

## DAS PAREDES DA PEDRA ENCANTADA À CIDADE GRANDE<sup>1</sup>: UMA ANÁLISE SOCIOESPACIAL DA CENA UDIGRUDI NO RECIFE (1972-1975)

Bruno de Andrade Lima Melo<sup>1</sup>, Pedro Teixeira Vilela<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mestrando em Geografia na Universidade Federal de Pernambuco. Email: [brunodeandrademelo@hotmail.com](mailto:brunodeandrademelo@hotmail.com)

<sup>2</sup> Graduando em Geografia na Universidade Federal de Pernambuco. Email: [sirpedrovilela@gmail.com](mailto:sirpedrovilela@gmail.com)

Artigo recebido em 28/08/2017 e aceito em 01/10/2017

### RESUMO

Este artigo se encontra no campo da geografia cultural e pretende discorrer um debate teórico sobre a geografia e a música visando compreender as (re)produções do movimento em questão no imaginário simbólico dos espaços, no caso, a cidade do Recife. Sabendo que esse tema ganhe força principalmente no que se refere ao campo da Geografia Humanista, mais precisamente no âmbito da Geografia Cultural, entendemos que para a produção do espaço, estão em jogo os valores culturais e ideológicos do ser humano que irão se expressar na forma, função, estrutura e processo dos objetos espaciais. Não podemos analisar a cultura apenas pela visão abstrata de um sistema de valores e costumes semelhantes de um grupo social e sim como um processo que se materializa no espaço denotando um sentido simbólico e material ao território. Para tal, analisou-se o movimento musical que ocorreu em Pernambuco na década de 1970, denominado Udigrudi, procurando assimilar como a evocação de alguns elementos, ditos, regionais atrelados as manifestações do movimento de características cosmopolitas foram fundamentais para a criação de um novo olhar sobre a cidade do Recife e o Nordeste.

**Palavras-chaves:** Recife. Udigrudi. Territorialidade musical

### FROM THE WALLS OF THE ENCHANTED STONE TO THE GRAND CITY: A SOCIO-SPATIAL ANALYSIS OF THE UDIGRUDI SCENE IN THE RECIFE (1972-1975)

### ABSTRACT

This article is in the field of cultural geography and intends to discuss a theoretical debate on geography and music in order to understand (re)productions of the movement in question in the symbolic imagery of space, herein, the city of Recife. Even if this theme gains strength mainly in the field of Humanist Geography, specifically in the field of Cultural Geography, we understand that for the production of space, the cultural and ideological values of the human being are at stake, which will express themselves in the form, function, structure and process of spatial objects. We can not analyze culture only by the abstract vision of a system of values and behaviors similar to a social group, but as a process that materializes in space denoting a symbolic and material meaning to the territory. For that, we have analyzed the musical movement that occurred in Pernambuco in the 1970s, called "Udigrudi", seeking to assimilate as the evocation of some elements, said, regional linked the manifestations of the movement of cosmopolitan characteristics were fundamental to the creation of a new look on the city of Recife and the Northeast region.

**Keywords:** Recife. Udigrudi. Territoriality musical.

<sup>1</sup> A expressão "Das paredes da Pedra Encantada à Cidade Grande" faz referência a duas músicas da cena Udigrudi "Nas paredes da Pedra Encantada, os Segredos Talhados por Sumé" (1974) do disco Paëbirú e "Cidade Grande" do disco Ave Sangria (1974) que trazem consigo a essência do movimento.

## INTRODUÇÃO

O campo de estudo entre Geografia e Música vem ganhando força na ciência geográfica e apesar de quase um século de existência oficial, só recentemente têm tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial (PANITZ, 2011). Esse tema ganha força principalmente no que se refere ao campo da Geografia Humanista, mais precisamente no âmbito da Geografia Cultural. Entende-se que para a produção do espaço, estão em jogo os valores culturais e ideológicos do ser humano que irão se expressar na forma, função, estrutura e processo dos objetos espaciais. Não podemos analisar a cultura apenas pela visão abstrata de um sistema de valores e costumes semelhantes de um grupo social e sim como um processo que se materializa no espaço denotando um sentido simbólico e material ao território. Ou seja, a cultura faz parte do processo de produção e estruturação da sociedade. “O agente é a cultura, a natureza é o meio, e o resultado é a paisagem cultural” (SAUER, apud COSTA; GASTAL, 2010, p.29).

Em outra abordagem espacial, Milton Santos (1996), nos diz que o espaço é formado a partir de dois componentes: a tecnosfera, que refere-se ao componente material do espaço resultante do trabalho social, ou seja, a própria organização espacial; e a psicosfera, componente imaterial resultante das crenças, fluxos de informações, ideologias e valores de uma sociedade. A música surge como um dos elementos da chamada psicosfera pelo fato de representar a cultura de uma sociedade, no qual, estes, organizam o espaço a partir da mesma. Se a música é um produto social, então ela se materializa no espaço formando territorialidades musicais e identidades sociais ligadas a ela. Exemplo disto é o movimento Udigrudi, no Recife, no início década de 1970, responsável por criar uma paisagem sonora cosmopolita na cidade, atrelado a aspectos regionais.

O estado nordestino de Pernambuco, Brasil, tem no seu bojo um considerável arcabouço musical e literário que desde sempre vem sendo um expoente no país no que tange a cultura que nele é (re)produzida. Este movimento, que será tratado neste trabalho, foi parte do que é conhecido como “Pernambucália”, ou mais especificamente “Udigrudi”, que é um nome que traz uma referência ao movimento de contracultura que estava acontecendo em quase todo mundo, ou movimento “Underground”, a paródia acaba dando-se pelos sotaques dos pernambucanos ao se pronunciar a palavra em inglês, culminando no período que se estende até os tempos do *hardcore* (TELES, 2012, grifo do autor). Sabe-se que, numa

perspectiva histórica, os movimentos de contracultura (tal qual o Udigrudi, o *Hardcore* – pré-mangue – e o próprio Manguébit) são movimentos que ascendem com um discurso de denúncia aos valores da sociedade burguesa em virtude de uma problemática socioambiental/espacial ocasionada (discurso que é evidenciado tanto no Manguébit quanto no próprio Udigrudi, de maneiras diferentes, uma vez que os artistas da época lançaram um manifesto deixando claro a intenção das bandas mediante ao cenário “caótico” de Recife, e os artistas do Udigrudi se prendiam mais as questões artísticas para denunciar a ditadura). Porém neste trabalho, pretendemos nos ater nas questões espaciais que foram importantes para que os Udigrudi recifense viessem a existir no campo artístico, tanto por interesse próprio como por questão de ser um tema inédito na Geografia. Sendo assim as questões paisagísticas, identitárias, de território e de lugar são dimensões fundamentais para compreender o movimento artístico proposto, além de fazer esta análise por um viés cultural da Geografia e traçar alguns reflexos que ele deixou.

## **LUGAR E TERRITORIALIDADE MUSICAL: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO ESPAÇO A PARTIR DA MÚSICA**

O território é usado a partir de diversos agentes espaciais que utilizam o espaço geográfico de formas diferenciadas. A forma com que indivíduos ou grupos sociais utilizam o território é chamada territorialidade. A territorialidade está ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como organizam este espaço e como dão significado a este território. A territorialidade que grupos e atores sociais realizam no espaço não demandam apenas por um controle político do território, mas também por objetivos, econômicos e culturais. Nas palavras de Hasbaert:

A territorialidade, como um componente do poder, não é apenas um meio para criar e manter a ordem, mas é uma estratégia para criar e manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado (SACK, apud HASBAERT, 2004, p. 3).

As identidades presentes nas territorialidades se associam às formas, funções, processos sociais e espaciais que se tornam concretos a partir da paisagem e do lugar. O lugar aparecendo como uma unidade espacial que se diferencia devido às relações cotidianas que alimentam os vínculos identitários criados e mantidos pelas relações com pessoas e objetos

presentes neste espaço; e a paisagem como produto e produtora da cultura que se expressam em formas e estruturas que os sentidos podem alcançar em um dado momento histórico. A paisagem tem um caráter simultaneamente objetivo e subjetivo, visto que a paisagem não é formada somente pela materialidade dos objetos espaciais, mas também pela abstração de sons, cheiros e cores que podem estar presentes neste espaço. A “paisagem sonora” que é atribuída a abstração de sons que o indivíduo capta em um espaço, ligadas muitas vezes a música, serve como exemplo de que a paisagem também possui um caráter subjetivo e não só material. Movimentos musicais conferem elementos simbólicos ao território constituindo o que podemos chamar de territorialidades musicais, ou seja, transformações significadas produzidas pelos atores que intervêm no lugar ao cantá-lo ou através de performances musicais que dinamizam este ambiente. Territorialidades são construídas a partir de sujeitos que frequentam esses lugares produzindo novos sentidos e ao mesmo tempo reatualizando experiências que ali são vividas. A territorialidade musical promovida pelas ações de diversos atores, dão significado a este lugar (re)configurando o território a partir da inclusão de elementos simbólicos bem como mudanças no plano físico, ligada a natureza arquitetônica.

A música de um lugar pode oferecer ao estudo geográfico elementos para a leitura do compartilhamento e da construção da memória e dos símbolos nele existentes (...). O estudo da música deve levar em consideração o lugar onde ela é produzida e tocada, com seus valores sociais e culturais. Pensar o lugar remete a pensar na localização, assim como nas paisagens que este comporta. (TORRES: KOZEL, 2010, p. 128).

Estas territorialidades surgem como um evento motivador de ações territoriais ligadas às manifestações coletivas e individuais. As cenas musicais são microterritorialidades ligadas a eventos socioculturais que se especializam em lugares e expressam-se em paisagens. Esses eventos são formadores de identidade atribuída a um sentimento de pertencimento e de aproximação que se estabelece com outras pessoas, lugares, objetos e atividades. Estas identidades estão ligadas a eventos religiosos, esportivos, político e musicais que expressam-se territorialmente tanto no sentido de dominação ou de apropriação, permitindo o desenvolvimento de uma consciência espacial que promova o sentido de identidade territorial.

Ao lado das identidades sociais e espaciais concebidas pelas microterritorialidades, o tempo surge como fator modificador dessas microterritorialidades no sentido que valores, subjetividades e afetos são modificados com o passar do tempo, reforçando ou enfraquecendo

os laços de organização social e espacial. Técnicas modernas determinam novas formas de produção como também novos modos de viver nos lugares, destruindo antigos padrões e criando novas organizações espaciais. Há um processo de desenraizamento e desterritorialização de grupos sociais tirando seus lugares de moradia e suas identidades territoriais, obrigando-os a realizarem deslocamentos espaciais a fim de se buscar uma nova reterritorialização. A reterritorialização, como variável de tempo e mudança, é dialética em sua essência de impor um novo modelo de economia, sociedade e cultura, articulando as velhas formas e organizações espaciais como condições e reflexos, criando-se especificidades territoriais por um tempo que caminha mais por descontinuidade que por linearidade (SANTOS, 1996)

E é a partir da conceituação destes determinados arranjos espaciais abordados acima (territorialidade musical, lugar, paisagem) que pretendemos fazer uma explanação de cunho geográfico sobre o “movimento Udigrudi” no Recife, suas evocações paisagísticas, seus lugares, os reflexos desse movimento tanto no espaço em que ele aconteceu com também na própria música local. Pretende-se, então, conceber um apanhado geral das disposições espaciais do Udigrudi recifense sob um viés da geografia cultural. Para isso, é importante uma breve explanação sobre esta cena e seus aspectos específicos.

## **O UDIGRUDI**

O Udigrudi foi um movimento musical de contracultura que ocorreu no Recife na década de 1970, é um reflexo de todo um fenômeno *underground* que ocorrera no mundo, primeiro com os *hippies* e os *beatnicks* nos Estados Unidos que adotaram um modo de vida que ia de encontro ao *status quo*, como por exemplo, o modo de vida comunitário, seminômade numa espécie de socialismo liberal e que ainda pregavam discursos anti-guerra e favor da natureza, segundo com greve geral de “maio de 68” na França que foi um evento de cunho revolucionário, logo depois que deram aos jovens um discurso de que “vamos lá nós também podemos!”.

No Brasil, somado a esses eventos de nível mundial, a ditadura militar foi um dos episódios para que o Udigrudi despontasse. Para Teles(2012):

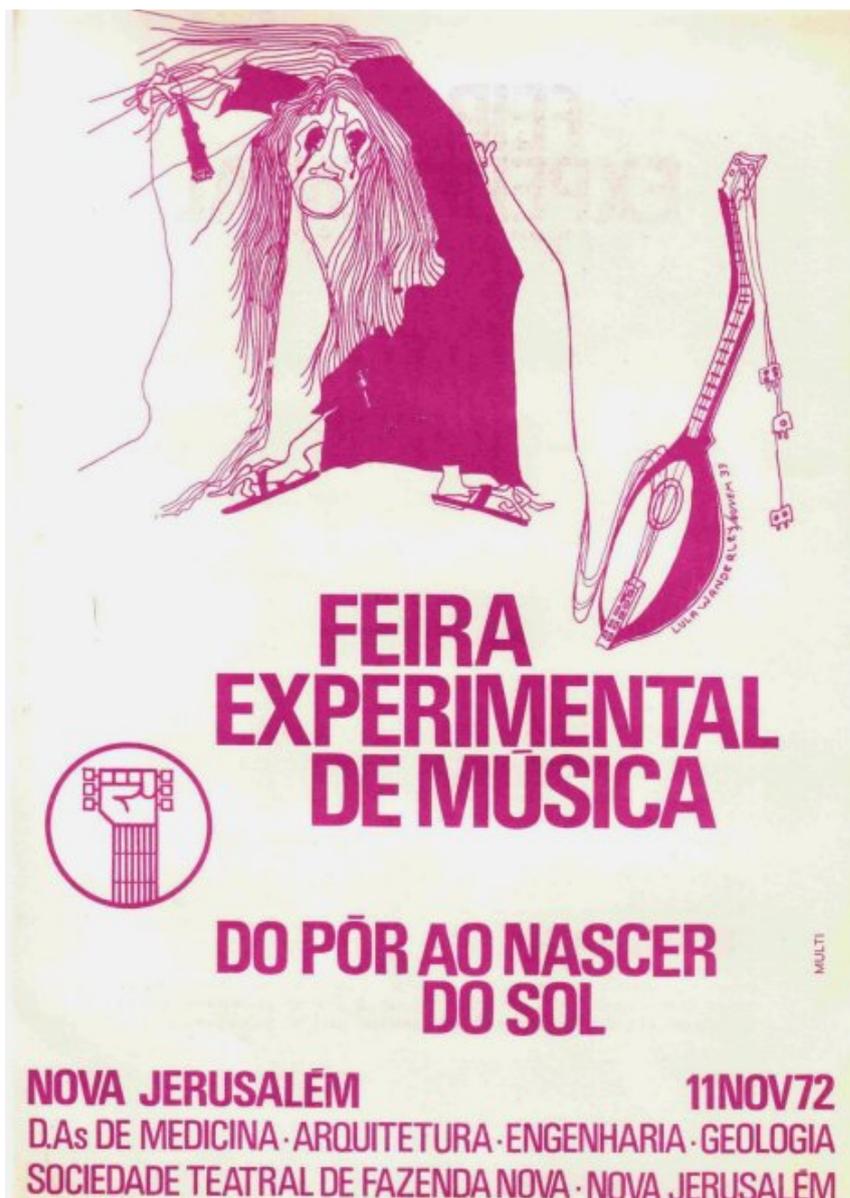
A contracultura aportou no Brasil no final da década, mas é provável que houvesse eclodido por aqui com ou sem similar estrangeiro. Com a radicalização política pós-AI-5 restaram poucas saídas para se conviver com o regime: confronto,

conformismo, e alienação, ou desbunde. Parte dos que não aderiram à luta armada puseram na prática e à sua maneira...

Assim como nos Estados Unidos, ocorreu também em Pernambuco um grande festival de música que aconteceu como se fora um marco inicial para o movimento, conhecido como o “woodstock nordestino” aconteceu em 11 de novembro de 1972 a *I Feira Experimental de Música do Nordeste* onde os nomes que vieram a ser percussores do movimento se conheceram melhor e lá puderam trocar suas experiências. Em entrevista a José Teles(2012), Marco Polo (Ave Sangria) explica um pouco do que foi a feira: “O ácido era distribuído ao público, cerca de duas mil pessoas, dissolvido num balde com Ki-suco” Logo com a formação das bandas (passando ou não pela feira) algumas tiveram a “sorte” de lançar seus discos, outras permaneceram no underground, literalmente, como Phetus, LSE e Nuvem 33 que não tem registros sonoros nem em estúdio e em shows.

A partir deste breve apanhado inicial temos algumas perguntas que nos dão um norte de pesquisa, como por exemplo: Que Recife o Udigrudi participava e queria mostrar? Quais paisagens, tanto do próprio Recife quanto do Nordeste eles evocavam? Quais questões sociais e políticas eram apontadas e praticadas pelo Udigrudi no contexto da época? Quais elementos simbólicos e identitários foram herança do Udigrudi? Tendo essas perguntas devidamente respondidas vejo que podemos pensar o Movimento por uma ótica devidamente geográfica.

Sabe-se que no início da década de 1970 (principalmente pós o *AI-5*) o Brasil passava por um dos tempos mais duros da ditadura civil-militar, vários segmentos se faziam opostos ao modelo político que o país passava, uns com ações mais incisivas e radicais como, por exemplo, a ALN(Ação Libertadora Nacional) que se inspiravam nos métodos de guerrilhas cubanas e na revolução soviética para livrar o Brasil dos militares, como com ações em forma de protesto e reivindicação por liberdade a partir das artes, jornais, etc. e é aí que a maioria dos artistas do Udigrudi se enquadram.



(Cartaz da 1ª Experimental de Música do Nordeste. Fonte: <https://tokdehistoria.com.br/tag/i-feira-experimental-de-musica-de-nova-jerusalem/>)

Pela imagem acima (que do cartaz da *1ª Feira Experimental de Música do Nordeste*) percebe-se um punho cerrado em forma de violão no canto inferior esquerdo, deixando bem claro que a cena tinha um compromisso contra a repressão da ditadura civil-militar, e também demonstrando que de fato a cena Udigrudi se mostrou como um elemento “microterritorializante” por, antes de mais nada estar ligado a eventos socioculturais que se espacializaram.

Um das bandas que lançaram disco mesmo em meio as dificuldades da época e que despontou como um dos ícones do Udigrudi foi a banda Ave Sangria, ela endossava a prática anti-ditadura tanto com seus shows polêmicos onde os integrantes pintavam seus lábios com

batom e davam “beijocas” no palco como na própria música, havendo uma, de nome “Seu Waldir” onde na letra o cantor se declara para outro homem, transgredindo os valores da época (essa música foi gradada inclusive anos mais tarde por Ney Matogrosso) outra musica de nome, “Lá Fora” que tem um trecho da letra diz “E o silêncio costurado na boca de um guarda/ E o silêncio costurado na boca de um guarda”.

É importante salientar que não somente são nas letras das canções onde se encontram os principais “vestígios” da paisagem do nordestinas e/ou Recife, mas também nos instrumentos utilizados, nas artes e figurinos relativo as bandas e também até na organização em palco. No que diz respeito às questões paisagísticas da cena Udigrudi, analisando a capa do LP do *Ave Sangria*(1974) vemos um pouco da proposta Udigrudi, nele vemos a figura do sertão, mostrando que no disco existira aspectos do Nordeste num disco de “rock’n’roll”.



*Figura 1: Capa do LP do Ave Sangria. Ave Sangria. 1974.*

É certo que não se pode julgar o conteúdo do disco somente por sua capa, porém no caso do Ave Sangria ela traz informações importantes sobre o disco.

Ademais, na faixa “Por quê?” vemos o uso de um instrumento triângulo, que é de origem portuguesa mas que ficou famoso nos ritmos nordestinos como o Forró, Baião, Xaxado e Xote, na mesma faixa vemos uma referência a Recife: “Eu sou da cidade/Mas nasci no mar/Tudo que eu quero é cantar/Por enquanto”.

Marco Polo e outros artistas da época podiam não ter a intenção de imprimir novos aspectos à música de Pernambuco adaptando alguns aspectos universais como o do rock atrelado as perspectivas e as paisagens regionais, porém, eles o fizeram e é importante ressaltar que por um olhar cultural:

O pertencimento a determinada comunidade imaginária tem relação direta com o cultivo de sentimentos de identificação criados a partir de alguns elementos, crenças, práticas e saberes. Musicalmente, esse sentimento comum se manifesta em fragmentos sonoros, repertórios compartilhados e narrativas musicais que ajudam a construir uma paisagem sonoro-musical que apela a um sentido único de pertencimento ao bairro, à cidade, à religião, à nação. Como toda identidade cultural, há um caráter provisório e litigioso que perpassa esses discursos, levando disputas em torno de critérios e marcos identitários compartilhados (TROTTA, 2010 p.10).

Além de também trazer na capa do seu EP referencias de um sertão cosmopolita e psicodélico a banda Aratanha Azul carregou consigo questões territoriais estigmatizadas do espaço nordestino em suas letras, ao analisar a faixa “A História De Vicente Silva” isso fica mais claro, a música narra a história de mais um nordestino que vai tentar a vida no Sudeste do Brasil, esse é um dos motivos de estarem no título deste trabalho.



Figura 2: Aratanha Azul. Aratanha Azul. 1979.

Outro disco importante de citar é o *No Sub Reino dos Metazoários* (1973) de Marconi Notaro, que traz em seu álbum traços psicodélicos bastante recorrentes na época, além de nomes importantes como Lula Côrtes, Zé Ramalho, Ivinho e Robertinho do Recife. Um dos pontos importantes neste disco é a música de Zé Ramalho “Made in PB” que canta aspectos regionais e uma paisagem do nordeste ao som de um autêntico rock’n’roll ela ainda diz “Parece um forró/Mas eu lhe afirmo, ciente, descrente do meu amor/Que ele é curtição, de couro de bode/Quem pode, sacode tudo no chão/Quem ainda não curtiu, o rock sem bode/Quem pode, se explode/Made in PB. Outra faixa bastante curiosa é “Maracatu” que denota claramente a vontade dos jovens cosmopolitas da época de abraçar suas raízes e mostra-las de um modo que para eles podia ser mais interessante, mesmo sem despendendo da originalidade e territorialidade do ritmo.



Figura 3: Marconi Notado. No Sub Reino dos Metazoários 1973.

Por fim, cito o disco *Paêbirú: No caminho da Montanha do Sol* (1975) de Lula Côrtes e Zé Ramalho, um LP onde os canceiros que participaram imprimem uma visão cosmopolita do Nordeste (uma das marcas do Udigrudi) principalmente na faixa “Nas Paredes Da Pedra Encantada, Os Segredos Talhados Por Sumé” de Zé Ramalho que de forma universal une ao rock da época significados do espaço nordestino, além da capa do disco fazer alusão a uma pedra mística do semiárido.



Figura 4: Lula Côrtes e Zé Ramalho. Paêbirú: No Caminho da Montanha do Sol. 1974.

Outro aspecto relevante no estudo do movimento Udigrudi pela ótica da Geografia é o do Lugar. Podemos apontar alguns pontos que corroboraram para que os lugares do *underground* setentista do Recife, além de imprimir identidades nordestinas e locais no coletivo do imaginário simbólico da cidade, também deixassem em evidencia tais lugares da própria cidade, sendo o modo como se propagam essas identidades o próprio movimento Udigrudi.

Assim como o movimento Manguebet teve um dos seu epicentros no bar “Soparia” o movimento Udigrudi teve também, e primeiramente, seu Lugar de agitação num bar, de nome “O Beco do Barato” (o termo barato faz clara alusão a um das populares drogas usadas na época) localizado no centro do Recife, José Teles escreveu no encarte do CD “A Turma do Beco Barato” (2004):

O Drugstore Beco do Barato, que ficava na Conde da Boa Vista, foi o equivalente da Soparia para a turma dos anos 70. Lá se apresentaram grupos como o Phetus, Tamarineira Village, Lula Côrtes, com o grande Maristone botando o som (aparelhagem que cabia numa carroceria de uma Kombi).

Luna (2010) reitera:

Dos lugares mais clássicos que rolavam shows do pessoal Udigrudi no Recife, destaca-se o Teatro Santa Isabel de 1850, Teatro do Parque de 1915, sem esquecer a representatividade dos lugares que aconteciam cotidianamente como nas ruas e nos bares, a exemplo do Pátio São Pedro e o bar do “Beco do Barato”. [...]No Recife, pode-se chamar atenção ao bar “Beco do Barato”, por ser um dos “pontos prediletos” da rapaziada jovem dos anos 1970, estava localizado na Rua Conde da Boa Vista. O bar, pertinho do centro, ficou também conhecido como, “Drugstore Beco do Barato”.



Figura 05: Contracapa do disco *Perfumes e Baratchos*(2014) lançado pela Ripohlandya.

O centro histórico do Recife foi frequentado e evocado pelos desbundados, desde ensaios até shows no próprio Beco do Barato com também o histórico show “Perfumes y Baratchos” no requisitado teatro Santa Izabel. Porém algumas partes não tão centrais, mas importantes fizeram parte também da “cena” Udigrudi, a exemplo da Vila dos comerciantes, no bairro da Tamarineira (que inclusive deu o primeiro nome da banda Ave Sangria, que se chamava *Tamarineira Village*) como também com a casa “Abrakadabra” (criada por Katia Mesel, funcionou como espécie de produtora) para Luna (2010):

E um dos importantes caminhos para o udigrudi da pernambucália foi a casa Abrakadabra, localizada em Casa Forte. Nela, o pessoal udigrudi se encontrava para discutir e produzir trabalhos artísticos e heurísticos com maior “liberdade” de criação. A casa do casal, Lula Côrtes e Kátia Mesel, nas proposições do músico Zé da Flauta, “era o quartel general da contracultura” do Recife durante os anos 1970.

Carney (2003) dá um destaque para a relação entre as características do Lugar e música:

As características únicas de lugares específicos podem oferecer as pré-condições necessárias a novas ideias musicais. O contexto histórico, ambiental e social de um lugar, muitas vezes, fornece cenário e inspiração para determinado indivíduo ou grupo criar música.

Para além das características paisagísticas e de lugar, outro fator foi imprescindível para que o movimento Udigrudi acontecesse no Recife, foi a fábrica de disco Rozemblit, que

ficava na Estrada dos Remédios no bairro de Afogados-Recife e que por uma época foi a segunda maior gravadora do Brasil, tento ajudado ao movimento Udigrudi, Luna(2010):

Contudo, o udigrudi da pernambucália somente abarcou as produções dos registros fonográficos da música experimental, que representa também o som psicodélico produzido de forma “autônoma” no Recife, e que usou os estúdios da Rozemblit. O importante foi que as históricas instalações da indústria fonográfica Rozemblit favoreceram alguns artistas a lançarem seus artefatos no mercado dos bens simbólicos. E mesmo havendo alguma rigidez das rádios e difusoras em fomentar a produção musical dessa turma mais udigrudi, estes conseguiram sobrepor ao total silêncio, saindo um pouco da obscuridade, não só promovida pela censura ditatorial, mas também pelo silêncio da propaganda. Por isso, se torna indiferente a consideração de aceitabilidade comercial, ou não, do artefato, que somente enaltece ou empobrece seu valor de mercado.

Elencados todos aspectos podemos acertar que, as questões de vivência dos lugares da cidade e suas peculiaridades, de evocação da paisagem sonora nordestina atrelados formam uma territorialidade musical única e que o Udigrudi trouxe ao Recife contribuições relevantes para o coletivo imaginário simbólico da cidade que foi efervescido de novo na década de 1990 com o movimento Manguebet. Evidentemente que todas as questões espaciais acerca do Udigrudi não se esgotam neste artigo, mas instigamos através dele novas pesquisas sobre o tema na Geografia.

## **NOTAS FINAIS**

A música como produto cultural, materializa-se no espaço através dos espaços sonoros e do referente simbólico em que a sociedade adquire a partir da mesma. Assim, o processo de criação musical não acontece em um vazio temporal e espacial. Os sons, escalas e melodias são criações culturais e sociais, sendo assim elemento importante na configuração e produção do espaço geográfico. E como uma expressão artística, de uma maneira geral, é uma forma e um caminho para se entrar na disputa por significação no espaço social. Esta luta reside em uma autoafirmação das identidades. É na disputa pelo direito de discurso que se dá a luta pelo direito de significar e produzir. É na música que se dá a construção de identidades sociais ligadas a gêneros e direito a paisagem da cidade principalmente, e como processo de comunicação social, deve ser entendidos como diálogos sociais, processos de comunicação que refletem o contexto sócio-histórico no qual estão inseridos. É neste sentido que a cena

musical Udigrudi (re)constituiu partes da realidade social e cultural urbana da cidade do Recife, repleta de tensões e contradições advindas da vivência em que os artistas tiveram e construíram deste ambiente.

As paisagens sonoras, na ótica cultural, têm um papel fundamental no âmbito artístico contemporâneo, não tão somente na dimensão musical mas também na formação e reprodução de um imaginário regional acerca da cidade, assim como modificando espacialmente também, como mostra BARBOSA (2012). Barbosa apreende e discute as formas como o(s) imaginário(s) urbano(s) do Recife presentes em algumas representações culturais lançadas pelo Manguê Beat, tem sido apropriadas e recriadas pela Prefeitura da Cidade do Recife em algumas de suas práticas e reformas urbanísticas em espaços públicos, utilizando como referência o Circuito da Poesia e o Carnaval Multicultural.

Conclui-se então que a paisagem geográfica do nordeste e do Recife são pontos chaves para a execução do movimento Udigrudi e suas territorialidades musicais, sendo intencionais ou não, as atitudes dos cancioneiros trouxeram reflexos sobre a identidade e posteriormente reflexos no espaço tanto ainda com o Udigrudi como com, mais tarde, o Manguêbit, partindo da análise da Geografia Cultural.

## **REFERÊNCIAS**

- AGUIAR, Maria. Territorialidades: deslizamentos conceituais e tramas sonoras In: **Intercom**, 2014. Foz do Iguaçu.
- ALVES, Cristiano Nunes. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. Tese de doutorado em Geografia dirigida por Adriana Maria Bernardes. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- ARAGÃO, Thaís. Da música ao som: uma proposta para abordar o espaço. **Para Onde!?**, Porto Alegre, v.6, n.2, dez/2012.
- BARBOSA, David Tavares. **Pontes imaginárias sob o céu da Manguetown**. Influências do Manguê Beat sobre as políticas públicas no entorno do Rio Capibaribe: uma análise do Circuito da Poesia e do Carnaval Multicultural. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- CARNEY, George. **The sounds of peoples and places: a geography of american music from country to classical and blues to pop**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Literatura, Música e Espaço*. EdUERJ, Rio de Janeiro, 2007, p. 123-150.

CASTRO, Daniel. **Geografia e Música: a dupla face de uma relação.** Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n.26, p.7-18, 2009.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Literatura, Música e Espaço – Uma introdução.** Literatura, Música e Espaço. EdUERJ, Rio de Janeiro, 2007, p. 7-16.

COSTA, Luciana; GASTAL, Susana. Paisagem Cultural: diálogos entre o natural e o cultural. In: VI Seminário em Turismo do Mercosul – saberes e fazeres no turismo: interfaces, 2010, **Anais VI Seminário em Turismo do Mercosul – saberes e fazeres no turismo: interfaces.** Caxias do Sul/RS: 2010, p. 29.

FUINI, L.L. Territórios e territorialidades da música: uma representação de cotidianos e lugares. **GEOUSP.** Espaço e Tempo (Online), São Paulo, v. 18, n. 1, p. 97-112, 2014. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/81083>.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. UFF. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, Ano IX, nº 17, 2007.

JUNIOR, Jeder. **Rock me like the devil: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas.** Recife: Livro de papel finíssimo. 2014.

LUNA, João Carlos de Oliveira. **O Udigrudi da Pernambucália: história e música no Recife (1968-1976).** Recife, 2010. 204 f. Dissertação (mestrado) - UFPE, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História. Recife, 2010.

PANITZ, Lucas. Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisa no Brasil. **Para Onde!?**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, dez/2012. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/paraonde/>.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço.** São Paulo: Edusp, 1996.

TELES, José. **Do frevo ao mangubeat.** 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2012. 367 p. (Todos os cantos).

TORRES, M. A.; KOZEL, S. **Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia.** Ra'ega, Curitiba: UFPR, n. 20, p. 123-132, 2010.

TROTTA, Felipe da Costa; BEZERRA, Arthur Coelho; GONÇALVES, Marco Antonio. **Operação forrock.** Recife: Massangana, 2010. 155 p.

## **DISCOGRAFIA**

Aratanha Azul. Aratanha Azul. EP. 1979.

A Turma do Beco do Barato (Antologia 70). CD 2004

Ave Sangria. Ave Sangria. LP 1974.

Lula Côrtes e Zé Ramalho. Paêbirú: No Caminho da Montanha do Sol. LP 1975.

Marconi Notado. No Sub Reino dos Metazoários LP.1973.

### **FILMES E DOCUMENTÁRIOS**

MOVIMENTO MANGUE BEAT. TV Cultura. Brasil, 1995. (54 min).

SONS DE GAITAS, VIOLÕES E PÉS. Internet (20 min).