

A IDENTIDADE CULTURAL NORDESTINA E O DIÁLOGO COM A GLOBALIZAÇÃO: o antropofágico e o intersemiótico na poética do Mangubeat pernambucano

Doutorando Sílvio Sérgio Oliveira Rodrigues

Resumo

Partindo da problemática da diversidade cultural e do processo de globalização, esse ensaio busca fomentar uma breve discussão sobre a construção de uma poética contemporânea ligada à cultura de massa representada pelo movimento Mangubeat, apontando para um discurso que corrobora com a proposta pós-moderna de colocar em cena novas representações sociais e culturais, através de uma política voltada para a cidadania, em que o global e o local constituem-se a partir de uma relação inter-ética e intercultural. Tomando como base teórica autores como Le Goff, que aponta para as questões acerca da Memória e da História, Foucault e Guattari em seus estudos sobre a produção de subjetividades e Hall com suas abordagens acerca da identidade cultural na Pós-Modernidade, entre outros autores contemporâneos que discutem temas afins, buscamos nesse trabalho analisar o projeto Mangubeat como um fenômeno poético-musical que une a cultura de massa às tradições populares pernambucanas, apontando para uma reação crítica à hegemonia cultural imposta pelo capitalismo tardio. Trata-se de uma proposta contracultural em um momento global em que forças contrárias se aglutinam em torno de uma reação contra-hegemônica, característica marcante do pensamento artístico da pós-modernidade.

Palavras-chave: pós-modernidade, interculturalidade, memória coletiva, poesia de massa, antropofagia, identidade.

1. O local, o global e a memória coletiva: uma proposta contemporânea ligada à poesia de massa.

O movimento intitulado *Mangubeat*, caracteriza-se como um movimento poético-musical ligado à poesia de massa e à cultura *pop*, reinventando a tradição a partir do cotidiano e utilizando-se do recurso da técnica do *ready-made*, ao buscar acercar-se de elementos oriundos da globalização, rediscutindo as questões relacionadas a identidades culturais, desconstrucionismo poético, hibridização, simbiose musical e intertextualidade, ao lançar mão de uma postura antropofágica de relação paritária com o Outro. Em sua proposta básica, os *manguboys* (como eram chamados seus integrantes), buscaram aproximar-se da literatura *cyberpunk*, sobretudo pela criação de um foco estético e político criando novas experiências históricas ao reconstruir o passado através da memória coletiva, algo parecido com o que afirma Halbwachs, quando aponta para a necessidade de considerar “o lugar ocupado pelo sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios (2004: p.55).”

E assim, ao envolver novas formas de agir e pensar a realidade e novos horizontes de expectativas humanas, o movimento *Mangubeat* constrói uma perspectiva contra-hegemônica, de acordo com a visão de Gramsci, ao lançar mão de práticas culturais e estéticas inovadoras e criativas.

Para Pollak, as relações entre memória e história não podem ser vistas com tanto pessimismo, já que essas memórias, que o autor prefere chamar de “memórias subterrâneas”, por representar as camadas populares com suas histórias de vida, podem abrir novas

possibilidades de representação a partir da riqueza que é a História Oral. Na verdade, não significa algo como historicizar as memórias que já não mais existem, mas fazer vir à tona as memórias que subvertem ao surgirem no silêncio e de forma quase que imperceptível. Esse surgimento aponta exatamente em momentos de crise, de emergência, de necessidade de representação efetiva das camadas marginalizadas e exiladas da história, que buscam seus lugares de memória. Conforme afirma Henry Rousso, é que a “história da memória tem sido quase sempre uma história das feridas abertas pela memória” (CARVALHO, 2006, p. 3). É o que se pode constatar na proposta do movimento *Manguebeat*, quando seus idealizadores buscam através do passado revisitado pela tradução (seguindo a esteira de Hall), um ressentimento de perda, de necessidade de lutar por representação efetiva nesse espaço global. Isso pode ser bem exemplificado na letra da canção “Da lama ao caos”, de Chico Science, quando este afirma que “Da lama ao caos, do caos à lama, um homem roubado nunca se engana (SCIENCE, 1994)”.

2. Antropofagia, identidade e hibridismo cultural no *Manguebeat* pernambucano: a criação de uma poética contra-hegemônica, e de um modo de subjetivação singular.

Para Guattari, o conceito de cultura, além de problemático constitui-se também como um conceito reacionário. Para o autor, “a cultura enquanto esfera autônoma só existe a nível dos mercados de poder, dos mercados econômicos, e não a nível de produção, da criação e do consumo real (GUATTARI, 1996).” No entanto, podemos falar que, mesmo consciente do papel que o mercado exerce sobre os meios de produção cultural na contemporaneidade, existe, em contrapartida, uma reação a esse poder mercadológico e produtor de uma homogeneização cultural. No caso do movimento *Manguebeat*, observamos a criação de uma contra-hegemonia que se estabelece através de um processo crítico, ao se construir um projeto dos mais instigantes que participa de uma dupla negação, a saber, a de não apontar para uma postura meramente provinciana, xenófoba e regionalizante, e nem para uma relação servil e alienada de fazer apenas uma incorporação acrítica do discurso do centro.

Nesse processo, é preciso que se perceba o dialogismo, próprio do *Manguebeat*, entre o nacional e o estrangeiro, desaguando para uma atitude frente às formas musicais modernas e eletrônicas e as formas locais, fenômeno contemporâneo que está pautado na interculturalidade como fator relevante. Trata-se, portanto, de uma estratégia contra-discursiva em relação às forças globalizantes uniformizadoras, que buscam semiotizar a dominação cultural. Nesse sentido, a subjetividade criada pelo modo capitalista através da cultura, aquilo que Guattari chama de “cultura de equivalência”, uma espécie de sujeição subjetiva é substituída por uma outra forma de subjetivação, aquela que aponta para a representação de um passado revisitado, resgatando a cultura nordestina, de forma a construir um ressentimento que se fortalece ainda mais através da simbiose entre os ritmos musicais locais (alfaia, agogô, abê, triângulo, pandeiro, cavaquinho e zabumba) e os elementos globalizantes (guitarra, *sampler*, baixo, etc.) aumentando a experiência da interculturalidade e da intersemiose. Com isso, o projeto dos mangueboys constrói uma dinâmica que acaba por questionar a verdade absoluta imposta pelo capitalismo, minando o pensamento logocêntrico em torno da separação entre “alta” e “baixa cultura”, levantando suspeita de que, conforme Bourdieu, a cultura é apenas *habitus*, mas, contraditoriamente, ela pode ser autorreflexão, ao criar uma polifonia e um forte experimentalismo, através de um constante diálogo com os meios massivos e suportes tecnológicos do capitalismo global, rediscutindo a questão da materialidade da cultura. Partindo dessa perspectiva, o *Manguebeat* acaba por colocar em discussão a questão da crise atual sobre a ideia de cultura, que, ao contrário das definições

reducionistas que apontam para uma visão de cultura como uma identidade específica, cartesiana (seguindo novamente a esteira de Hall), vai adquirir uma dimensão transcendente onde as identidades se tornam móveis, fortalecendo a ideia de que os indivíduos já não mais apresentam uma estabilidade identitária, mas sim, vivem uma descentralização, uma fragmentação, que pode criar uma nova noção de identidade, agora amparada por um processo de hibridização, de uma síntese e não mais uma antítese. Ou seja, no *Manguebeat*, a palavra “cultura” deixa de ser a expressão de um valor, um reino de consenso para se transformar em um terreno de luta, de conflitos e questionamentos, abrindo espaço para a criação de novas subjetividades. Conforme aponta Guattari:

A essa máquina de produção de subjetividades eu oporia a ideia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de “processos de singularização”, uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular (GUATTARI, 1996, p. 17).

Assim, a globalização não é mais vista e absorvida como algo estranho, como invasão. Ao contrário, trata-se agora de um componente interno, ligado à sua prática, à prática de um sujeito que dialoga, que interage, não sendo, portanto, um mero assimilador, mas aquele que troca, negocia e cria novas possibilidades de inclusão. É contrariando os paradigmas totalizadores e homogeneizantes que o movimento mangue se insere nesse novo contexto global, fazendo parte dessa diversidade cultural próprio da cultura global, marcando de forma atuante seu espaço de pertencimento, a partir do local, tendo como representação simbólica o espaço do mangue, da urbe, dos rizomas, da lama e do caos de Recife.

Destarte, percebe-se que o movimento *Mangue*, como parte desse processo contemporâneo de cultura, torna-se sujeito indissociável de todo o mecanismo global, na busca de compreender seu tempo e seu passado. Podemos concluir também que no projeto cultural em questão se encontra uma forma de luta social e política na busca de uma cidadania efetiva e de representação identitária de uma minoria. Nesse sentido, o discurso de “memória” atinge uma importância relevante, fazendo com que o *Manguebeat* e sua proposta poético-musical sejam pensados como mecanismo de retomada da tradição por meio da modernização, embora que de forma paradoxal.

3. O interdiscurso e o projeto cultural do *Manguebeat*: experimentalismo, gênero e mídia.

A criação artística organiza-se em torno de alguns elementos básicos que se configuram como fundamentais para o processo de realização e trabalho final da própria criação ou mesmo da obra, a saber: *o autor*, que, deve reunir todas as possibilidades e condições para a realização de sua obra como produto final; *as evidências ou condições sociais* que se apresentam como geradoras e contribuidoras de determinadas condições, mesmo que essas condições não sejam completamente incorporadas ou absorvidas no ato de criação.

Nesse contexto de abordagem da produção literária, sabemos que a teoria que se disponibiliza como forma de estudo da obra literária se condiciona, a nosso ver, em dois segmentos, que são, de um lado, aquele que se volta para a investigação do literário a partir de suas formas constituintes internas, que se denomina *estruturalista* e, de outro, o que podemos

denominar de *discursivo*, aquele que se volta, em contrapartida, para as variadas concepções que se pode apreender do ofício literário em relação à sua dinâmica social, que se relaciona ao produtor, ao mercado de trabalho, em suma, na sua instigante relação com o espaço ocupado pela instituição literária. Além desses dois focos de visão da teoria literária, outros elementos também têm sido apontados como fundamentais para a localização e definição do objeto literário, como por exemplo, o estilo e a escola literária.

Assim, o leitor entra em cena, nesse novo contexto de análise da obra literária, pois o mesmo desempenha um papel ao efetuar sentidos para que a obra se torne compreensível, deixando de lado a solidão da obra. É a partir desses dispositivos de comunicação que a obra literária deve ser pensada, pois, estando presente o leitor no ato da construção de sentidos, no momento da execução da leitura, recusa-se, conseqüentemente, a posição da obra como sendo um universo fechado, fruto apenas de uma consciência solitária. A esse aspecto, fundamenta-se Maingueneau:

Postulando a primazia do interdiscurso sobre o discurso, considerando-se as obras como o produto de um trabalho no intertexto, desestabilizam-se as representações usuais da “interioridade” das obras. Estas se mostram menos como monumentos solitários do que como pontos de cruzamento, nodos em múltiplas séries de obras, de outros gêneros. (2006, p. 36).

Por esta razão, o discurso enquanto necessidade de ligação com o fato literário supõe uma organização transfrástica, que reúne estruturas que se organizam de forma diferente da frase. Nesse sentido, o discurso aponta para um campo de ação, constituindo um ato ilocutório, em que todo ato dito é ao mesmo tempo uma forma de ação, uma determinada força performática, que busca modificar uma situação. Discurso como interação, utilizando a linguagem não apenas como representação do mundo, mas também como representação de ação. Assim, “toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, é de fato tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais” (MAINGUENEAU, 2006, p. 41). A partir dessa constatação, conclui-se que a instituição literária, como discurso que se autolegitima, se liga a uma interminável rede de textos, de agentes e forma de circulação, indo além do que o conceito de poética tem defendido, ou seja, a ideia imanente do texto literário, deixando clara a necessidade de se fazer pesquisas em que pese à integração de diversas formas e métodos interdisciplinares. Se a nova crítica, o formalismo e o estruturalismo não mais conseguem resolver o problema da pluralidade da literatura, só resta perceber a necessidade de se criar uma confluência de várias disciplinas, de vários discursos constituintes, lançando mão, inclusive de recursos da própria poética.

No *Manguebeat*, esse processo de formação de um discurso constituinte se consolida através de uma intersemiose, que é a própria performance na forma de se vestir, no figurino, em que o cenário exerce um papel de relevante. O *Manguebeat* constrói um novo conceito de poética ao entrar em contato com o tecnológico, abrindo espaço para a quebra de uma certa noção de poesia atrelada à instituição literária e do discurso imanente, de maneira que amplia as diferentes e variadas formas de enunciação do discurso poético, suscitando assim uma crise não somente na forma de utilização social da literatura como também na sua própria conceituação, ao atingir o seu poder universal, descentrando-a, por não colocar aquilo que é puramente literário em cena. Esse caos multidimensional reforça o valor reflexivo do *Manguebeat* que cria uma poética que insere o mundo do herói zoomorfo e seu cotidiano na pós-modernidade.

Importante aqui é a demarcação de um espaço de pertença. Na instituição literária, como pertencente à literatura marginal ligada à poesia de massa da pós-modernidade, o

Manguebeat ãe em cena o espaço onde se constrói um diálogo interdiscursivo, de tensão e fluxo contínuo, região problemática, que busca sua auto definição e legitimação como forma de alicerçar uma memória coletiva poético-musical. Conforme aponta Moisés Neto:

A obra de Chico Science é uma obra de *ruptura*. Seu poder de unir, relacionar imagens e palavras, transcende os valores literários e musicais, apontam para uma diversidade que em tudo sugere um desvio de padrão linguístico em seus componentes indissolúveis forma/conteúdo. Outras vezes a estrutura é radicalmente emaranhada, não há como acompanhar logicamente a empresa do narrador (NETO, 2000, p. 33).

Ao dar voz aos excluídos, o movimento mangue, com seu acentuado caráter experimental, incorpora ao caos do pós-moderno os elementos que caracterizam o local, através da metáfora da lama, desafiando esse “pós” e respondendo a ele através da inventividade e da criação de uma poética que ao mesmo tempo em que questiona também se insere na literatura literária. É uma voz lírica que está sempre a reivindicar uma reação de muita energia, voz essa que em muitos casos acaba por ocultar o assunto engolindo o discurso e até mesmo a história que deveria ser narrada, numa atitude extremamente performática. Há no movimento mangue uma imbricação entre a palavra e o pictório, nos shows, videocliques, na indumentária, nos cenários e nos encartes que acabam por atrair nossa atenção.

São os efeitos da tecnologia na arte popular, numa espécie de “mutante cosmológico” (NETO, 2000, p. 36), que aponta para um caos sem dimensão, inserindo-se nesse caos, criando uma postura de perversão. O projeto de Chico Science busca humanizar aquilo que é racional e o mecânico ao fundir a emoção, o imaginário, o delírio, tudo a partir da brincadeira, do lúdico. O visual se expande em interação com a corporalidade, ao incorporar óculos chamativos, chapéu de palha, camisas de chita e anéis, em que o prosaísmo toma lugar de destaque como representação das camadas populares através de um jogo de teatralização. Trata-se de uma nova maneira de reestruturar a ordem estabelecida, colocando em cena o marginal e o periférico.

No *Manguebeat*, a multidão anônima se legitima democraticamente, a partir do diálogo e do interdiscurso. É uma forma de consciência de classe que se processa através da voz e da música, da certeza da exclusão que clama por uma inclusão, levando a literatura a outros campos e a poesia a novas epistemologias. É a utilização semio-técnica que coloca a poesia em combate constante por uma ruptura rígida, radical contra um modelo predominante de arte, onde a voz e o som se aproximam dos grupos marginalizados, sobretudo pela facilidade de custos e alcances, sem preterir, é claro, os elementos globais representativos do hegemônico.

Assim, o caráter polifônico que se estabelece na proposta do projeto *Manguebeat*, ao incorporar o experimentalismo e o diálogo com os meios de comunicação e os aparatos tecnológicos do capitalismo global, atesta para um fenômeno contemporâneo que desconstrói o discurso literário tradicional, montado na imanência do texto e seu estruturalismo, criando uma tensão voltada para o redimensionamento do conceito de gênero, de literatura, de forma a rediscutir a questão da materialidade da cultura e do papel da poesia nela.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da Memória. In: **Revista Espaço acadêmico**, nº56, Juiz de Fora: 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **Historia oral**: una brújula para los desafios de la história. Historia, Antropologia y Fuentes Orales: escenarios migratorios. Barcelona, nº28, p.141-152, 2002. Disponível site: [CPDOC](#). Acesso em 26 de agosto de 2005.

FOUCAULT, Michel. As técnicas de si. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. Dits et Écrits. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813, por Wanderson Flor do Nascimento e Karla Neves.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica. Cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. P.15-45.

GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade. In. PARENTE, Adauto.(Org.) Imagem-Máquina. A era das tecnologias virtuais. Trad. Rogério Luz, et. alii.3. ed., 2. re-impressão. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2004. p. 177-191.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: _____. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 7-22.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____ **História e memória**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1992. p. 423-483.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas de enunciação**. Organização Sírío Possenti, Maria Cecília Perez de Sousa-e-Silva. São Paulo, Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo. (10). Dezembro de 1993.

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

SCIENCE, Chico & nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Sony &BMG, 1994.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de histórias: problemáticas atuais. In: BRESCIANE, Strella e NAXARA, Márcia. **Memória e (Re)sentimento**. Indagações sobre uma questão IDENTIDADE CULTURAL NORDESTINA E O DIÁLOGO COM A GLOBALIZAÇÃO: o antropofágico e o intersemiótico na poética do Manguebeat pernambucano o sensível. Campinas: Unicamp, 2004. P. 37-58.