

# A dimensão espacial do movimento mangue e a construção de uma identidade territorial: visões sobre o urbano e os locais de moradia

## The spatial dimension of the mangue movement and the construction of a territorial identity: a glance on the urban and habitat environment

Maria Amélia Vilanova Neta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

IBGE – Rio de Janeiro

**Resumo:** Este artigo discute o espaço urbano a partir de um processo de produção cultural, o Movimento Mangue, surgido na cidade do Recife no princípio da década de 1990. Chico Science é o compositor escolhido para representar este ideário cultural. A construção desse movimento cultural está intimamente relacionado com a criação e legitimação de símbolos espaciais através do conteúdo simbólico presente na paisagem e suas múltiplas significações. O movimento cultural foco do artigo constituiu-se num discurso sobre a cidade do Recife e assim o discurso comporta representações acerca desta mesma cidade.

Palavras-chave: paisagem, movimento cultural, símbolos.

**Abstract:** This article refers to the discussion of urban space as a process of cultural production using the example of the Mangue Movement which rose in the 1990s in the North-eastern Brazilian city of Recife. Chico Science is seen as the prime representative of this cultural tendency. The formation of this cultural movement is intimately interwoven with the creation and legitimation of spatial symbols based on the symbolic content and its multiple significations of existing landscapes. The cultural movement investigated in this article is built on a discourse about the city of Recife and, as such, this discourse involves symbolic representations of the city.

Key words: urban landscape, cultural movement, symbol, music, Recife, Pernambuco.

### INTRODUÇÃO

Apesar de aparentemente inexistente, é possível identificar uma interessante relação entre Geografia e Literatura, se considerarmos que, em muitos textos literários, o espaço assume importância central. Parafraseando o geógrafo Douglas Pocock, a interface entre Geografia e Literatura é maior do que qualquer outra correlação espacial, visto que ambas recontam histórias: esta reconta, direta ou indiretamente, uma história a respeito de quem somos, enquanto aquela reconta uma história de uma pessoa ou de determinado

grupo, de determinada área ou atividade. O texto literário, que neste artigo apresenta-se em forma de poesia, detém as impressões de seu autor acerca do mundo em que vive, sendo, nesse sentido, uma representação parcial e plural da realidade, visto que consiste em uma dentre várias abordagens sobre o 'mundo real'. Por conta disso, o recurso do geógrafo ao texto literário pode ser de forte importância, ao ampliar sua sensibilidade acerca dos lugares que estuda (HAESBAERT, 1996; BROSSEAU, 1996). É com base nessas idéias que apresentaremos um exemplo da relação entre Geografia e Literatura, que consiste na

análise geográfica das composições musicais de Chico Science acerca da paisagem urbana do Recife.

As composições musicais a serem analisadas são textos literários em forma poética. Assim, temos aqui um estudo geográfico que recorre a composições musicais como caminho de acesso à dimensão simbólica do espaço une Geografia, Literatura e Produção Cultural. Ao considerarmos especificamente a música popular, encontramos autores que a consideram um interessante caminho para a pesquisa geográfica. Segundo essa perspectiva, a música popular tem se mostrado um interessante meio para aceder à experiência espacial, mesmo que o sentido mais privilegiado no favorecimento desta experiência ainda seja a visão. Nesse sentido, podemos considerar a música popular como um meio de análise de significados simbólicos sobre o espaço e meio de comunicação de significados, ou ainda relaciona-la à construção social de identidades (KONG, 1995). Em relação a este último aspecto, argumentaremos futuramente acerca do surgimento de uma identidade social e territorial no Recife no bojo do surgimento de novos elementos culturais.

A dimensão cultural apresenta-se como importante elemento para a compreensão do mundo, e aqui especialmente para a compreensão do espaço e dos processos que o elaboram e re-elaboram constantemente. Por conta disso, acreditamos ser pertinente um estudo sobre o espaço urbano a partir de um processo de produção cultural que se fez presente nesse mesmo espaço urbano, a saber, o Movimento Mangue, surgido na cidade do Recife no princípio da década de 1990. Chico Science foi o compositor escolhido para representar este ideário cultural. Nosso argumento principal é o de que a construção desse movimento cultural perpassou uma dimensão espacial, ou seja, que a criação e legitimação de símbolos espaciais foi de fundamental importância para a estruturação do Movimento Mangue. Tal construção de símbolos espaciais é possível

devido à dimensão simbólica que a paisagem comporta, o que a torna passível de múltiplas significações. Visto que este movimento constituiu-se num discurso sobre a cidade do Recife, neste discurso também têm espaço representações acerca desta mesma cidade, por meio da recorrência à dimensão simbólica da paisagem.

Nosso texto está assim estruturado: destacaremos alguns pontos da vida de Chico Science no contexto urbano e cultural da Região Metropolitana do Recife, que indicarão os elementos espaciais a serem valorizados no processo de construção do Movimento Mangue. Em seguida, apresentaremos uma breve análise das músicas escritas pelo referido compositor, destacando sua representação do espaço urbano e dos locais de habitação e sua defesa de uma identidade cultural, que defendemos possuir um forte cunho territorial. Por fim, teceremos nossas considerações finais.

### **CHICO SCIENCE, O MANGUEBOY**

Dada a importância da relação do autor do texto literário com o local por ele representado em sua obra, dedicaremos algumas linhas a aspectos da vida de Chico Science que consideramos importantes, sobretudo aqueles que nos permitirão compreender sua inserção no cenário cultural pernambucano, do qual tornou-se um dos principais articuladores. De fato, inúmeros foram, e ainda são, as matérias veiculadas a seu respeito nas diversas mídias. Inúmeros têm sido também os estudos acadêmicos realizados sobre o Movimento Mangue, abordando-o sob os mais variados enfoques.

Chico Science foi um dos fundadores do Movimento Mangue, que surgiu com o objetivo de 'sacudir' o morno cenário musical do Recife da década de 1990. Ganhou notoriedade a partir de 1994, quando sua imagem passou a ser considerada o símbolo do movimento. Sua banda, a Chico Science e Nação Zumbi, foi reconhecida nacional e internacionalmente, e mesmo após sua

morte num acidente de carro, ele passou a ser considerado um mito, como bem atesta a frase do músico Lenine, ao constatar o grande número de jovens que usavam camisetas estampadas com seu rosto no carnaval de 1997, ocorrido poucos dias após o trágico acidente: “É o nosso Bob Marley” (TELLES, 2003, p. 71).

Francisco nasceu e cresceu em Olinda, no bairro popular de Rio Doce. Teve uma infância humilde, em que uma de suas principais brincadeiras era desbravar os mangues localizados nas redondezas. Além disso, desde criança, teve contato com diversas matrizes musicais, seja as músicas estrangeiras às quais tinha acesso pelo rádio, seja os diversos ritmos regionais. De fato, a música era a diversão dos jovens de periferia, como Chico e alguns amigos que, futuramente, integrariam junto com ele o Movimento Mangue, como o músico Jorge Du Peixe. A paixão pelos mangues e pela música teria um primeiro encontro quando Chico passou a vender caranguejos para conseguir dinheiro que lhe permitisse ir aos bailes *funk* realizados nas redondezas. Nesses bailes ele travou contato com a música negra americana, que logo se tornou sua principal paixão, especialmente o *RAP*, música de cunho social que mistura ritmo, poesia, dança e atitudes, num novo formato de música urbana caracterizado por colagens e mixagens, até então não utilizados (Telles, 2003).

Aos 21 anos, o assim chamado Chico Science, já ‘fazia música’ à frente da banda Orla Orbe. Conheceu alguns jovens universitários que logo se tornariam seus amigos, e com os quais começaria a pensar em algo que pudesse ‘esquentar’ a cena musical recifense: Fred 04, DJ Dolores, H. D. Mabuse e Renato L. Partindo da idéia de que era possível misturar diferentes estilos musicais, numa verdadeira *alquimia sonora*, Chico propôs a seus amigos a mistura de ritmos regionais, como o maracatu, a ciranda, o samba e a embolada, a outros elementos, tais quais a *black music*, a música eletrônica

e as guitarras. Surge então um novo estilo musical, batizado por ele de *Mangue*, em referência à diversidade de vida existente neste ecossistema e que, por um processo metonímico, significaria um novo formato musical no qual a diversidade rítmica seria predominante. Em termos sonoros, o *Mangue* seria, portanto, uma música que resgataria os sons regionais, mas integrando-os a influências diversas. Posteriormente, o nome da ‘coisa’ sofreria alterações: de *Mangue* ou *Movimento Mangue* passaria a *Manguebit*, em referência à música eletrônica e à informação, e seria posteriormente rebatizado pela mídia como *Manguebeat*, a ‘batida’ (beat) do mangue (TELLES, 2003). Em todas essas denominações percebe-se uma forte referência espacial, por meio da imagem do mangue, ecossistema cuja importância associa-se à própria gênese da cidade do Recife, conforme nos mostra, entre outros, Josué de Castro. Por essa razão, optaremos por chamar o referido movimento cultural de Movimento Mangue.

Da proposta de criação de um novo estilo musical, este grupo de jovens articulou algo maior: que esta sonoridade fizesse parte de um verdadeiro movimento cultural e não apenas musical, que pudesse integrar as diversas formas de expressão artística. Tal processo foi bem-sucedido, favorecendo uma espécie de ‘renascimento’ cultural pernambucano (TELLES, 2003). Conforme nos afirma Teixeira (2002, p.172)

o Movimento Mangue interferiu, alterou e (re)definiu conceitos nos vários segmentos da conservadora cultura pernambucana (...). Também estabeleceu novos e contemporâneos paradigmas que passam a influenciar e movimentar a produção artística pernambucana em seus vários setores, como as artes gráficas, designers, artes plásticas, teatro e cinema..., além da música, é claro.

Para Silva (2004, p.3), este movimento

reformula os referenciais apresentados pela arte pop, avaliando os limites de sua universalidade e oferecendo respostas não-etnocêntricas às questões colocadas pelo contexto contemporâneo.

E esse contexto contemporâneo é o da globalização e o da conseqüente descontextualização da cultura, do sujeito e da experiência moderna como um todo. Torna-se necessária uma redefinição identitária, o que não se efetiva de maneira totalmente ajustada, mas por um processo de auto-definição a partir da referência ao outro. O Movimento Manguê pode ser compreendido, assim, como um híbrido cultural, que consiste no surgimento do novo a partir do contato entre diferentes referenciais culturais (SOUZA, 2002).

Sem a preocupação de definir um único estilo de expressão artística, o Movimento Manguê publica, no primeiro CD da banda Chico Science e Nação Zumbi, surgida em 1993, o seu manifesto: o *1º Manifesto Manguê*. Nele, verifica-se a associação entre a riqueza da biodiversidade dos manguezais, o quadro sócio-econômico do Recife e a necessidade de revitalização cultural e social desta cidade. A imagem-símbolo desta proposta cultural é uma antena parabólica fincada na lama, “capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação dos conceitos pop” (Manifesto). Trata-se, do ponto de vista geográfico, de fazer interagirem as escalas local, regional e global, na produção de uma linguagem cultural nova. E essa linguagem cultural nova é a identidade dos *manguêboys* e *manguêgirls*, adeptos deste movimento cultural, cuja identificação apresenta fortes vínculos territoriais. Elementos da paisagem urbana do Recife, tais quais os rios, o manguê e as pontes, serão valorizados nesse contexto.

## **A DIMENSÃO ESPACIAL DAS COMPOSIÇÕES DE CHICO SCIENCE**

Ao buscarmos desvendar os significados atribuídos ao espaço urbano recifense pelo cantor e compositor Chico Science, partiremos da argumentação inicial de que o processo de identificação possibilitado pelo Movimento Manguê perpassa uma dimensão espacial e apresenta, portanto, relação direta com este espaço, especialmente com seus mangues,

pontes, rios e mocambos.

No processo criativo do autor interagem suas recordações pessoais, a observação e a imaginação poética. A imaginação, conforme nos afirma Cosgrove (2000, p. 36) “desempenha um papel simbólico, capturando dados sensoriais sem reproduzi-los como imagens miméticas e ‘metamorfoseando-os’ através de sua capacidade metafórica de gerar novos significados”, não sendo resumida nem pela mera reprodução do mundo exterior, nem pela pura produção de imagens novas. A imaginação, nesse sentido, representa a abertura para a utilização de metáforas.

De fato, metáfora e poesia, gênero literário considerado no presente artigo e do qual os poemas são uma forma de expressão, estão intimamente ligadas. O objeto da poesia está no ‘eu lírico’ do autor, o que confere o ângulo do qual o artista ‘vê o mundo’, expresso por meio da palavra ambígua, conotativa, metafórica. Os elementos do mundo exterior somente interessarão e aparecerão no poema quando interiorizados, ou como áreas específicas em que o ‘eu’ se projeta, como que à procura da própria imagem, refletida na superfície do mundo físico. Porém, nem toda metáfora se presta a comunicar a poesia: a metáfora poética surge então como um termo polivalente, que fala ao mesmo tempo à inteligência e à sensibilidade (MOISÉS, 1973).

Em nossa análise, prestaremos especial atenção à construção de metáforas espaciais que conferem uma identificação territorial ao Movimento Manguê. Segundo Souza (2002), esse movimento busca, em sua construção simbólica, tornar perceptível o que não mais era visto pelas pessoas, o que musicalmente representa o resgate dos ritmos regionais, e, para nosso objetivo, representa a utilização de elementos da paisagem urbana, comumente associados ao Recife – tais quais as pontes, os mocambos, os rios, os mangues, a lama e os caranguejos a eles associados – como referenciais identitários do movimento. Tais elementos teriam passado por um processo de naturalização, visto a sua recorrência

na paisagem, o que os teria tornado imperceptíveis. Dessa maneira, propomos que o Movimento Mangue, aqui representado por Chico Science, recorre ao que chamamos de símbolos espaciais – os rios, os mangues, as pontes e os mocambos – para construir metáforas espaciais através das quais uma dada identificação territorial se faz possível. É nesse contexto que se insere a retomada de um termo já em desuso para representar a habitação popular – o mocambo – para integrar a representação espacial do movimento. Se há necessidade de se resgatar o que é tradicionalmente associado à cidade, cultural e espacialmente, para depois lhe conferir uma nova significação, os mocambos, outrora tão freqüentes na paisagem urbana recifense, não podem ser menosprezados. A ‘ressurreição’ do termo ‘mocambo’ significa, numa primeira aproximação analítica, o resgate das raízes sociais, culturais e econômicas da cidade do Recife.

O resgate do mocambo representa também a possibilidade de dar luz à exclusão social que também parece ter se tornado imperceptível na Região Metropolitana do Recife. De fato, as condições sócio-econômicas que permitiram o surgimento e o desenvolvimento dos mocambos ainda persistem, embora o nome dado à habitação popular tenha sido modificado ao longo das décadas. Dados recentes da Fundação Getúlio Vargas mostram que cerca de 50% da população pernambucana e 36% da população da capital vivem em situação de indigência, o que significa contarem com menos de 80 reais mensais (menos de 50 dólares) para seu sustento (SOUZA, 2002). Essa é a nossa segunda aproximação analítica do sentido do mocambo na obra de Chico Science.

Devemos assinalar, contudo, que a introdução do termo mocambo na obra de Chico Science deu-se por meio da influência que teria recebido de Josué de Castro, renomeado nutrólogo, acadêmico e ativista político pernambucano, quando da leitura de seus escritos. O próprio Josué de Castro é citado em duas composições de Chico

Science. Nos trechos citados a seguir, Chico Science refere-se, no primeiro deles, a Josué de Castro como cidadão do mundo, em alusão ao título que o acadêmico recebeu por sua pesquisa científica e militância contra a fome. No segundo trecho, Chico Science refere-se a Josué de Castro quando relata a miséria que assola os moradores dos alagados do Recife.

*“Eu pulei, eu pulei  
Corria no coice macio  
Encontrei o cidadão do mundo  
no manguezal na beira do rio  
Josué!”*  
(Cidadão do Mundo, 1996)  
*“Oh, Josué, nunca vi tamanha desgraça  
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça.”*  
(Da Lama ao Caos)

Chico Science também revela a influência de Josué de Castro no ideário Mangue, ao conceder uma declaração no documentário sobre o acadêmico pernambucano. Diz o artista:

Eu nunca soube nada de Josué de Castro, (...) nunca aprendi na escola sobre o Josué de Castro. É uma pena isso. Mas depois eu fiquei conhecendo Josué de Castro quando a gente fez essa coisa do Movimento Mangue, e viu o quanto é importante a figura de Josué de Castro na história de Pernambuco. (...)  
(TENDLER, 1995)

De fato, Telles (2003) relata que a primeira obra de Josué de Castro à qual Chico Science teve acesso foi o romance *Homens e Caranguejos*. Acreditamos que a origem das semelhanças entre as proposições dos dois autores sobre os mocambos tenha se originado nesse contato do compositor com o romance do médico pernambucano.

Decorre desse contato com a obra de Josué de Castro uma outra proposição de Chico Science: a da ocorrência de uma simbiose entre homens e caranguejos. Esse ponto será resgatado adiante, mas pode ser ilustrado por meio do texto publicado no encarte do CD Da Lama ao Caos, que trata dos ‘caranguejos com cérebro’, modo como os jovens ‘sintonizados’ com a música *Mangue* são chamados.

“ELES ESTÃO POR TODA PARTE!!!

*Os Chamagnathus Granulatus Sapiens tomaram a cidade. Andando sobre pontudas unhas, esse misto de crustáceo decápode e Homo Sapiens avança em legiões, apavorando criaturas, marchando desconcertantes para a unificação simbiótica. Sintonizados nas frequências moduladas, colocam em risco as superestruturas da ordem estabelecida. Grupos religiosos e políticos apóiam uma ação armada dos militares.*

*Ainda não se sabe o que tudo isso vai acarretar. É o triste fim da raça humana? Ou a aurora de uma nova era?*

*Isso só o futuro pode responder”.*

Passaremos à análise das composições de Chico Science, que será dividida em dois momentos: no primeiro, serão expostas as interpretações do autor sobre o espaço urbano recifense, no qual o Movimento Mangue se desenvolve, e as metáforas que revelam a proposta de renovação cultural pernambucana. Em seguida, veremos as metáforas espaciais construídas pelo autor, para abordar a habitação popular.

### **VISÕES DE UMA CIDADE CINDIDA E A SALVAÇÃO CULTURAL**

O repertório dos dois primeiros álbuns da banda Chico Science e Nação Zumbi é composto por canções que aludem, basicamente, à representação do espaço urbano, com a ênfase para alguns de seus aspectos mais marcantes, tais quais a violência e a desigualdade de renda e a divulgação do Movimento Mangue, em que a valorização da cultura nordestina é uma constante. Tal repertório constitui-se numa espécie de discurso por meio do qual a banda apresenta uma interpretação do contexto sócio-econômico no qual se desenvolveu e coloca os ‘argumentos de defesa’ do movimento cultural do qual participa.

A interpretação do espaço urbano se faz, dessa maneira, fundamental, e a letra da música A Cidade (1994) apresenta-se como um panorama da diversidade constituinte das grandes cidades.

*“O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas  
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas  
Cavaleiros circulam vigiando as pessoas  
Não importa se são ruínas, nem importa se são boas*

*E a cidade se apresenta centro das atenções  
Para mendigos ou ricos e outras armações  
Coletivos, automóveis, motos e metrô  
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs*

*A cidade não pára, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce  
A cidade não pára, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce*

*A cidade se encontra prostituída  
Por aqueles que a usaram em busca de saída  
Ilusora de pessoas de outros lugares  
A cidade e sua fama vai além dos mares*

*No meio da esperteza internacional  
A cidade até que não está tão mal  
E a situação sempre mais ou menos  
Sempre uns com mais e outros com menos*

*A cidade não pára, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce  
A cidade não pára, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce  
(...)*

*Num dia de sol Recife acordou  
Com a mesma fedentina do dia anterior”*

Na composição acima, o autor faz referência à organização espacial da cidade, composta por edifícios, as pedras evoluídas, construídas por trabalhadores expostos muitas vezes a condições adversas de trabalho, *os pedreiros suicidas*. O autor também expõe a dinâmica social da cidade, composta por um grupo heterogêneo de indivíduos, *trabalhadores, patrões, camelôs e policiais*, estes últimos considerados como cavaleiros, a força armada legal que vigia a população. A enumeração de meios de transporte, tanto individuais – *motos e automóveis* – quanto coletivos – *coletivos e metrô* – pode, por sua vez, indicar tanto a dinâmica dessa população, quanto sua diversidade social, estampada no binômio *automóveis-motos/coletivos-metrô*. A cidade se apresenta, nesta perspectiva, como o local de circulação de bens e pessoas, como símbolo

do desenvolvimento pleno das habilidades de engenharia humana e, finalmente, como palco para as diversas tramas sociais que a transformam num local onde o controle social é fundamental, independentemente da boa ou má índole de quem é controlado.

O autor também compõe um painel no qual a cidade surge como detentora de atributos que a tornam o centro das atenções, cuja área de influência excede, muitas vezes, seus limites físicos: *a cidade e sua fama vai além dos mares*. A cidade integra, também, toda uma rede de relações que atingem a escala planetária, e, nesse sentido, *no meio da esperteza internacional, a cidade até que não está tão mal*. Ela atrai tanto *mendigos*, quanto *ricos* e *outras armações*, todos aqueles que buscaram nela *uma saída*; pessoas que são, muitas vezes, *iludidas*, migrando de *outros lugares* porque acreditam serem, os grandes centros urbanos, detentores de melhores ofertas de emprego e de qualidade de vida. O resultado de todo esse atrativo populacional é, ao contrário, a deterioração das condições de vida e o crescimento da concentração de renda, com a *situação* ficando sempre *mais ou menos, sempre uns com mais e outros com menos*. A cidade, segundo o autor, *não pára* de crescer, reforçando, em seu crescimento o distanciamento entre ‘ricos’ (os de cima) e ‘pobres’ (os de baixo): *a cidade não pára, a cidade só cresce/ o de cima sobe e o de baixo desce*.

Ao final da composição, Chico Science confirma estar referindo-se à cidade do Recife, que convive com o cheiro ruim da fedentina que, ao nosso ver, longe de ser uma pura referência ao odor dos mangues, pode ser uma alusão a tudo o que há de podre em seu jogo social: a desigualdade crescente de renda, as precárias condições de trabalho e de vida de parcela da população seriam, portanto, fruto da detenção de poder nas mãos de poucos, de quem a ação cruel e cotidiana seria representada pela *mesma fedentina do dia anterior*.

O controle e a segregação sociais característicos da cidade do Recife estão

presentes também em outra composição, intitulada *Banditismo por Uma Questão de Classe* (1994), da qual extraímos o seguinte trecho:

*“Oi, sobe morro, ladeira, córrego, beco, favela  
A polícia atrás deles e eles no rabo dela  
Acontece hoje, acontecia no sertão  
Quando um bando de macaco perseguia Lampião*

*E o que ele falava hoje outros ainda falam  
‘Eu carrego comigo: coragem, dinheiro e bala’*

*Em cada morro uma história diferente  
que a polícia mata gente inocente  
E quem era inocente hoje já virou bandido  
Pra poder comer um pedaço de pão todo fodido  
Banditismo por pura maldade, banditismo por  
necessidade  
Banditismo por uma questão de classe!”*

O autor se refere a locais específicos onde a violência policial seria mais freqüente: *os morros, ladeiras, córregos, becos e favelas*, locais onde verifica-se a presença de uma população de baixa renda, visto que são áreas originalmente relegadas pelo setor imobiliário. O autor também revela o fato de que muitos moradores dessas áreas carentes tornam-se criminosos por acreditar ser esse o único meio de conseguir o sustento próprio, daí, o banditismo tornar-se uma necessidade e *uma questão de classe*.

Um trecho da música *Antene-se* (1994) reforça a idéia da existência de uma população excluída economicamente e que habita áreas também relegadas pelo poder público.

*“É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo  
Escutando o som das vitrolas, que vem dos  
mocambos  
Entulhados à beira do Capibaribe  
Na quarta pior cidade do mundo  
Recife, cidade do mangue incrustada na lama dos  
manguezais  
Onde estão os homens caranguejos  
Minha corda costuma sair de andada no meio das  
ruas em cima das pontes.”*

Podemos concluir, até o presente momento, que a cidade do Recife constitui-se, para Chico Science, num centro urbano cindido

pela concentração de renda, dividido em duas esferas, a daqueles que detém condições abastadas de vida e que detém, muitas vezes, o ‘poder de comando’; e a esfera composta por uma população de baixa renda, que integra os grandes bolsões de miséria da cidade. Embora não haja na cidade uma segregação sócio-espacial nítida entre esses dois grupos sociais, conforme defende o arquiteto Souza (2003), o compositor parece querer enfatizar a existência de áreas específicas onde a população de baixa renda se concentra. As áreas relegadas pelo poder público e pelo setor imobiliário são, historicamente, e não só na capital pernambucana, áreas ocupadas por uma população pobre. No Recife, tais áreas constituem-se nos alagados e nos morros, citados nos dois trechos destacados acima. Na música *Antene-se* especificamente, Chico Science fala dos mocambos entulhados à beira do Capibaribe; a habitação surgindo, portanto, como lócus de reprodução social, e os mocambos desempenhando importante papel nessa reprodução. Tal perspectiva nos remonta às paisagens da cultura dominante e da cultura excluída propostas pelo geógrafo Denis Cosgrove (1998), as quais podemos relacionar à cidade ‘formal’ e às áreas de ocupação clandestina, como os mocambos, respectivamente.

Um outro trecho interessante da música *Antene-se* é o que se refere ao Recife como a quarta pior cidade do mundo. Este trecho é uma alusão a uma reportagem publicada no *Jornal do Comércio* de 20 de novembro de 1990, na qual o Recife é apontado como uma das piores cidades do mundo para se viver. A pesquisa divulgada no jornal, realizada pelo instituto americano *Population Crisis Comitee*, classifica o Recife como a quarta pior cidade em qualidade de vida, e teria sido o ponto de partida, mesmo que inconscientemente (SOUZA, 2002), para que os articuladores do Movimento Mangue vissem a necessidade de renovação da cidade. E para esse grupo de jovens, tal renovação da cidade, com a valorização do que ela teria de bom, tornaria-se possível por meio da

renovação cultural.

É nesse sentido que surgem, nas composições de Chico Science, referências constantes à proposta do movimento cultural, geralmente referenciadas em símbolos da cidade, sobretudo nos mangues e nos caranguejos. Vale lembrar que o Movimento Mangue foi batizado, pelo referido autor, inicialmente de Mangue, uma alusão à fertilidade presente nos manguezais. O próprio *Manifesto Mangue*, ao qual já fizemos referência, evidencia a ênfase conferida aos elementos do estuário recifense. O símbolo do movimento seria ‘uma antena parabólica fincada na lama’. A lama, representando nessa frase a própria cidade do Recife, à qual as ‘boas vibrações’ captadas pela antena – uma alusão à proposta dos jovens de integrarem uma rede de discussão dos conceitos pop -, é apontada em um dos trechos da música *Antene-se* como a insurreição, ou seja, como o ponto de partida a partir do qual deve-se dar a transformação da cidade.

*“É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo  
Preocupando antenar boa divisão  
Sou (...) mangue-boy!  
Recife, cidade do mangue onde a lama é a  
insurreição  
Onde estão os homens caranguejos  
Minha corda costuma sair de andada no meio das  
ruas em cima das pontes”  
(Antene-se)*

*“Eu vu fazer uma embolada, um samba, um  
maracatu  
Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu  
Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus”  
(A Cidade)*

A identificação do Movimento Mangue com os manguezais também deve ser perpassada pela identificação dos próprios jovens com esses elementos naturais. Daí os *homens caranguejos* que estão situados na *cidade do mangue* devem ser indivíduos *anteados*, ou seja, interessados em tudo o que possa significar novidade para a cena cultural da cidade, sempre com a preocupação de associar, ao novo, os elementos culturais típicos de

Pernambuco. Em suma, a cultura regional (*embolada, samba, maracatu*), associada a elementos captados de outros ‘circuitos’ (*tudo bem envenenado*), é a solução para que se abandone a miséria (*a lama*) e a opressão dos detentores de poder (*os urubus*).

### A PROBLEMATIZAÇÃO DO MOCAMBO E O MIMETISMO HOMEM-CARANGUEJO

Após expormos alguns pontos da interpretação que Chico Science confere à cidade, apresentaremos, nesta seção, sua interpretação do mocambo. Após a exposição da perspectiva que o autor tem da cidade do Recife, é oportuno reforçarmos a proposição de que a retomada do termo ‘mocambo’ significa a vontade de tornar visível o que já havia sido naturalizado pela população. Dessa maneira, resgatar o mocambo significaria resgatar, de uma só vez, tanto uma história sócio-econômica da cidade, quanto a discussão sobre a permanência e o agravamento da concentração de renda que caracteriza a cidade.

O mocambo apresenta-se como símbolo das condições adversas de qualidade de vida apontadas pela pesquisa realizada pela instituição americana. Como já referido anteriormente, como lócus de reprodução social de uma população miserável. Como cantado na canção *Antene-se*, já exposta acima, “*É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo / Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos / Entulhados à beira do Capibaribe / Na quarta pior cidade do mundo*”.

A cidade do Recife é associada ao mangue, à lama, de forma que é chamada pelo autor de *cidade do mangue* (música *Antene-se*) ou ainda de *Manguetown* (música *Manguetown*, 1996).

“*Rio pontes e overdrives impressionantes esculturas de lama*

*Mangue, mangue, mangue*

*E a lama come mocambo e no mocambo tem molambo*

*E o molambo já voou, caiu lá no calçamento bem ao sol do meio-dia*

*O carro passou por cima e o molambo ficou lá*

*Molambo eu, molambo tu*

*(...)*

*Molambo eu, molambo tu*

*Molambo boa peça de pano pra se costurar mentira*

*Molambo boa peça de pano pra se costurar miséria”*

*(Rios, Pontes e Overdrives, 1995)*

No trecho acima, percebemos que o autor compara toda a cidade à lama; ela é, de fato, composta de lama – *rios, pontes, e overdrives, impressionantes esculturas de lama, mangue, mangue, mangue*. O mangue perpassa cada centímetro construído da cidade: tudo é considerado ‘escultura de lama’, tem sua origem nele, vista sua importância no surgimento da planície onde se situa a cidade. Por outro lado, a lama, que novamente pode ser uma alusão à miséria, é o local onde os mocambos se encontram, e, dentro deles, seus habitantes igualmente miseráveis, representados pelo termo *molambo*, em uma referência talvez a sua vestimenta de roupas velhas. Os ‘molambos’ (moradores de mocambos), ao atingirem o calçamento, que pode ser a representação da ‘cidade formal’, ‘do asfalto’, sucumbe: a população pobre das grandes cidades, representada aqui pelo mocambeiro, seria, nesse sentido, ‘atropelada’ pelo carro do progresso.

Nos trechos finais, o autor ainda refere-se aos moradores de mocambos como indivíduos passíveis de serem manipulados, através de mentiras – *molambo, boa peça de pano pra se costurar mentira* –, permanecendo, assim, na miséria, que certamente gera lucro para alguns poucos – *molambo, boa peça de pano pra se costurar miséria*.

“*Oh, Josué nunca vi tamanha desgraça  
Quanto mais miséria tem mais urubu ameaça*

*Peguei o balaio fui na feira roubar tomate e cebola*

*Ia passando uma véia pegou a minha cenoura*

*Aí, minha véia, deixa a cenoura aqui*

*Com a barriga vazia não consigo dormir*

*E com o bucho mais cheio comecei a pensar*

*Que eu me organizando posso desorganizar  
Que eu desorganizando posso me organizar*

*Da lama ao caos do caos à lama  
Um homem roubado nunca se engana”  
(Da Lama ao Caos, 1994)*

Nos versos acima, percebemos que o autor também destina sua atenção a relatar um pouco da vida do morador de mocambo. Relata sua miséria, representada pelos urubus – que também podem significar a própria opressão, que ameaça cada vez mais a vida do morador pobre -, sua fome e a maneira muitas vezes ilícita por meio da qual ele se alimenta. De fato, o desemprego e o subemprego levam muitos à marginalidade. Sem condições minimamente satisfatórias de vida, o morador do mocambo é, muitas vezes, margem de manobra, desorganizado e manipulado. Mas o autor abre espaço para uma reflexão: a de que a satisfação da fome física do mocambeiro pode ser o ponto de partida para que ele busque saciar sua sede de justiça social, desorganizando uma situação vigente, a da exclusão, para fazer valer uma outra ordem que lhe seja favorável – *e com o bucho mais cheio, comecei a pensar/ que eu me organizando posso desorganizar/ que eu desorganizando posso me organizar*. O autor termina a canção confirmando essa reflexão, com a constatação de que um homem roubado, sobrepujado pela ordem vigente, não pode estar enganado em pensar assim – *da lama ao caos/ do caos à lama/ um homem roubado nunca se engana*.

Por vezes, porém, o autor toma um tom fatalista, ao propor que não se pode fugir das condições de vida vigentes na cidade, conforme os versos a seguir:

*“Andando por entre os becos  
Andando em coletivos  
Ninguém foge ao cheiro sujo  
Da lama da Manguetown  
Andando por entre os becos  
Andando em coletivos  
Ninguém foge à vida suja  
Dos dias da Manguetown”  
(Manguetown, 1996)*

Relacionada à identificação da cidade com o mangue está a identificação do próprio morador dos mocambos com seu local de moradia, o que significa também dizer da identificação com a miséria do local. Os versos abaixo são exemplares:

*“Este corpo de lama que tu vê  
É apenas a imagem que sou”  
(Corpo de Lama, 1996)*

*“Tô enfiado na lama  
É um bairro sujo  
Onde os urubus têm casas  
E eu não tenho asas  
Mas estou aqui em minha casa  
Onde os urubus têm asas  
Vou pintando segurando a parede do mangue  
do meu quintal  
Manguetown”  
(Manguetown)*

Ao utilizar expressões tais quais ‘minha casa’ e ‘meu quintal’, o autor afirma o vínculo afetivo do morador de mocambo com sua habitação, o que nos remete ao conceito de lugar, caro à Geografia. Mesmo em meio à miséria reinante, num *bairro sujo* onde *os urubus têm casas*, há uma identificação com esse espaço que ele construiu. É do mangue que o mocambeiro retira seu sustento, de tal feita que ele próprio se identifica com os caranguejos, habitantes do mangue, como bem nos mostram os seguintes versos.

*“Fui no mangue catar lixo  
Pegar caranguejo e conversar com urubu”  
(Manguetown, 1996)*

*“Este corpo de lama que tu vê  
É apenas a imagem que sou”  
(Corpo de Lama, 1996)*

*“Eu sou um caranguejo  
e estou de andada”  
(Risoflora, 1994)*

*“Minha corda costuma sair de andada  
No meio da rua, por cima das pontes  
Sou mangueboy!”  
(Antene-se, 1994)*

Os versos acima confirmam nossa argumentação de que Chico Science resgata, em sua obra, a idéia do mimetismo homem-caranguejo inicialmente proposta por Josué de Castro. Em Chico Science, o morador do mangue se auto define como indivíduo do mangue, o mangueboy, e até nas atitudes mais cotidianas, como andar nas ruas, age conforme esta identificação: anda em grupo ou 'em corda' da mesma forma que os caranguejos, amarrados numa corda, são postos à venda. As pontes, no referido trecho simbolizam a circulação, o andar pela cidade: é somente por meio desse andar pela cidade que Chico Science pode conhecer a paisagem que busca representar.

Se pudermos fazer uma breve análise do que vimos até aqui, perceberemos que, na obra de Chico Science, a cidade está para o mangue assim como os homens estão para os caranguejos: assim como o caranguejo vive no mangue e dele retira seu alimento, a população carente estabelece com a cidade a mesma relação orgânica, vivendo dos restos de lixo ou do que provém da natureza, no caso os crustáceos.

E a identificação do morador dos mocambos com os caranguejos perpassa também os sentimentos de amor, como nos mostram o trecho abaixo:

*“Eu sou um caranguejo e estou de andada  
só por sua causa, só por você  
(...)  
Eu sou um caranguejo e quero gostar  
(...)  
Oh Risoflora! Vou ficar de andada até te achar”  
(Risoflora)*

Ser um homem-caranguejo significa amar como um caranguejo, e dessa maneira, o objeto de seu desejo não poderia ser menos especial. De fato, nos versos acima, o homem-caranguejo declara seu amor por Risoflora, sua amada, que em verdade é uma alusão ao tipo de mangue mais presente nos alagados recifenses, o *Rhizophora mangle*. Assim, sua amada é Risoflora, que indiretamente simboliza o mangue, com quem ele sonha

viver e atrás de quem ficará andando ou 'de andada' até encontrar. Seria essa uma crítica ao desmatamento da vegetação desse ecossistema?

No entanto, a concretização do amor só pode dar-se dentro do contexto de pobreza e miséria em que o homem-caranguejo vive. É por essa razão que o autor afirma nos versos abaixo que sua amada, a quem carregará nos braços até sua casa na beira do rio, também andará na lama de seu quintal. Aqui, a possibilidade de ascensão social se manifesta totalmente impossível de ocorrer.

*“Vou sonhando com a mulher  
Que talvez eu possa encontrar  
E ela também vai andar  
Na lama do meu quintal”  
(Manguetown)*

*“E em meus braços te levarei como uma flor  
Pra minha maloca na beira do rio, meu amor”  
(Risoflora)*

Em resumo, o mocambo, na obra de Chico Science, é representado como problema, como o símbolo de miséria de parcela da população do Recife, como algo que se precisa superar. No entanto, ele também é retratado como único local de referência para seu morador, um lugar com o qual o mocambeiro apresenta vínculos afetivos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas foram nossas considerações acerca da dimensão espacial do Movimento Mangue, a qual defendemos por ter tido grande importância na estruturação da identidade *mangue*. Por meio de Chico Science, o referido movimento cultural promoveu maciçamente o que chamamos de símbolos espaciais, nascidos da representação metafórica do compositor acerca do espaço urbano recifense e de seu cenário sócio-econômico-cultural. Tais símbolos foram responsáveis por dar coerência ao ideário que se buscava estabelecer, e tão enraizados estavam no cotidiano sócio-espacial da cidade do Recife,

que conferiram a este mesmo movimento uma identidade não somente social e cultural, mas sobretudo uma identidade territorial, ou seja, aquela tem no espaço uma forte ancoragem em termos de sentido. Dessa maneira, falar em nome de uma identidade territorial foi fundamental para a construção da identidade *mangue*, dos mangueboys e manguegirls.

Além disso, buscamos evidenciar a relação existente entre a identidade territorial e o local de moradia. De fato, a habitação é, talvez, o principal elemento de identificação do indivíduo: ele é ‘classificado’ socialmente pelo local em que vive, e muitas vezes por isso discriminado; sua rotina, manifesta em suas práticas espaciais, também é condicionada pela localização de sua morada dentro da cidade. Se considerarmos que o tipo de habitação considerado na crítica mangue é o das classes populares, perceberemos que, na obra de Chico Science, ganham destaque espaços usualmente negligenciados numa análise urbana mais ‘formal’, bem como os dilemas e as práticas espaciais cotidianas da população pobre, os conflitos sócio-espaciais típicos dos grandes centros urbanos e aqueles específicos do Recife, além do fracasso do processo de metropolização brasileira, que exclui grande parte da população de sua realização plena.

Esperamos ter contribuído com a linha de investigação sobre o ‘*universo mangue*’, além de ter evidenciado de que maneira a Geografia pode contribuir para uma compreensão mais crítica do espaço urbano, que se constitui em um espaço imediato de vivência na sociedade atual, mesmo para aqueles que, distantes dos grandes centros urbanos, são influenciados por seus valores, transmitidos pelos meios da comunicação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROUSSEAU, Marc. **Des Romains-géographes – Essai**. Paris: L'harmattan, 1996.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: **Paisagem, tempo e cultura**.

CORRÊA, R. L. & ROSENDHAL, Z. (org.) Rio de Janeiro: EdUERj, 1998.

\_\_\_\_\_. Mundos de Significados: geografia cultural e imaginação. In: **Geografia Cultural: Um Século**. (2) CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (org.) Rio de Janeiro, EdUERj, 2000.

HAESBAERT, Rogério. Território, Poesia e Identidade. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, nº 3, p. 20-32, dez. 1996.

JORNAL DO COMÉRCIO. **Recife é Apontada como Uma das Piores do Mundo**. Recife, 20/11/1990, Cidades, 12.

KONG, Lily. Popular Music in Geographical Analysis. **Progress in Human Geography**, vol. 19, pp. 183-198, 1995.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. São Paulo, Ed. Melhoramentos: 1973.

SILVA, Anna Paula de O. M. **O Encontro do Pastoril com Mateus na Manguetown, ou As Tradições Populares Revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science**. (Dissertação de Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2004.

SOUZA, Alberto. **O Mocambo e a Favela – Recife 1920-1990**. João Pessoa, Editora Universitária/UFPB: 2003.

SOUZA, Cláudio M. de. **Da Lama ao Caos: A Construção da Metáfora Mangue como Elemento de Identidade/ Identificação da Cena Mangue Recifense**. (Dissertação de Mestrado em Sociologia), UFPE/CFCH, Recife, 2002.

TEIXEIRA, Paulo César M. **Um Passo à Frente e Você Não Está Mais no Mesmo Lugar – A Geração Mangue e a (Re)Construção de Uma Identidade Regional**, (Mestrado em Ciência Política), UFPE/CFCH, Recife, 2002.

TELLES, José. **O Malungo Chico Science**. Recife, Edições Bagaço: 2003.

## OUTRAS REFERÊNCIAS

Documentário:

**JOSUÉ de Castro – O Cidadão do Mundo**. Sílvio Tendler. Rio de Janeiro: Bárbaras Produções, 50 minutos, 1995.

Discografia:

Banda Chico Science & Nação Zumbi. **Da Lama ao Caos**. 1994.

Banda Chico Science & Nação Zumbi. **Afrociberdelia**. 1996.

(Recebido em 07/07/2007 e aceito para publicação em 10/10/2007)