<https://vimeo.com/141902953>

Em Noisé Fuleiro, o vídeo nos leva a uma perspectiva de tais acontecimentos, ao ponto de vista dos caranguejos, que, ao verem destruído o seu habitat, se veem tendo que se integrar em meio ao cenário e caos urbano da grande metrópole. A expressão que significa “agir irresponsavelmente” é relocada para contextualizar a irresponsabilidade acerca da construção da Via Mangue e o acarretamento de problemas ao meio ambiente.

- Série Lá vem

Após o sucesso da *Noisé*, a Produções Ordinária lançou entre os anos de 2015 e 2016 a série Lá vem, dividida em dez episódios individuais. Intituladas de *Lá vem a Aeromonga, Lá vem a La Ursa, Lá vem o Homem da Meia Noite, Lá vem o Olho Gordo Kuleshov, Lá vem a Papanguza, Lá vem o Urso Cascudo do Amparo, Lá vem o Boi Antiproibicionista, Lá vem a Perna Cabeluda, Lá vem a Calunga* e *Lá vem a Comadre Fulozinha;* a série aborda o imaginário popular nordestino, tanto do universo carnavalesco como de figuras grotescas do folclore regional; vivenciando inesperadas aventuras. Com duração de um minuto cada, a série patrocinada pelo Funcultura, obteve várias participações em festivais, dentre esses o Animage e o Festcine.

Lá vem a Aeromonga - Figura popular de circos mambembes, a Aeromonga neste curta é uma aeromoça, que com uma máscara de oxigênio de gorila, quer transformar o avião em uma festa .

Figura 15: Cenas do Curta Lá Vem A Aeromonga. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 13/07/2018.
<https://vimeo.com/185838804>

A monga tradicional conhecida pelo popular nordestino em um espaço fora do seu contexto. Para a representação da monga transformada, se foi utilizado a figura do Caesar/César, do filme Planeta dos Macacos. Além disso, a música Stayin' Alive, do Bee Gees, também é mais um elemento global identificado.

Lá vem a Perna Cabeluda - Ouvimos um noticiário que fala dos ataques da perna cabeluda, “... a perna já é um dos homens mais procurados do estado…” (A PERNA CABELUDA. Youtube. 2017) em seguida, surge a própria personagem que se revela mulher ao mudar a estação da rádio, que toca imediatamente, um autêntico brega recifense.

Figura 16: Cenas do Curta Lá vem A Perna Cabeluda. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 14/07/2018.
<https://vimeo.com/187469390>

Dois quadros na parede com as figuras de *Frida Kahlo* e *Monalisa,* placa com os dizeres *Problemas Nacionais* e uma cédula de dois reais, onde nela se vê escrito *Cadê Amarildo,* o brega recifense a própria personagem são elementos identificados

Lá vem o Olho Gordo de Kuloshev - O curta apresenta três tipos de mau olhado, ou olhar de inveja e seus possíveis malefícios.

Figura 17: Cenas do Curta Lá vem O Olho de Kuloshev. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 14/07/2018.
<https://vimeo.com/187473761>

Pegando uma expressão tipicamente regional, o próprio olho gordo de Kuloshev é a representação regional, para os efeitos da experiência do cineasta russo, Kuloshev. O curta tem referências gráficas: o olho de *Sauron* (Senhor dos Anéis) e as personagens da famosa pintura *O Balanço (séc. XVIII)*, como vivenciadores das situações apresentadas.

Lá vem a La Ursa - No percurso realizado pelas ruas carnavalescas do Recife, a personagem vai com sua forma grotesca a procura de dinheiro, até que se apaixona e se transforma em um urso de circo circense

Figura 18: Cenas do Curta Lá vem A La Ursa. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 14/07/2018.
<https://vimeo.com/185844459>

Neste curta, percebemos a linguagem narrativa e trilha sonora representadas pela pantomima estética do cinema mudo. Outros elementos notáveis, são itens estrangeiros que aparecem estampados em cartazes pelas ruas da cidade, como as marcas Coca-Cola, a TDK e a Sanyo. Além disso, cartaz com o dizer *Bem-Vindo* em inglês e espanhol; peças publicitárias; cédula de dólar americano, figura do urso universal de circo.

Lá vem a Comadre Fulozinha - Figura do imaginário popular nordestino, a Comadre Fulozinha cuida e protege as matas e dos animais, castigando a quem os desrespeita. Diante da criança levada, surge a personagem em uma representação totalmente diferente do imaginário popular ao som de um tecnobrega.

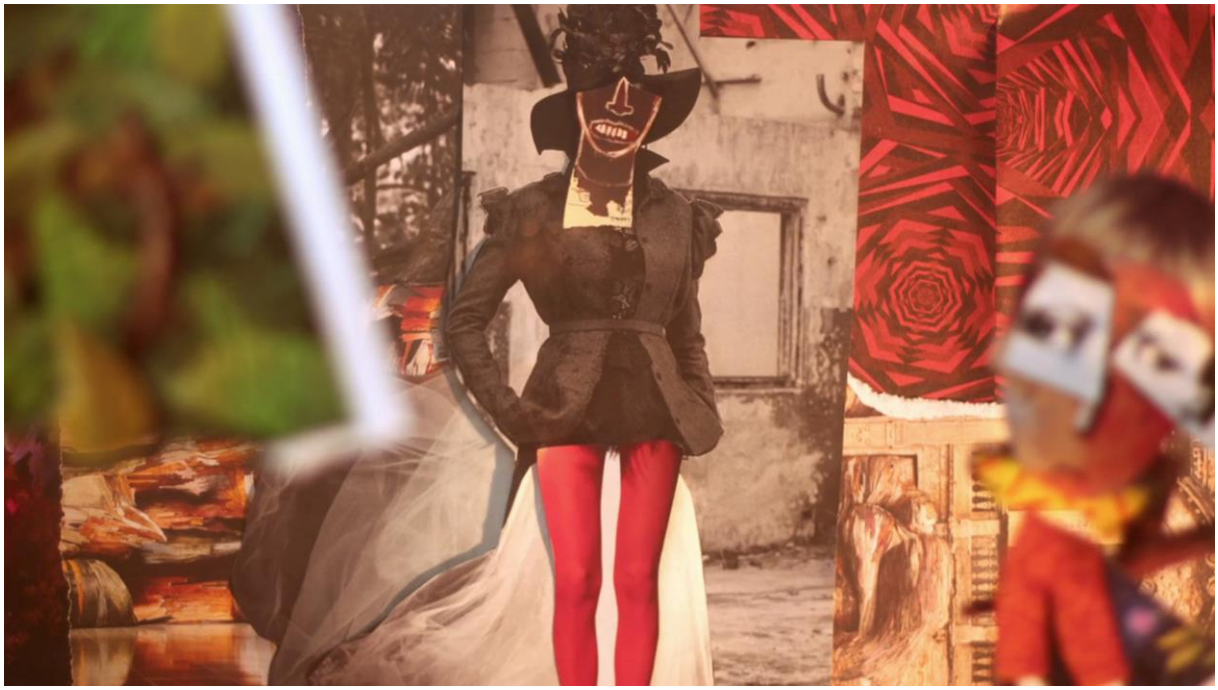

Figura 19: Cenas do Curta Lá vem A Comadre Fulozinha. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 14/07/2018.
<https://vimeo.com/194551837>

A personagem aparece com características físicas e vestimentas totalmente diferentes de como esta é representada pelo imaginário popular. O tecnobrega que surge junto à identidade, também é outro elemento que agrega novo significado.

Lá vem a Papanguzza - Crítica sobre a especulação imobiliária do Recife, a personagem atua como elemento contestador e de protesto sobre esse assunto.

Figura 20: Cenas do Curta Lá Vem Papanguzza. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 14/07/2018 <https://vimeo.com/185849712>

A papanguzza é deslocada de seu contexto histórico tradicional, sendo também representada por uma figura feminina. A trilha sonora, um rock internacional, também atua como elemento de reconversão simbólica.

Lá vem O Boi Antiproibicionista - Crítica ao proibicionismo das drogas, ao se alimentar no pasto o boi começa a se transformar no Bumba meu boi.

Figura 21: Cenas do Curta Lá vem O Boi Antiproibicionista. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 15/07/2018.
<https://vimeo.com/187467266>

A personagem central é ligada à política pública ao proibicionismo das drogas e outras substâncias iniciada nos EUA no início do século XX.

Lá vem O Urso Cascudo do Amparo - Pelas ruas carnavalescas do Recife, uma marchinha irônica dita o ritmo desse curta sobre a personagem.

Figura 22: Cenas do Curta Lá vem O Urso Cascudo do Amparo. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 15/07/2018.
<https://vimeo.com/91771895>

Elementos locais e internacionais surgem na cena com a personagem: placa de aviso de tubarão, figuras femininas universais como pin-ups e Marilyn Monroe.

Lá vem O Homem da Meia Noite - O famoso Homem da meia noite é abduzido em pleno carnaval olindense e embarca numa viagem espacial.

Figura 23: Cenas do Curta Lá vem O Homem da Meia Noite. Fonte: Vímeo Produções Ordinária. Acesso em: 15/07/2018.
<https://vimeo.com/185847284>

A personagem sai de seu cenário tradicional. Elementos do espaço são inseridos em seu novo contexto: nave espacial, abdução, planeta.

4.4 Considerações Finais

Visto que a cultura é mutável e dinâmica e que atende aos questionamentos de um presente momento, a cena audiovisual no pós-mangue (ou parte dela) vem atender a estas novas configurações. O curta Resgate Cultural foi uma das primeiras produções a se destacar através de ironias e humor nonsense deslocando estas identidades tradicionais para um novo contexto. O filme que aborda uma crítica à situação cultural da época, trata de forma sutil e engraçada novas representações das personagens e suas situações vividas, como a figura de Ariano Suassuna representada por um ator negro, alto e forte usando uma máscara de papel com o rosto do escritor. Os curtas da Produções Ordinária, também participam dessa roda motriz. Assim como alguns animadores desta geração defendem uma visão mais moderna e atual destas representações tradicionais. Estas são deslocadas e ressignificadas para uma conjuntura mais urbana e universal, passando a serem integrantes constituintes das novas circunstâncias de um cenário político-social do século XXI.

No curta Lá Vem a Perna Cabeluda, que aborda sobre o empoderamento feminino, vemos a lenda urbana recifense sendo deslocada para uma configuração totalmente inversa. A figura é representada por uma mulher, que em sua afirmação, decide por não depilar a sua perna. Além disso, mostra-se como uma “vingadora”, pois como é narrado na notícia da rádio, a perna cabeluda tem por costume atacar suas vítimas, homens conhecidos por agressão e violência doméstica.

Assim como a perna cabeluda, o Lá vem a Papanguzza, também tem sua nova representação por uma figura feminina, militante social na cidade do Recife. A este curta, também podemos elencar o Noisé Fuleiro; expressão para designar quem age irresponsavelmente. Esta antiga expressão é relocada para contextuar a irresponsabilidade acerca da construção da Via Mangue e o acarretamento de problemas ao meio ambiente.

Além de trazer signos tradicionais à atualidade, percebe-se que as duas séries, apresentam no geral, estas identidades ligadas a elementos da cultura pop universal e/ou local. Porém, é questionável se apenas a inserção destes ícones

universais, atuam de forma ressignificando na representação. O Lá Vem o Urso Cascudo do Amparo, por exemplo, apenas dialoga com tais elementos. No Lá Vem a La Ursa, a personagem central se transforma em um outro urso de imaginário universal circense. Ou seja, para estas identidades passarem a ser ressignificadas, estas precisam de algum modo possuir outras “características estéticas / físicas, novas expressões?

Foi percebido que a trilha sonora, quanto a própria linguagem narrativa também pode contribuir como determinantes à reconversão simbólica. Como citado acima, no Lá vem a La Ursa é utilizado a pantomima do cinema mudo para contar a história. Em Noisé Cagado, a utilização da narrativa visual e som característico do videogame 8 bits, são fundamentais para a “quebra” de tal estereótipo.

O conjunto de elementos gráficos são importantes e favoráveis a um novo discurso. Porém, creio que são as situações atuais em que as personagens estão submetidas que verdadeiramente ressignificam de forma mais iconoclasta. Pois, estas estão sob uma nova ótica; discursando um novo significado de um novo contexto social.

A figura do cangaceiro, por exemplo, passou por várias ressignificações desde sua concepção no início do século 20, até sua representação no Movimento Manguebeat no cinema, com a nova vertente cinematográfica *Árido Movie.* Ao comparar como se dão as ressignificações entre mangue e pós-mangue, identifico que, enquanto a primeira ressignifica fazendo misturas de elementos locais com os de fora, o segundo desloca as particularidades destas identidades pré-concebidas para a atualidade, seja em suas características físicas, psicológicas e/ou situações vivenciadas de um momento presente. Assim, percebo que desde o início do século XX as manifestações populares se renovam de acordo com seu contexto cultural presente e local. Pois essas dinamicidades culturais são estabelecidas por um caráter reflexivo na sociedade. O elemento identitário não perde sua natureza, mas são os significados que se transformam dentro de um espaço-tempo. E a arte, vem como criadora e propagadora para estes novos discursos.

5 Conclusão

A cultura popular se transforma à medida que novas conjunturas surgem no cenário político e social ao longo do tempo. Dialogando sempre com outras identidades culturais, a cultura se mantém híbrida gerando novas configurações, práticas sociais, manifestações e até mesmo, novas culturas.

As animações das séries Noisé e Lá Vem da Produções Ordinária, vem a fazer parte de uma leva de produções dentro da área do audiovisual, que deslocam esses elementos identitários da cultura popular nordestina. Estes trabalhos promovem, portanto, uma ressignificação de tais signos característicos, para uma atualização na cena cultural pernambucana e recifense.

A arte é o fio condutor para essas novas manifestações culturais. Por isso se faz importante que fiquemos atentos às suas ocorrências, pois esta se torna um dispositivo de discurso, ensinando práticas e costumes, formando subjetividades neste processo para renovações culturais. Por fim, que esta pesquisa; como início de uma pequena parte, possa servir como base para dar seguimentos a trabalhos futuros, para assim, contribuir com o conhecimento acadêmico, que ainda vem dando seus primeiros passos, no que se refere às novas representações das identidades culturais nordestinas.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A invenção do nordeste e outras artes. 4ed. São Paulo: Cortez, 2009

ARANTES, Antônio Augusto. O que é cultura popular. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BELOTO, Chia; CANTUÁRIA, Marila. Entrevista concedida a Marcos Buccini por e-mail, em 24 de setembro de 2016

BEZERRA, Arthur Coelho; GONÇALVES, Marco Antônio; TROTTA, Felipe da Costa. Operação Forrock / Arthur Coelho Bezerra, Marco Antônio Gonçalves, Felipe da Costa Trotta - Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 2010.

BUCCINI, Marcos, 1974 - História do Cinema de Animação em Pernambuco. 1ª ed. Recife: Serifa Fina, 2017

CAMPOS, Cynthia de Lima. “Eu não sou caranguejo” e a Recusa dos Regionalismos na cena Pós-Mangue Recifense. In: II Congresso Internacional de Estudos do Rock - UNIOESTE, Paraná, 2015. Disponível em: <https://updoc.site/download/e-a-recusa-dos-regionalismos-na-cena-pos_pdf> Acesso em: 03 de abr. 2018

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1998

CULTURA PE, Portal. Curta-metragem revela paisagens sonoras criadas por Erasto Vasconcelos. 19/09/2017. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/curta-metragem-revela-paisagens-sonoras-criadas-por-erasto-vasconcelos/> Acesso em: 13/07/2018.

FIGUEROA, Fábio. Palestra Roque Laraia Instituto Educar. 2014. (33m19s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1Dl9rSM7W4> Acesso em: 12/01/2018

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós - modernidade / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopez Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LEÃO, Carolina. A Negociação Manguebeat: cultura pop, mídia e periferia no Recife contemporâneo. ECO-PÓS - v.6, n 2, agosto-dezembro 2003.

MELO, Gustavo. Entrevista concedida a Nathália Zuppardo Moreira por e-mail, em 28 de junho de 2018

SANTOS, José Luiz dos. O que é Cultura. 16ª ed. São Paulo: Brasiliense (Coleção Primeiros Passos; 110), 2006.

SILVA, Carolina Ferreira Gomes de Melo e; BEZERRA, Amílcar Almeida. Sertão, sertões: olhares estrangeiros no novo cinema pernambucano. in: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste - Intercom, Salvador - Bahia Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/r0605-1.pdf> Acesso em: 04/04/2018.

SILVA, José Carlos de Melo; TAUK-SANTOS, Maria Salett. Comunicação e culturas híbridas: as reconversões culturais na cerâmica figurativa popular. in: Intercom – BXXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife - PE, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2602-1.pdf> Acesso em: 12/03/2018

SILVA, Marcilo José Ramos da. Da lama a fama: Dissecando o Movimento Manguebeat (1994-2004), 2011. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Paraíba, 2011. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2494/1/PDF%20-%20Marcilo%20Jos%C3%A9%20Ramos%20da%20Silva.pdf> Acesso em: 03/04/2018.

Anexo A -

Transcrição da entrevista cedida por Gustavo Melo

Então, bem... a Telefonecolorido era um coletivo de imagens que começou mais ou menos em meados de 96. E a gente se juntou eu Ricardo Brandão, acho que Fernando Perez e Jura.

A gente tinha mais ou menos essa vibe de fazer trabalhos sustentáveis, ou seja, filmar casamentos, batizados...essas coisas institucionais, encontro de formandos de trinta anos de formatura...

E daí eu já vinha fazendo filmes experimentais, pequenos mesmo, bem curtos pra testar os equipamentos, testar as ilhas de edição que na época era Super VHS ou edição linear. E daí a gente começou a desenvolver trabalhos próprios a partir dos momentos em que tínhamos ideias, tínhamos equipamentos... e mais pessoas iam se chegando, produzindo nossos curtas-metragens...

E eram bastante legais, porque era uma época que pouca gente fazia filmes experimentais...Algumas de ficção sim, mas umas coisas mais ainda ligadas a produtoras, ou utilizando o Betamax, enfim... Coisas com apoio de produtoras maiores tipo a Videotape, assim...

E a gente corria pelas beiradas, pelo underground desse nicho. E a gente tinha trabalhos mais interessantes que eram trabalhos de videoarte, trabalhos de ficção, experimentações... E que logo chegou-se às questões dos documentários, que foram muito importantes.

Então, nesses documentários foi que tivemos contato com as etnias Xucurús, os Pipipãs, os Trukás, os Kambiwás. Então esse era o nosso contato mais direto mesmo a nível de produção audiovisual, com o que a gente poderia chamar de cultura popular. Então essa era nossa pegada.

No que se refere também ao Molusco Lama, era um grupo de amigos que moravam numa casa no bairro dos Milagres em Olinda, na praia e por acaso eu os conheci na Universidade Federal, através de Rodrigo Habitantes, que fiz amizade com ele e na

época ele começou a tocar nos *Gnomos da Metrópole*. Então a partir da minha amizade com Rodrigo, eu conheci a galera, que muitos deles já faziam parte do CFCH. E de lá naturalmente pelas esquinas do CAC, dos bigodes da vida, a gente foi se encontrando.

E era interessante porque minha namorada morava em Olinda e a Telefone Colorido ficava na Torre. Então era meio que pitstop necessário, o pessoal muitas vezes antes de ir pra faculdade passava na Telefone Colorido e ficava lá e às vezes nem iam pra faculdade. E nisso a gente ficava conversando, tendo ideias, às vezes executando umas ideias ao mesmo tempo que nós a tínhamos. E nisso virou uma parceria bastante interessante, porque eu tinha bastante conhecimento de vídeos, já tinha conhecimento de edição e tinha os equipamentos. E eles tinham bastante noção de artes, arte pós-moderna... Foi com eles que eu comecei a frequentar as exposições, não às vezes por causa da arte, mas por causa dos coquetéis que rolavam nas exposições do Mamam, era o maior derrame de whisky...esse tipo de coisa...

Então foi mais ou menos isso, de eu ter um pouco mais de experiência nas artes visuais em geral, tipo artes plásticas... tocávamos também experiências de música, já que eu também tinha uma banda e também a gente fez uma jam session, fizemos vários jam session dos Gnomos da Metrópole com o Molusco Lama, inclusive em shows de palco também. E é mais ou menos isso.

Quanto às propostas estéticas, nós conseguimos desenvolver no trabalho em parceria do Telefone Colorido e Molusco Lama, uma das coisas que mais podia se representar era a questão do improviso. Então, muitas coisas a gente apenas pegava a câmera e ia registrar, ia vendo o que tinha... como era o caso... pra mim uma das grandes obras, a do *José Roberto Funcionário Público Telepata*. E foi mais ou menos isso. A gente chegava, pegava a câmera e depois víamos no que podia dar a partir dos improvisos de Raoní entrevistando as pessoas pelo bairro da Torre - uma guria que vendia acarajé... e também passamos por uma ocupação do MST que estavam lá na praça da torre que era um terreno baldio lá... e eu estava já olhando esses lugares... e esse foi um momento legal, entramos lá e falamos com o líder do movimento que concedeu a autorização para que a gente fizesse a documentação do espaço com as intervenções do Raoní, no caso do *José Roberto*

Então acho que a questão do improviso era o que podia ser uma das características estéticas interessantes. Vários filmes foram feitos assim, de chegar, ligar a câmera e aí só deu a ideia...e vamos pegar o carro e vamos fazer...

Então, era muito mais um processo free, era bem free... E quanto às questões estéticas, elas tinham realmente o que podíamos dizer assim... era bem o momento mesmo assim, então não tinha muita pesquisa, figurinos...esse tipo de coisa...Então a gente arrumou um dia um tripé, que esse tripé serviu de arma pra poder fazer umas cenas de ação tanto no *José Roberto 2*. Então era uma coisa muito mais free, tá ligado?

Eu acho que quase não teve nenhum filme que foi pré roteirizado mesmo. As coisas iam sendo roteirizadas a partir dos momentos em que iam sendo filmadas... e se filmava mais coisas pra se ter mais ideias e assim se completar.

“ Um dos filmes mais emblemáticos e aí, no caso o “Molusco Lama” já tinha feito seu enterro numa exposição no Salão de Artes Contemporânea de Pernambuco... eu acho que foi em 2000 e a Telefone Colorido participou também, e nesse caso a Molusco Lama a partir de uma excursão que a gente foi fazer pra São José do Egito, pra tocar num festival de música... então fomos lá... e não tínhamos o nome da banda, e durante o percurso surgiu-se a ideia do “.....?” e que depois traduzindo para o português virou Pajé Limpeza.

Então o Pajé Limpeza, além de ser uma banda, fez uns shows interessantes em João Pessoa, em Recife...gravamos um cd. que foi utilizado na trilha sonora do Resgate Cultural. Então os “moluscos” meio que virou essa coisa do Pajé Limpeza...Então uma das produções emblemáticas desse período que foi em 2001 foi o Resgate Cultural que tem haver nesse momento, talvez como uma crítica, mas contudo e também uma homenagem muito apaixonada pela cultura popular, no caso, no que se refere a essas manifestações mais icônicas como o maracatu, caboclinho...as coisas mais ligadas ao carnaval, as figuras como a “La Ursa”... enfim...

E daí esse filme foi engraçado, porque o roteiro dele era apenas uma folha de caderno e acho que talvez submetemos o roteiro para algumas pessoas que poderiam apoiar o filme, e que era um filme totalmente independente, não tinha

nenhum Funcultura incluído, não tinha nenhum edital...não mandamos pra nenhum edital, tudo foi feito com recursos próprios e ajuda de parceiros. Então, a gente “bolou” algumas cenas, uns roteiros do que poderia ser feito o filme... Eu acho que isso foi feito previamente sim, antes das filmagens já prevendo onde seriam feitas as filmagens... e como seria a coisa...de modo que pouca coisa desse roteiro foi seguido...

Então, o Resgate Cultural é um filme feito em 16mm, que desse mesmo processo, filmamos em 16mm “A casa dos Milagres”, depois vimos a necessidade de filmar mais coisas também. Então, várias coisas que a gente fez, foi filmar da televisão...a gente filmava a televisão...e teve algumas outras cenas que foram gravadas em Olinda, depois na casa de Maria Pessoa, eu acho...que eram cenas pra complementar...

E chegando ainda no Rio de Janeiro, durante a montagem do filme na Moviola nós tivemos a ideia de filmar mais coisas, tem uma cena da Moviola que eu acho linda e a gente quando via aquilo lá, disse... “- Pô, isso tem que entrar no filme!” E foi filmada lá mesmo... revelada... e em três dias já estava de novo na Moviola pra ser montada.

Então do que se refere a questão da cultura popular eu acho que era uma coisa bastante interessante por que teve até o lance do Chico Science com o Ariano Suassuna... acho que uma matéria no jornal... e Chico Science defendendo o lado dele, de uma modernização...

E na verdade, a minha criação, eu posso dizer por mim, eu sempre fui criado no meio de músicas da cultura popular brasileira. Desde os 3, 4 anos de idade que eu ouço Alceu Valença, Raul Seixas, Luiz Gonzaga, Geraldo Azevedo...enfim... Faziam parte dessa minha lista.

E principalmente Alceu Valença que naquela época era e fazia essa coisa bem mais intensa de misturar mais essa coisa do rock, da balada, do blues com elementos da cultura popular como o caboclinho... coisas bem ligadas ao que chamam hoje de “Psicodélico”, né? Que foi a época do “underground psicodélico” ... e pra mim aquilo era muito massa, porque eu aos 8 anos de idade ia pro Teatro do Parque assistir Alceu montado numa burrinha e cantando umas canções envenenadas e tinha Zé da

Flauta, tinha aquelas baterias de caboclinhos assim... Então, eu acho isso muito massa.

De certa forma, o que existia na época do pós mangue beat foi de que existia uma supervalorização das coisas que aconteciam.

Eu lembro que nos jornais começou a falar sobre essa coisa de Mangue Beat e tal... bandas que ninguém via, mas que de certa forma apareciam no Caderno C e tal... Então, essa coisa da mistura da música e tal, que pra mim não era novo, na verdade o Chico Science mesmo e o Nação Zumbi, eu não gostava tanto assim.

O Mundo Livre tinha mais a minha cara, só que s shows da Nação e Chico Science eram bem melhores... O Mundo Livre era realmente tosco pra “caralho”, os dois eram muito tosco na época.

E tinha essa coisa do Movimento Mangue que vinha atrás dessas duas bandas... Então “tudo o que acontecia na cidade é mangue”, “tudo faz parte d mangue”...e isso foi comprado mesmo pela mídia, então eu “tiro uma onda” dizendo que os grandes criadores do movimento Mangue Beat foi a imprensa, era o Marco Polo, Marcelo Pereira, o Zé Teles... Eles que davam bola pra essa galera que estavam fazendo...por que pra ser sincero eu tinha acesso aqueles demos das bandas Eddie, enfim… E eram tosco pra caralho... e eu não conseguia visualizar uma coisa legal...a cidade se movimentava...então tinha um show… Os shows começaram a ser produzidos pelas próprias bandas, começou a ter o mercado POP... e virou o “Mangue Fashion” daquela coisa do Eduardo Ferreira de criar a estética do mangue...coisas assim bizarras, coisas horríveis assim...

E tudo isso, como eu não me identificava muito com aquela cultura, eu gostava da galera...curtia...conhecia a galera do Eddie..., mas eram coisas que musicalmente não me interessavam mesmo, e eu tava a procura de fazer uma coisa de música e não me encaixava nesse movimento.

E de certa forma, depois que a coisa começou a eclodir na mídia...mídia nacional... MTV e tal... então foi quando eu conheci também a galera dos Molusco Lama que era de 96...antes da morte de Chico Science certamente. E nisso a gente começava a “tirar onda” com a galera, então era meio que uma “tiração de onda”, não era uma coisa contra eles em si, ou contra o movimento. Mas eram pessoas que estavam em

evidência, que iam pros mesmos lugares...e a gente “tirava uma onda” com o próprio movimento em si..., mas a gente curtia de ir pros shows... a gente tava sempre no *Afoxé da Zé 4*...ia pros outros eventos que tinha... o coco não sei de onde...

E a ligação com a cultura popular nunca deixou de existir, a questão era muito mais ligada com o “caô” do movimento, toda essa... a mídia era muito generosa com tudo que acontecia do mangue assim...tudo era uma grande festa, por que também eram os amigos dele, e eles viam que isso era matéria interessante pra eles.

E é mais ou menos isso... não vejo tanta discrepância... era só mais uma tiração de onda, não tinha muita coisa haver de ser contra a cultura popular ou a essa estética, enfim...