

MOVIMENTO MANGUEBEAT: MANIFESTAÇÕES, FENÔMENOS MUSICAIS E DIÁLOGOS DE UMA CULTURA HÍBRIDA E GLOBALIZADA

Autor

Rafael Gaia Ribeiro

rafaelgaiaribeiro@gmail.com

Orientador

Prof. Dr. André Luis Bertelli Duarte

andrebduarte@ufu.br

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Data de Submissão: 09/04/2020

Data de Aprovação: 21/05/2020

RESUMO

Este artigo tem como proposta analisar o movimento cultural Manguebeat, a partir do contexto em que Recife-PE se encontrava nos anos 90 e, conseqüentemente, o processo de nascimento e desenvolvimento que, desde o seu surgimento, fomentou diálogos acerca da música e da cultura no âmbito dessa cena. Essa atividade aqui realizada tem colaboração de outros trabalhos a respeito do movimento Manguebeat. Nossa atenção está voltada para o mapeamento das manifestações, os principais personagens que a cena proporcionou e os diálogos que surgiram com base em algumas reflexões. Por isso, o artigo propõe explorar e desenvolver um entendimento maior sobre os aspectos do hibridismo e da globalização presente nas produções da cena. Para isso, analisaremos como fontes os periódicos de Pernambuco, trabalhos acadêmicos e uma vasta bibliografia sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE

Manguebeat. Música brasileira. Hibridismo. Globalização.

ABSTRACT

This article aims to analyze the musical and cultural movement called Manguebeat, from

the context of 90's Recife-PE and, consequently, the process of birth and development that, since its emergence, fosters dialogues about music and culture in the scope of this scene. This activity is carried out with the collaboration of other works concerning the Manguebeat movement. Our attention is focused on mapping the expression of the movement, the main characters that emerged from it and the dialogues that arise based on the reflections of its manifestation. Therefore, the article explores and develops a greater understanding of the aspects of cultural hybridity and globalization present in the music played by the movement. For that, we worked with sources such as newspapers of Pernambuco, academic works and a vast bibliography on the subject.

KEYWORDS

Manguebeat. Brazilian music. Hybridism. Globalization.

INTRODUÇÃO

Segundo Marcos Napolitano (2002), a música brasileira sempre esteve baseada no cruzamento de culturas e gêneros, mesmo construindo seus valores específicos e nichos; ou seja, a música brasileira nunca produziu um material musical “puro” e “autêntico”.

É necessário compreender o processo citado acima, uma vez que “neste continente, as transculturações e as diversas temporalidades históricas em jogo formam complexos culturais híbridos diferentes em relação à Europa.” (CANCLINI, 1998 apud NAPOLITANO, 2002, p. 14). Assim, podemos afirmar que a obra de Marcos Napolitano, e a de Néstor Canclini, partem do entendimento da “música brasileira” e do “hibridismo” como fundamental para compreendermos um pouco melhor o nosso objeto.

De acordo com o livro *História e Música no Brasil*, organizado por José Geraldo Vinci de Moraes e Elias Thomé Saliba (2010), fica explícita a influência de meios externos no que hoje se nomeia música brasileira. É evidente que a construção de uma tradição regional popular depende-se da atuação de uma miscigenação cultural já existente no Brasil colônia, com a prática de ritmos decorrente de variados contatos, como costumes indígenas, africanos e portugueses.

Desse modo, interessar-se pelo entendimento teórico da música nos mantém conectados com acontecimentos históricos que acompanham as diferentes formas de representação musical. Com efeito, a música popular urbana foi se diversificando, apanhando diferentes tipos de fontes e absorvendo a

realidade de culturas distintas, pois é nesse meio que a produção musical se manifestou, gerando forte impacto nos anos 1990 no Brasil. Nesse caso, a prática dependeu de uma inovação, ao mesmo tempo em que as condições sociais e musicais não contribuíam para tal acontecimento. Surgindo, portanto, do desequilíbrio que esses dois aspectos exercem na criação musical, observamos o movimento manguê, que abrange a mistura de gêneros e, ao mesmo tempo, a originalidade de seus fomentadores, o enraizamento da música manguê na música brasileira.

Procuramos aqui compreender, dentro do movimento recifense, seus principais nomes, influências e principalmente seus diálogos acerca da ótica cultural local em sintonia com o “global”. A partir dessa mudança no cenário mundial, buscamos ter uma percepção das mudanças, ou melhor, compreender como esse mundo globalizado, tecnológico e com novas ferramentas ofereceu possibilidades de produção e misturas musicais “excêntricas”. Rejane Sá Markman aponta que “os recursos tecnológicos de circulação de ideias e de informações, além dos meios de massas, propõem recursos digitais que, através dos computadores, realizam a circulação da cultura” (MARKMAN, 2007, p.31).

MANGUEBEAT, MANIFESTAÇÕES E FENÔMENOS

A escolha desse movimento como objeto de estudo se deu pela grande admiração relacionada à cultura nordestina, que além de sua riqueza e especificidades, superou as fronteiras geográficas para mostrar toda sua riqueza cultural ao resto do Brasil e do mundo. Dessa forma, cabe aqui falarmos em especial do Estado de Pernambuco, região que apresentou ao mundo alguns dos maiores expoentes da cultura do século XX: Josué de Castro, Ariano Suassuna, o Movimento Armorial e o nosso objeto de pesquisa, o Movimento Manguê, que revolucionou a música no início dos anos 1990 e é ainda hoje consumido por muitos apaixonados por essa arte. Afinal, quem foram os responsáveis por seu surgimento?

É importante percebermos que no período em que o Movimento Manguê surge, a cidade de Recife fora considerada uma entre as cinco piores capitais do mundo para se viver, conforme a pesquisa realizada pela Population Crisis Committee¹. Estamos falando de um ambiente com problemas sociais gravíssi-

¹ A Population Crisis Committee faz parte da Population Action International, uma organização internacional não-governamental que usa pesquisa e advocacia para melhorar o acesso global ao planejamento familiar e aos cuidados de saúde reprodutiva.

mos, como a miséria e a fome, deixando-nos o questionamento de como e porque essa movimentação surgiu em Recife.

A resposta que melhor contempla essa questão é justamente esse caos, bagunça, balbúrdia em que se encontrava Recife no final dos anos 1980 e início dos 90, devido aos problemas sociais e à falta de identificação cultural por parte dos jovens. Com isso, um grupo de amigos de diferentes classes sociais, a partir de uma série de iniciativas, redes informais, ferramentas tecnológicas e muito amor pela música, fomentaram e produziram um tipo de arte até então desconhecida por todos, que visava mostrar para o mundo a vida na “cidade mangue”. Desenvolveram uma “batida” diferente, forte, com características da cultura local e ao mesmo tempo referências de culturas globalizadas da Europa e EUA, como por exemplo o punk, rock, hip hop, funk, ou seja, tudo que fosse pertinente para eles. O propósito desses jovens foi justamente produzir um conteúdo que contemplava seus gostos, principalmente musicais, mas também se divertir, para esquecer aquele cenário no qual Recife se encontrava. Desse modo, foram surgindo as primeiras produções desses jovens acerca do movimento que foi intitulado de “mangue”.

Em 1991, ocorreu a publicação no

Jornal do Commercio² do manifesto “Caranguejo com Cérebro”, que passou a ser considerado o primeiro documento oficial do movimento, como veremos a seguir:

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. (ZEROQUATRO, 1992).

O propósito do movimento, de acordo com Rejane Markman, corresponde à “forma musical pop que representa uma miscigenação, uma integração entre as formas culturais, locais e a dimensão eletrônico – global da música atual” (MARKMAN, 1999, p.1). Posto isso, o símbolo do movimento foi representado por uma antena parabólica, personificação da globalização captando informações da cultura pop, enfiada na lama, retratando os manguezais e sua cultura local.

² Jornal do Commercio é um jornal brasileiro editado em língua portuguesa baseado em Recife, capital do estado do Pernambuco.

Figura 1 – Antena Parabólica fincada no Mangue em Recife-PE



Fonte: modulação.wordpress.com (2017)

Após a publicação do manifesto, o Movimento Manguebeat estava formado, passando a apresentar diferentes frentes culturais além da música, como artes plásticas, design, moda, esculturas, entre outros. Seus integrantes preferem o termo “cena” a “movimento”. Inicialmente, batizaram-no Mangue Bit, sendo o bit oriundo da computação gráfica (ideia de Fred 04). Mais tarde, a mídia local denominou Mangue Beat, com o beat de batida em inglês.

De acordo com Mendonça (2019), outro marco fundamental foi o lançamento dos CDs dos principais nomes e idealizadores do movimento mangue, Da lama ao Caos, de Chico Science & Nação Zumbi, e Samba esquema noise, da Mundo Livre S/A,

que tem como líder Fred 04. Esses álbuns foram lançados no ano de 1994 e até hoje são as principais produções da cena mangue e a da música brasileira. Mas que grupos são esses, afinal?

Conforme Rafael Santos (2013) apresenta muito bem em seu trabalho, o grupo Chico Science & Nação Zumbi surgiu ainda no final dos anos 80, a partir de uma fusão entre dois grupos musicais: a banda de rock Loustal e o bloco de samba-reggae Lamento Negro. Com essa junção, nasceu Chico Science & Nação Zumbi, nome que faz referência a Zumbi, o líder dos escravos rebeldes criadores do Quilombo dos Palmares, em Pernambuco, sendo considerada a principal manifestação de escravos em prol da libertação. A banda era liderada pelo vocalista Francisco de Assis França, vulgo “Chico Science”, mas também contava com Jorge Du Peixe, Gira e Gilmar Bola 8 nas alfaias, Canhoto na caixa, Toca Ogan nos efeitos e percussão, Alexandre Dengue no baixo e Lúcio Maia na guitarra. Outro grupo pioneiro na cena foi Mundo Livre S/A, dirigido por Fred Rodrigues Montenegro, popularmente conhecido com Fred 04, responsável pelos vocais, cavaquinho e guitarra da banda, juntamente com Pedro Diniz no baixo, Xef Tony na Bateria, Léo D nos teclados, Tom Rocha

e Otto na percussão, que esteve presente na primeira formação.

É evidente a importância que esses dois vocalistas, Chico Science e Fred 04, tiveram na criação e propagação desse movimento. Rejane Sá Markman (2007), aponta a relevância de outros agentes (bandas) que foram fundamentais na criação de conteúdo musical. Foram eles: Via Sat, Neutrons e Neurônios, Eddie, Mestre Ambrósio, Faces do Subúrbio, Cascabulho, Sheik Tosado, Devotos, Dona Margarida Pereira & OS Fulanos, Querosene Jacaré, Comadre Florzinha (esta composta só por mulheres), entre outras. Infelizmente, algumas dessas bandas foram extintas, como foi o caso do Mestre Ambrósio, em que seu vocalista seguiu carreira solo, e da banda Sheik Tosado, que se dispersou.

Por meio do Manifesto, um novo estilo de vida foi adquirido pelos jovens que passaram a se identificar com o movimento:

Contudo, a Cena Mangue também era fruto de criatividade de um grupo de jovens. Interessados em contestar a situação de sua região, inteirarem-se sobre cultura popular se divertirem com a música, ou seja, ‘diversão levada a sério’ como afirmava o próprio Chico Science. (VARGAS, 2007 apud SANTOS, 2013, p. 4).

O que uniu esses diferentes grupos e indivíduos sob o rótulo de Mangue não foi apenas uma estética musical, mas também um ponto de vista semelhante. De acordo com Herom Vargas (2002), a cultura popular seria essa paridade, sempre disposta a oferecer influências culturais distintas; pelo fato do movimento não ter um modelo estético único a ser defendido, o conceito musical mangue é aberto, não possui uma obra acabada ou superior a outras manifestações culturais.

O HIBRIDISMO NA MÚSICA MANGUE

De acordo com Paulo Rios Filho (2010), pensar o termo hibridismo nos remete ao século XIX. Sendo defendido pelas ciências biológicas, Charles Darwin apresentou essa terminologia a partir das misturas de espécies distintas. Entretanto, somente no final do século XX é que é possível observar assuntos referentes a este termo passarem a fazer parte da sociologia, cultura e história. Esse tipo de abordagem permite que se reflita sobre temas relacionados à identidade cultural e social e às formas de vida da atualidade.

Nesse artigo, estudaremos o hibridismo no que diz respeito à cultura. Dessa for-

ma, entendemos que o hibridismo cultural depende do contato, de relações entre grupos distintos. De acordo com Byung-Chul Han, em sua obra *Hiperculturalidade: cultura e globalização*, “[...] híbrido é tudo o que deve a uma mistura de linhas de tradição ou de sequências de significantes, tudo o que conecta diferentes discursos e tecnologias, tudo o que se realiza pelas técnicas do collage, do samplings, da bricolagem”. (HAN, 2019, p. 40-41).

O hibridismo cultural é um termo que surge a partir do desenvolvimento epistemológico da palavra “hibridismo” que, por sua vez, advém de um acontecimento histórico e social onde as interações humanas se consolidaram. Peter Burke (2003) fora um grande responsável por desenvolver esse conceito. Segundo ele, o termo divide-se em três momentos: “artefatos híbridos” (arquitetura, imagens e textos); “práticas híbridas” (esporte, religião, linguagem, música e festividade); e “povos híbridos” (união através da religião, política, economia). E ainda, de acordo com o autor, em relação à música “[...] devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro [...]” (BURKE, 2003, p. 31).

Na América Latina, observamos a existência de expressivos relatos acerca do

desenvolvimento analítico do hibridismo cultural. Para Néstor García Canclini (2008), os intercâmbios culturais e a globalização possibilitaram um estímulo a novas culturas, possibilitando que a adequação por conteúdos heterogêneos presentes nos circuitos transnacionais gere novas maneiras de fragmentação, uma vez que, ao fazer uso de uma outra cultura, a sua pode ser aprimorada.

Ainda segundo Canclini (2008), o ponto de partida para compreendermos um pouco sobre a influência desse hibridismo versa a respeito da modernidade, pois esta não se limita apenas em separar aspectos étnicos e de classes, mas baseia-se, também, nas ligações socioculturais entre o tradicional e o moderno. Dessa forma, a globalização destaca-se como processo fundamental para que este fenômeno se consolide, podendo levar à perda e a modificações relevantes de uma tradição.

É por esse motivo que ao se ouvir a música *mangue*, é possível observar mais de um ritmo acontecendo, aparecendo sempre de formas distintas, a ponto de surpreender o ouvinte. Isso vem do fato de a cultura Pernambucana ser riquíssima, tanto na música, nas festividades, nas danças, como também na cultura Pop. Desse modo, é possível ver resquícios desse processo na música *mangue*.

Rejane Sá Markman introduz muito bem essa questão, ao identificar a veracidade da música nacional:

A realidade musical brasileira, como já foi afirmado antes, é rica em diversidade e originalidade e na composição dessa multiplicidade de sons e de ritmos concorrem gêneros musicais nativos, misturados com outros de culturas exógenas. Esta síntese curiosa e infrequente está constantemente renovando nossas estruturas culturais, tornando o hibridismo algo natural. Entre as experiências comentadas, se destacam as adaptações musicais de formas regionais realizadas com componentes do pop, considerados como exemplos da cultura global. (MARKMAN, 2007, p. 135).

Neste tópico buscamos, portanto, apresentar as reflexões, valores e elementos da música *mangue* que formam um processo de hibridização com os gêneros regionais e da indústria cultural.

Avelar (2011) aponta a capacidade que Chico Science teve em criar diálogos como, por exemplo, a batida soberana e genuína do *maracatu*, ritmo intenso e preciso, com a formação clássica do rock guitarra/baixo/bateria. De certo modo, a música que Chico Science & Nação Zumbi produziu foi capaz de conservar a intensidade de cada gênero, absorvendo suas principais

características e sem fazer com que elas se dissolvessem.

CSNZ sistematicamente transgredia fronteiras: da música de capoeira sobre um groove de funk a uma guitarra samba-rock sobre uma batida de maracatu, logo depois reduzida a um andamento de reggae pontuado por efeitos eletrônicos, sampling ou scratching, não raro superposto a guitarras distorcidas com pedais wah wah, em estilo heavy metal [...] CSNZ cruzava tantas fronteiras culturais e musicais que um recém chegado à sua música não saberia como classificá-los: era uma banda pop ou um grupo folclórico? Como era possível que canibalizasse tantos gêneros anglo-americanos e afro-atlânticos e ainda mantivesse referências regionais tão claras? (TELES, 2000 apud AVELAR, 2011, p. 229).

É possível afirmar que, já no ano de 1997, a música manguebeat tinha acumulado um público sólido e possuía uma força que não era vista dentro de um movimento cultural desde os tropicalistas no final dos anos sessenta. Os canais de comunicação mundial já sabiam quem eram os mangueboys e as manguegirls, ou seja, já ressoavam a grandeza dessa cena cultural.

Segundo Avelar (2011), por todo álbum do Da Lama ao Caos é possível ver exemplos desses encontros de gêneros. Em

“Salustiano Song”, por exemplo, os tambores de maracatu apresentam um padrão rítmico igual ao do candomblé (forte e alternado), enquanto a guitarra faz referência ao rock (distorcida), sob uma melodia sonora sendo uma marca da música eletrônica. Já em “Risoflora”, oitava faixa do mesmo álbum, as guitarras chamam a atenção se sobrepondo aos tambores de maracatu (os instrumentos dão ritmo a essa canção romântica). Em “A Praia”, um groove rock-funk é apresentado sobre um ritmo de ciranda (dança marcada) e chama a atenção através da letra, descrevendo as dores e esperanças.

Avelar (2011) ainda acrescenta outro exemplo da simbiose na produção de gêneros musicais, a Banda Mundo Livre S/A, em seu primeiro disco “Samba Esquema Noise”, fez uma menção ao disco de Jorge Ben Jor “Samba Esquema Novo”, de 1963, pois se tratava de um período em que o samba ganhava componentes novos em sua estrutura musical. Sendo assim, Avelar realiza uma análise muito precisa do hibridismo na música do grupo, em que mais uma vez uma banda ultrapassa as fronteiras da música. Fred 04, na canção “Livre Iniciativa”, une um samba no cavaquinho, pandeiro e guitarras distorcidas em estilo heavy metal (agressivo), ou seja, faz a junção de instrumentos nunca vis-

tos juntos em uma mesma música até então. Em outras faixas do álbum é possível perceber a batida suingada de samba na guitarra, acelerando até o rock, diminuindo e passando pelo reggae, e tudo isso sem perder seu encanto, construindo uma melodia rígida. Desse modo, o Mundo Livre S/A pode ser definido como uma banda psicodélica, com presença do pop, samba, new wave, e com presença muito forte de ativismo político em suas letras e performances. Como afirma Tatiana Lima (2008), a presença de instrumentos elétricos passou a ser uma característica muito comum nos álbuns da cena, principalmente a guitarra e o baixo.

Assim, observam-se características musicais distintas entre as bandas pioneiras do movimento. Enquanto o CSNZ optou por um estilo mais dançante, o MLSA buscou algo mais swingado, devido à influência do samba. Essas bandas deram origem a uma nova proposta musical, fazendo dela um pilar do movimento mangue, com ideias consolidadas e sendo os principais grupos com produções e apresentações consistentes.

Cabe afirmar, portanto, que a música mangue fez uso do processo de hibridização, ou seja, adaptou outras formas culturais, providas de outros grupos, para substituir, em certa medida, as suas próprias práticas cultu-

rais. Ao invés de aparecerem como uma mera imitação, os mangueboys conseguiram renovar sem perder sua essência e sua originalidade, fugindo dos padrões da época e cultivando essa sintonia, de forma a anular aquela cultura presente e ultrapassada do Movimento Armorial, que circulava em Pernambuco. Este foi imposto nos anos 1970 por Ariano Suassuna e outros artistas que, por sua vez, tinham o objetivo de blindar a cultura pernambucana das demais culturas que estavam surgindo naquele período, com o advento da cultura pop. Como mostra Herom Vargas (2007), o manguebeat alimentou um hibridismo que fez parte da crítica mais apropriada do regionalismo e nacionalismo musical daquela que foi a maior barreira da música pernambucana popular, o Movimento Armorial. Dito isso, pode-se dizer que o hibridismo na cena mangue se desenvolveu a partir de uma unidade cultural, ancorado na música, moda, mídia, juventude e globalização.

GLOBALIZAÇÃO

Partimos agora da globalização, de acordo com a concepção de Tulio Barbosa (2015), como não sendo um fim ou resultado, mas entende-se que faz parte de um processo que, devido aos avanços do capitalismo e dos meios tecnológicos, passou

a fazer parte dos mais distintos diálogos. Portanto, o termo “globalização” é usado por todos os lados com o propósito de se adequar às situações da vida. Fábio de Sá Cesnik e Priscila Akemi Beltrame (2005) afirmam que, no mundo contemporâneo, a globalização atinge milhares de pessoas por meio da internet, música, intercâmbios, ou trocas de experiências, fazendo com que culturas distintas se relacionem.

Ao se tratar do movimento mangue e seu processo de globalização, percebe-se que essa troca cultural fez-se expressiva no âmbito de dialogar e dar uma nova roupagem à “ultrapassada” tradição imposta na década de 70 pelo Movimento Armorial, que tinha como objetivo “[...] realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura [...] indo de encontro à Indústria Cultural, que exige produção em série das culturas em geral” (LIMA, A. 2000, p. 1). Neste sentido, o Manguebeat surge realizando uma arte genuinamente brasileira a partir das raízes populares, entretanto, suprindo a necessidade de ali se acrescentarem elementos de culturas estrangeiras, como o hip hop, punk, rock, funk, entre outros.

A partir desse fenômeno, o Movimento Mangue passou a integrar o meio globalizacional, ressaltando a própria definição

de Stuart Hall em sua obra “Identidade cultural na pós-modernidade”, onde ele cita o argumento de Anthony McGrew:

a ‘globalização’ se refere àqueles processos, atuantes em escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (HALL, 2006, p. 67).

Para Nadilson Manoel da Silva (2003) a integração no processo de globalização é um fato muito claro, pois as principais bandas da Cena Mangue foram levadas à comercialização, fazendo-se delas um produto, o que é bastante comum na circulação de produtos culturais como a música. Isso porque o manguebeat fez uso de outras culturas, como a norte americana e a inglesa, ou seja, regiões bastantes influentes da cultura pop com as manifestações do rap, hip-hop, funk, punk, etc. Não podemos descartar o assédio que as bandas sofreram de gravadoras internacionais tais como a Sony e os canais televisivos como a MTV. Logo, esses pontos revelam um pouco da interferência do processo de globalização nas técnicas e realizações dos grupos comprometidos com o movimento Manguebeat.

Mas porque a globalização passa a ser um diálogo controverso? Isso acontece

em virtude do processo globalizacional gerar homogeneidade. Com isso, há uma tendência a enquadrar um movimento cultural, como por exemplo o Mangubeat, à cultura pop, o que leva a um reducionismo. Se levarmos em consideração sua estrutura, é possível compreender que o fenômeno mangué é constituído a partir da união de diversas competências culturais, não só pop. Como indica Nadilson Manoel da Silva:

A cultura brasileira tem uma longa história de influência internacional em sua produção. Produtos europeus e norte-americanos sempre figuraram como um dos repertórios mais usados por artistas e produtores de várias classes sociais. Porém, a apropriação desse repertório não significou uma subserviência incondicional a qualquer forma de estética que conseguisse destruir a produção cultural brasileira. (SILVA, 2003, p. 65).

Mendonça (2007) conclui, a partir das afirmações de Stuart Hall, que a cultura popular é um espaço de luta, visto que existe uma relação entre a homogeneização e heterogeneização acerca da cultura nas circunstâncias entre local e global.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos ao longo do trabalho, as culturas globais geraram uma intolerân-

cia por parte das culturas locais, ocasionando disputa por domínios e resistência por parte da cultura popular à uniformidade cultural. Dessa forma, o Movimento Mangué apresentou não uma homogeneidade, mas uma diversidade cultural, de forma a unir a cultura local àquelas apresentadas pela indústria globalizada.

Constatamos, portanto, o importante papel da hibridização cultural no que diz respeito à cultura mangué, uma vez que esse fenômeno emergiu com o propósito de suprir necessidades de um grupo de jovens específico. O repertório globalizado, que alimentou avidamente o hibridismo cultural na região, foi essencial e inspirador para a produção dos conteúdos pela cena, uma vez que seus idealizadores criaram um novo produto a partir do contato com a cultura internacional.

Sendo assim, é possível compreender a relevância de um movimento que, partindo de vertentes regionais como o maracatu, coco, ciranda, entre outros, dialogou com a cultura pop (globalizada) a fim de criar uma identidade local que valorizasse a tradição folclórica, ao mesmo tempo em que acompanhasse as transformações culturais internacionais. Com isso, toda aquela cultura regional considerada emergente ou até mesmo

periférica passou a fazer parte de um cenário central e reconhecido, responsável por transformar e motivar a cultura entre uma geração de jovens. Cumpre-se, dessa forma, o objetivo específico desse trabalho, em mapear como e quais influências o hibridismo cultural e a globalização agregaram ao surgimento do mangubeat. Concluímos então que o diálogo entre o hibridismo e a globalização resultou, nesse caso, em um dos movimentos culturais mais inovadores e genuínos na história da cultura brasileira, colocando em pauta a manutenção das tradições populares como fundamentadora de uma cultura que não se estagna, mas busca sempre inovação, sem deixar para trás suas raízes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELAR, Idelber. O mangubeat e a superação do fosso entre o nacional e o jovem na música popular. In: **outra travessia**, Florianópolis, n. 11, p. 25-37, jun. 2011. DOI: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2011n11p25>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p25>>. Acesso em: 24 jul. 2020.

BARBOSA, Tulio. **Globalização, neoliberalismo e lutas de classes no Brasil: 1990-2010**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Humanas), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2015. Disponível em: <https://>

repositorio.ufu.br/handle/123456789/16330. Acesso em: 24 jul. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1, p. 168.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridadas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2008.

CESNIK, Fábio de Sá; BELTRAME, Priscila Akemi. **Globalização da cultura.** Barueri, SP: Manole, 2005.

CEVASCO, Maria Elisa. Hibridismo cultural e globalização. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 131-138, 2006.

RIOS FILHO, Paulo. A hibridação cultural como horizonte metodológico na criação de música contemporânea. In: **Revista do Conservatório de Música**, Pelotas, n. 3, p. 27-57, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade:** cultura e globalização. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Ana Paula Campos. **O Movimento**

armorial e suas fases: relatório de bolsa de iniciação científica, período: 01-09-1999 a 31-07-2000. Disponível em: <http://www.ene-fil2013.com/docs/A.M%C3%BAAsica.Armo-rial.pdf>. Acesso em: 06 Abr. 2020.

LIMA, Tatiana. A emergência do Mangubeat e as classificações de gênero. In: **Revista Ícone.** Recife, v. 10, n. 2, p. 01-16, dez. 2008.

MARKMAN, Rejane Sá. **Música e Simbolização–Mangubeat:** contracultura em versão cabocla. São Paulo: Annablume, 2007.

MARKMAN, Rejane Sá. **A identidade juvenil e simbolismo cultural do “movimento mangu beat”:** considerações preliminares. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 22., Rio de Janeiro, set. 1999. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/349d27da8e-12c941861243e10fd5d14c.PDF>. Acesso em: 24 jul. 2020.

MENDONÇA, L. F. M. Legados do Mangu: o mangubeat e as transformações hierárquicas simbólicas. In: **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 6, v. 2, p. 72-94, jul.-dez. 2019.

MENDONÇA, L. F. M. **Música pop(ular), diversidade e identidades: o mangubeat e outras histórias.** Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Universidade d’Coimbra, 2007. 25f.

MORAES, J. G. V; SALIBA, E. T. **História e**

música no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SANTOS, Rafael Stringasci. A relação entre imagem e som em “A Cidade” de Chico Science & Nação Zumbi. In: **Revista Belas Artes**, São Paulo, ano 5, n. 11, jan-abr. 2013.

SILVA, Nadilson Manoel da. Globalização e Diversidade Cultural: o caso do Mangubeat na música brasileira contemporânea. In: **Revista Estudos de Sociologia**, Recife, v. 2, n. 9, p. 59-82, jan.-jun. 2003.

TELES, José. **Do frevo ao mangu beat.** São Paulo: Ed. 34, 2000.

VARGAS, Herom. Movimento Mangu Beat: música popular, antropofagia e o iluminismo. In: **Revista da Educação**, Cascavel, v. 2, n. 1, jan.-jun. 2002.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi.** Cotia, SP: Ateliê, 2007.

ZEROQUATRO, Fred. Primeiro Manifesto Mangu – Caranguejos com Cérebro (1992). In: Chico Science & Nação Zumbi. **Da Lama ao Caos.** Rio de Janeiro: Sony Music; Chaos, 1994. CD.