

O RECIFE DE FREYRE E DOS MANGUEBOYS: VISÕES SOBRE OS ESPAÇOS E A VIDA DA CIDADE

THE RECIFE OF FREYRE AND THE MANGUEBOYS: VIEWS ON THE SPACE AND LIFE OF THE CITY

Esdras Carlos de Lima OLIVEIRA*

Resumo: O presente artigo pretende lançar um olhar sobre o Recife a partir de duas perspectivas. De um lado, o Recife da saudade, das memórias, na obra de Gilberto Freyre *Guia Prático e sentimental do Recife*; onde o autor enaltece a cidade onde viveu, a partir de seu passado de localidade colonial dominante, antes que o mal da Modernidade, avassaladora, a mudasse a tal ponto que ele já não se reconhecia em certos traços de sua cidade. Do outro lado temos a visão de alguns *mangueboys*, assim chamados os componentes da cena cultural *Manguebeat*, na década de 90 do século passado. A Modernidade que modificou a cidade freyreana é vista a partir das periferias nos seus desacertos, no caos da metrópole em que se tornou a outrora bucólica Recife. *Andando* pela obra desses indivíduos podemos ver as diferentes visões sobre a cidade, dos sobrados e das palafitas ela é vista com tons, sons e sentimentos díspares.

Palavras-chave: Recife – Cidade moderna – Vivências urbanas.

Abstract: This paper aims to catch sight of Recife from two distinct perspectives. On one hand, we can see Recife in the memories of Gilberto Freyre in his book *Guia Prático e sentimental do Recife*, where the author honors the city where he lives starting from his past of dominant colonial location before the evil of devastating Modernity could change it in such a way that he could not recognize certain traces of his city. On the other hand, we have the views of some *mangueboys*, so called the components of the cultural scene *Manguebeat* in the 90s last century. The Modernity which changed Freyre's city is seen from the peripheries in the mistakes, in the chaos of the metropolis in which became the bucolic Recife in the past. Checking the work from these individuals we can see the different views on the city, on the two-storied houses and houses on stilts. It is seen with disparate tones, sounds and feelings.

Keywords: Recife – Modern city – Urban experience.

À guisa de Introdução

O sentido de uma cidade é feito a partir de construções discursivas elaboradas pelos habitantes que nela residem; cada classe a vai ver e a modelar a partir do seu lugar na pirâmide social, das suas condições de sociabilidade e espacialidade. O passado vai sendo remodelado, tecido, manipulado, escrito, enfim, *reinventado*, ao sabor das necessidades de cada momento histórico, de cada grupo social.

* Mestre em História - Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura – Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, Campus Dois Irmãos, CEP: 52171-900, Recife, Pernambuco – Brasil. E-mail: ecoliveira@hotmail.com

Os homens inventariam a História através de suas ações e de suas representações. Esta expressão remete a uma temporalização dos eventos, dos objetos e dos sujeitos, podendo se referir tanto à busca de um dado momento de fundação ou de origem, como a um momento de emergência, fabricação ou instituição de algo que surge como novo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 20).

Através dos vestígios, que na linguagem do historiador são os documentos e suas várias formas, podemos detectar quando surgem determinados processos que alteram as dinâmicas sociais, colaborando numa nova remodelação do passado. Para Durval, o termo *invenção* é o corrente para o historiador que tem essa concepção de passado como algo construído pelas necessidades presentes dos grupos sociais, para ele o termo remete a uma dada ruptura, a uma dada cesura ou a um momento inaugural de alguma prática, de algum costume, de alguma concepção, de algum evento humano (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 20).

Na experiência de vivência na urbe são geradas sensibilidades e *inventadas* identidades, que reverberando no tempo e espaço ora perpetuam, ora destroem determinadas enunciações sobre a própria cidade, num processo de construção e reconstrução constante que segue ao sabor da história (ARRAES, 2006).

Assim também é com o Recife. Foi em Gilberto Freyre e sua obra regionalista e saudosista, por exemplo, com os memorialistas, como Mário Sette e o poeta Manuel Bandeira, dentre outros. Foi da mesma forma, com os *mangueboys* que quando, metaforicamente, fincaram uma parábola no mangue do Recife, tentaram atrelar a cidade com as redes mundiais das novas formas de comunicação e a se diferenciar da concepção regionalista, então vigente, acerca da cultura

Todo rio é encontro entre Negro e Solimões. Também a História, embora possa parecer às vezes homogênea, contínua, habitada por semelhanças, pela repetição, pelo mesmo, é trabalhada por dentro pela diferença, pela heterogeneidade, pela descontinuidade, pela justaposição de elementos, por relações, por eventos de distintas características (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 31).

Essa citação de Durval Muniz, em *História: a arte de inventar o passado* ilustra bem nossa perspectiva analítica sobre a reelaboração da representação da urbe recifense na virada dupla de século e de milênio pelos *mangueboys*, que criaram a chamada cena Mangue. Hoje, na atual perspectiva histórica, cada elemento que constrói um fato tem sua relevância, não é econômico que dita todas as dinâmicas, assim como não é o

político e, da mesma forma, o cultural; houve uma fragmentação das causas dos eventos e movimentos da História. Cada um desses aspectos tem participação ativa e influencia na dinâmica sócio-histórico-cultural.

O tema deste artigo, a imagem de Recife no *Guia* de Freyre e nas músicas da *Chico Science&Nação Zumbi*, pode apontar para lugares diferentes, mas tem um cerne comum: a crítica a modernidade, salientando-se que em contextos diversos.

No primeiro, temos uma visão saudosista da cidade, a partir da casa grande, onde uma elite, agora decadente, se apegava a um passado de fausto e poder e busca nas suas reminiscências uma fuga da realidade, buscando evitar a ruína total de um mundo onde antes comandavam e no outro vemos a crítica a modernidade e sua forma destrutiva, principalmente em relação à natureza e ao acúmulo de poder nas mãos de uma elite concentradora que fez com que a cidade fosse se tornando um espaço decadente onde a periferia se tornou um depósito de pobres oprimidos habitando em meio a uma natureza desconfigurada. Enquanto Freyre tece sua crítica a partir do passado, mostrando os aspectos outrora característicos da cidade que foram solapados pela modernidade, com um ar saudosista, lembrando o cotidiano de sua infância e comparando com o presente a partir de suas impressões da cidade, os *mangueboys* de classe média constroem seu discurso se baseando na cultura popular e na cultura *pop* mundial, apontando os erros do processo de modernização e tentando elaborar uma nova imagem para a cidade, unindo o passado e o presente, apontando que o futuro seria construído a partir da periferia, a partir dos *homens-caranguejos* que se equilibram nas palafitas fincadas na lama dos manguezais da cidade.

A partir dessas duas perspectivas, iremos construir nossos escritos. Faremos isso a partir da análise do livro *Guia prático e sentimental do Recife* de autoria de Gilberto Freyre e das músicas do álbum *Da lama ao caos*, da banda *Chico Science&Nação Zumbi*.

A Vista dos Sobrados

Recife é uma das cidades mais importantes do país. Cidade-mito que foi tendo suas características também construídas pelos inúmeros grupos intelectuais que surgiram no decorrer de sua história. Cenário de revoluções políticas e de transformações econômicas importantes; local da elaboração discursiva do Nordeste, pois era seu centro cultural mais importante até meados da década de 50 do século XX.

A cidade tinha uma efervescência no seu porto, na sua faculdade de direito, nas ruas centrais, onde mocinhas e cavalheiros passeavam a pé ou nos bondes, mostrando a fina moda europeia e discutindo ideias que chegavam de navio nos livros advindos do centro da modernidade, a Europa.

Em meados do século XIX as ideias modernas começam a chegar mais fortemente na cidade, colaborando nas transformações dos costumes das elites e nas reformas do espaço público dos bairros centrais (Boa Vista, Santo Antônio e Recife) através das obras do governo do futuro Conde da Boa Vista e da sua equipe de engenheiros, encabeçada pelo francês Louis Vauthier, que transformou a paisagem urbana da zona central da cidade criando ruas e aterrando algumas áreas de mangue e, com isso, tentando criar uma estrutura moderna (ARRAIS, 2004).

O conceito de cidade moderna, para Certeau, se construiu a partir de três pressupostos básicos:

1- a produção de um espaço próprio: a organização racional deve portanto recalcar as todas as poluições físicas, mentais ou políticas que a comprometiam. 2- estabelecer um não tempo ou sistema sincrônico, para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas da tradição: estratégicas científicas unívocas, possibilitadas pela redução niveladoras de todos os lados [...] 3- enfim, a criação de um sujeito universal e anônimo que a própria cidade: como a seu modelo político. [...] A cidade pode, à maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de possibilidades estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra (CERTEAU, 1998, p. 173).

Percebemos isso no Recife oitocentista do governo de Francisco do Rêgo Barros, onde começa o processo de modernização da cidade e de transformação do seu espaço e dos costumes dos cidadãos através das posturas da câmara municipal e dos novos hábitos apregoados pela imprensa. Seguindo em uma sucessão de mudanças até a década de 50, principalmente no governo de Sérgio Loreto, no de Antônio Novais Filho durante a interventoria de Agamenon Magalhães e na administração de Pelópidas da Silveira (ALMEIDA, 2001; PONTUAL, 2001; REZENDE, 1997).

Todo o processo de modernização do espaço da cidade, do fim de determinadas características de suas ruas, construções e modos de se comportar de seus habitantes, vai ser sentido por Gilberto Freyre em parte de sua obra, especialmente no *Guia Prático e Sentimental da Cidade do Recife*, onde ele vai mostrar seu lado nostálgico, o amor por um Recife que se foi. Uma cidade que ele guarda em sua lembrança, o seu Recife, em

uma interpretação singular da cidade. Isso não aparece apenas em sua trajetória, mas em todo um grupo de literatos, alguns deles orbitando ao redor do próprio Gilberto, muitos dos quais ligados ao modernismo, mas assumindo uma vertente tradicionalista, onde mostram sua tristeza pelo desaparecimento de uma cidade que vinha desaparecendo debaixo da nova *urbis*.

Relutando em aceitar a ruptura com o passado, esse modernismo, na maior parte dos casos, traduziu-se num estado de melancolia, entre os indivíduos que experimentaram o dinamismo de uma cultura urbana, no centro-sul (ou nos Estados Unidos e Europa, no caso de Gilberto Freyre), e viam com olhos saudosos a imobilidade que lhes parecia marcar as relações sociais do passado pernambucano (ARRAIS, 2006, p. 34).

O Recife freyriano do *Guia* é representado através do olhar da saudade, de um tempo que para o autor seria bom, que ficava no passado, onde tudo era melhor, os sabores eram mais fortes, os cheiros incensavam o ar das ruas, as vozes das negras vendedoras de quitutes eram ouvidas nos becos de cortiços de prédios magros e *decadentemente* belos. Ruas povoadas por tipos populares e pitorescos, que agora, com o mal-estar trazido pela modernidade e suas mudanças avassaladoras, não mais as preenchiam, pois nas largas avenidas, onde o progresso urbano dava o ar de sua graça, eram apagados todos os traços que fizeram parte da vida do autor, que de seu sobrado via a cidade com um olhar melancólico.

O Recife foi até há poucos anos cidade de muitos vendedores ambulantes de peixe, de macaxeira, de fruta, de galinha. De manhãzinha cedo já estavam gritando: Banana-prata e maçã madurinha! Macaxeira! Miúdo! Figo! Curimã! Cioba! Tainha! Cavala perna-de-moça! Dourado! Carapeba! (FREYRE, 2005, p. 55).

Acerca do sumiço desses sujeitos das ruas da cidade, Freyre questiona: se ainda há tipos populares no Recife? e responde que: parece que nem isso. Segundo o autor "Também deles é inimigo o progresso ou certa espécie de progresso que parece dar vergonha às cidades que crescem desordenadamente de serem diferentes das já crescidas e grandiosas" (FREYRE, 2005, p. 55). Esse tipo de progresso ao qual ele se referia estava descaracterizando sua cidade, até a pobreza que percorria a rua lhe faz falta: "Onde estão os cegos que se esmeravam em pedir esmolas pelas casas do Recife, cantando ao som de realejos?" (FREYRE, 2005, p. 55). Segundo Raimundo Arrais,

Freyre e outros literatos da época praticavam um gênero de história ao qual ele chama de *pitoresca* e que será o gênero específico de história praticado pelos recifenses dedicados à reconstrução do passado de sua cidade (ARRAIS, 2006). A principal característica do grupo era o apego ao passado; depositário da identidade da cidade, local da preservação. Suas memórias escritas eram uma forma de perpetuar práticas e características que eles observavam na sua infância e que agora, devido ao progresso, estavam extintas. Eles reviviam a cidade através das letras. Como o faz Manuel Bandeira em seu famoso poema:

o Recife sem história nem literatura/Recife sem mais nada/ Recife da minha infância/ A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado/ e partia as vidraças da casa de dona Aninha Viegas/ Totônio Rodrigues era /muito velho e botava o pincenê /na ponta do nariz /Depois do jantar as famílias /tomavam a calçada com cadeiras /mexericos namoros risadas /A gente brincava no/meio da rua /Os meninos gritavam:/Coelho sai!/Não sai! (BANDEIRA, 2012).

Trazer de volta cada detalhe perdido, com uma precisão exata para que nada desaparecesse dentro dos vórtices do tempo; recuperar as próprias reminiscências era, também, reconstruir uma cidade que estava se estilhaçando. Bandeira, no poema, mostra o seu cotidiano infantil permeado de brincadeiras, diabruras, namoros e relacionamentos familiares e fraternais que, no novo Recife, foram sendo tragados pelas novas dinâmicas da Modernidade. O pitoresco, portanto, configura-se como o gênero apropriado à evocação por parte daquele que deseja se voltar para o passado tocado por uma intenção carregada de saudade (ARRAES, 2006, p. 39). Com isso vemos que

A história praticada pelos intelectuais recifenses a partir dos anos vinte é um híbrido de ensaio histórico, crônica e ficção, e atende aos leitores das camadas médias, num estilo ligeiro, sem análises sociais ou econômicas, introduzindo temas novos, menos solenes (ARRAES, 2006, p. 39-40).

Freyre, também, vai apontando mudanças nas estruturas físicas da sua cidade. Através da análise de suas casas, sobrados, ruas e avenidas pode-se reconstruir caminhos na memória, tendo em vista que o espaço é um dos depositários das lembranças. A cidade representada por ele é um *burgo* com casarios europeizados, com traços portugueses em sua azulejaria, com influências das cidades norte-europeias nos magros sobrados dos bairros antigos da cidade e com um movimentado porto que dava

feições cosmopolitas para a cidade. Seu apego a arquitetura europeia fica latente quando nos diz que “azulejos antigos em casas suburbanas já são poucos hoje no Recife. O que é pena, pois, os externos refrescam o interior das casas” (FREYRE, 2005, p. 149). E que “raros são hoje os sobrados antigos, do tipo magro, esguio alto, e característicos, com seus telhados agudos, de um Recife que, direta ou indiretamente, deixou-se influenciar pelos europeus do Norte da Europa nas cidades de beira-mar” (FREYRE, 2005, p. 151). Ele busca insistentemente em realçar a influência holandesa na cidade, o que ele faz através da análise dos aspectos da torre da Capela do Corpo Santo, por exemplo, que nos tempos dos flamengos teria sido uma igreja protestante ou na propensão a verticalidade, presente nos casarios e prédios altos que caracterizou o Recife colonial e oitocentista, segundo ele uma influência vinda da Holanda, no período do governo nassoviano (FREYRE, 2005, p. 155-156). Traços urbanos que estavam sendo, na sua época, tragados pelas máquinas modernas e sendo remodelados ao gosto da atualidade, modificando o traçado das ruas, derrubando velhas casas e construindo ao gosto americano.

Na sua peregrinação tradicionalista, Gilberto Freyre repeliu francamente a feição exógena e fragmentadora da modernidade para, num esforço que amalgamava, de modo original, teoria social e apreensão artística, deixar o caminho livre para os impulsos íntimos capazes de identificar e trazer à tona as forças germinadas no âmago da cidade, justamente aquelas que foram [...] interrompidas pela modernidade (ARRAIS, 2004, p. 29).

O Recife freyriano é a cidade dos quatro bairros iniciais (Boa Vista, Santo Antônio, São José e Recife), de alguns arrabaldes com seus casarios de propriedade de famílias ricas e do novo balneário da cidade, a praia de Boa Viagem. Recife das ruas centrais, espaço de sociabilidades burguesas; uma cidade de hotéis, casas de banho, clubes, restaurantes, igrejas centenárias, casas e sobrados antigos etc., onde o turista pode ter um serviço de boa qualidade e visitar belas paisagens. Freyre pinta a sua cidade como um pujante centro cultural, com importantes instituições de ensino superior e secundário, com serviço de assistência social, com um certo ar superior, de origem europeia, centro de uma vasta região e com consciência deste poder. Os ditos tipos populares apenas pincelam a paisagem de uma cidade de intelectuais, de espaços centrais, onde o pobre é apenas coadjuvante. Essa *urbis* é diametralmente oposta a que era pintada por Josué de Castro, contemporâneo do intelectual de Apipucos, a

mocambópolis, com uma infinidade de palafitas fincadas nas margens dos rios, com homens-caranguejos enfiados no mangue em busca de sobrevivência (CASTRO, 1980).

Exemplo da visão romantizada de Freyre é sua análise das águas da cidade e de suas pontes e de seu porto, que para ele é o principal elemento que aponta o cosmopolitismo da cidade.

O porto do Recife, sendo um dos mais modernos, continua no seu aspecto comercial e humano, um dos mais românticos do Brasil. Nele estão sempre a descarregar e a carregar navios dos quais se desprendem os mais vários: odores do Oriente, da África, da Europa, da América do Norte, da Amazônia (FREYRE, 2005, p. 78).

Segundo ele “a verdade é que não se compreende o Recife desquitado da água que lhe vem distinguindo a fisionomia: a água do Capibaribe; a água do Beberibe; a água do mar; a água do açude dos Apipucos” (FREYRE, 2005, p. 78). Capibaribe que passa a frente dos sobrados da Rua da Aurora, banhou as boas famílias nos arrabaldes, quando era *chic* tomar banho no rio, mas na época do primeiro guia (1938) o mais recomendado era ir a Boa Viagem tomar banho de mar, que ele descreve como “uma das experiências mais recifenses que um adventício pode ter no Recife. [...] A sensação é a de banho mágico, encantado” (FREYRE, 2005, p. 80). Esse Recife belo, pintado pelo cientista social, é uma cidade difícil, porém encantadora, com uma grande influência, centro econômico, político e cultural. Com áreas verdes, praças, rios ainda limpos, mas já começando a enfrentar certos problemas. Mesmo que isso não seja perceptível nas suas páginas.

A vertente de Modernidade, que tanto Freyre criticou, junto ao declínio da influência dos grupos dirigentes, se mostrou vitoriosa, com profundas transformações na fisionomia da cidade e com profundas cicatrizes sociais,

O declínio do poder de influência das elites locais desde o início do regime republicano, seguido de um processo de industrialização sem pujança suficiente para inserir Pernambuco num mercado nacional em formação, associado ao processo de estagnação da indústria do açúcar e à descapitalização crescente da economia da região sob sua influência tudo isso ressoa negativamente na capital do Estado de Pernambuco. A cidade revelar-se-á sensível ao fenômeno que doravante assumirá uma gravidade que a colocará no centro das atenções da sociedade: a pobreza urbana (ARRAIS, 2004, p. 46).

Temos o aumento sistemático da pobreza, com a chegada de milhares de novos moradores vindos das áreas de produção de açúcar que estavam em decadência, indo morar nas áreas mais afastadas da cidade, dando origens a aglomerações de mocambos, que passaram a caracterizar a fisionomia da cidade.

Num centro escassamente industrializado, muitos indivíduos sobreviviam atolados nos mangues, pegando caranguejos, vendendo roletes de cana, submetendo-se à exploração, por vezes brutal, dos serviços domésticos e alojando-se, antes das reformas da segunda década século [XX], em casebres, mucambos [sic] ou cortiços do velho bairro do Recife, quando não em becos escuros ou sob o teto das pontes (ARRAIS, 2006, p. 30).

A Cidade a partir dos Mocambos no Mangue

Recife, uma cidade decadente, de imensa pobreza, onde a natureza sofreu absurdas transformações, tendo áreas enormes de manguezais aterradas, derrubada sistemática de matas, para produção de lenha ou de casas, que ficavam ou nas margens dos braços fluviais ou nos morros ao redor da cidade. Assim, a outrora *Mauristadt*, virou a Mocambópolis, no decorrer do século XX. Declínio econômico, político e social que tornou a cidade um local caótico. Esse longo processo vai afetar a produção simbólica da cidade e vai aparecer em determinados momentos representados nas obras de artistas e intelectuais. Um desses grupos que abordam o refluxo da modernidade são os chamados *mangueboys*, do início da década de 90, que vão se apropriar de determinados elementos culturais da cidade, de sua história, do discurso das periferias, para remodelar a imagem da cidade e, assim, tentar buscar estratégias de inserir-la no processo de globalização cultural, buscando mais espaços para a cena artística de Recife.

No *release*/manifesto *Caranguejos com cérebro*, lançado na imprensa pernambucana em 1991, podemos ver o que movia esse grupo de jovens elaboradores da nova identidade da cidade. Para tal empreitada recorrem à história e a geografia da cidade para atacar seus problemas e buscar soluções.

Na primeira parte *Fred Zero-Quatro*, o autor, dá as características geográficas de um estuário, pois, a cidade é o estuário de dois grandes rios que desembocam no Atlântico, o Beberibe e o Capibaribe, que sofrem com a poluição e a ocupação desordenada das suas margens, há muito tempo.

Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem do alagadiço costeiro. Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha (ZERO-QUATRO, 1991).

Estuários são locais de imensa fertilidade, pois, são pontos de confluência das águas do mar com as águas do rio e em suas margens nascem os mangues. Esse ecossistema marca a identidade espacial da cidade do Recife e vem sofrendo, desde o início do povoamento da região, intensa destruição. Ponto final das águas, mas começo da vida, tendo em vista sua imensa fertilidade, o mangue passa a ser usado como metáfora por Zero-Quatro para reavivar a cidade.

A segunda parte do manifesto se apegua a história da cidade e começa da seguinte maneira:

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex) cidade "maurícia" passou a crescer desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais (ZERO-QUATRO, 1991).

As idéias de Josué de Castro são sentidas nas palavras de Zero-Quatro sendo também citadas em canções da Nação Zumbi. A cidade do Recife possuía nos tempos de Castro mais de 250 mil, dos 700 mil habitantes, vivendo em habitações do tipo mocambos, plantados nos mangues e nos arredores da verdadeira cidade, ao ajuntamento destas habitações pobres e sem estrutura, o geógrafo e médico, uma Mocambópolis. Situação que pouco mudou até o início da década de 90. Para explicar toda a complexa situação, tanto a estagnação econômica, quanto os problemas sociais advindos de décadas de má administração do espaço da cidade e das suas potencialidades, Zero-Quatro, a humaniza, comparando-a a um sujeito em suas palavras

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários (ZERO-QUATRO, 1991).

Este início da parte final do texto tenta buscar soluções para as problemáticas apontadas nas partes anteriores; um choque para reavivar a quarta pior cidade do mundo para ser viver, segundo uma pesquisa feita pelo *Population Crisis Commitee*, de Washington, que saiu na imprensa pernambucana em 26 de novembro de 1990. O mangue, nas palavras de Zero-Quatro, pode ser lido como alegoria para a cultura dos espaços subalternos da cidade, que se tornam fonte de nutrientes para reavivar a cidade morgada, que quer dizer cabisbaixa na gíria recifense. Segundo Zero-Quatro, para sair desta situação

Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é um "circuito energético", capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop (ZERO-QUATRO, 1991).

Recortando e colando elementos dispersos no tempo e no espaço e, com isso, criando algo diferente, multicolorido, multisonoro, unindo maracatu, coco, samba, bossa, música eletrônica, *rock 'n' roll* dentre outros ritmos; elementos da cultura popular com traços da cultura pop nacional e mundial.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatria, Bezerra da Silva, Hip Hop, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência (ZERO-QUATRO, 1991).

A ênfase na multiculturalidade, do discurso periférico, vai ser usado pelos membros do *Manguebit*. Um dos maiores expoentes desse processo, vai ser a banda *Chico Science & Nação Zumbi*, que com seu carismático líder, Francisco de Assis França, o Chico Science, comandou a transformação da cena cultural da cidade, atrelando cultura popular e cultura pop, num processo, em termos criados por Néstor Canclini, de hibridação cultural. Elemento não novo, já vista por outros anteriormente, como salienta Arrais: de acordo com Freyre, o traço mais forte da civilização híbrida gerada nos trópicos e centrada no Recife teria sido a capacidade de conciliação de tantos contrários, de etnias, de classes, de culturas (ARRAIS, 2006, p. 93).

Canclini diz que a hibridação é resultado de processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2000, p. XIX). Além disso, ele complementa dizendo que pensa ser atraente tratar a hibridação como um termo de tradição entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares (CANCLINI, 2000, p. XXXIX). Partindo dessa visão podemos observar que

[...] um dos principais veios musicais do grupo [...] provém das manifestações tradicionais de Pernambuco com as quais os músicos tiveram contato desde a infância [maracatu, coco, embolada, dentre outros], sobretudo os percussionistas (SILVA, 2008, p. 115-116).

sendo que, “a musicalidade da banda advém da junção desses ritmos tradicionais com os gêneros atuais globalizados produzidos a partir das tradições negras dos EUA e dos imigrantes caribenhos que aportaram neste país. São os casos do rock, da soul music, do funk, do reggae e do rap” (SILVA, 2008, p. 123-124). Segue dizendo Vargas, que, “canções, cantores e grupos destas tradições eram ouvidos por alguns músicos da Nação Zumbi, especialmente o vocalista Chico Science, Jorge Du Peixe, o guitarrista Lúcio Maia e o baixista Alexandre Dengue” (SILVA, 2008, p. 124), daí, esses elementos se misturaram aos que eram tocados e ouvidos pelos outros membros do grupo, como o percussionista Toca Ogan, oriundo de um terreiro de candomblé, por exemplo, e criam um novo som, híbrido.

Essa musicalidade, também, é fruto de um contexto histórico marcado por contradições, fluxos e refluxos de uma modernidade incompleta, pois ela não se processa de modo acessível a todos e torna os espaços latino-americanos, principalmente, locais de grande desigualdade e acabam influenciando no desenvolvimento do capital simbólico dessas localidades (CANCLINI, 1997). Com suas sobreposições de grupos de origem distintas, as metrópoles da virada do século, na América Latina, acabam sendo locais de novas dinâmicas, onde se colocam lado a lado a ágil tecnologia da informação com as tradições culturais; a riqueza e a pobreza separadas por uma rua; fortes características latino-americanas. Canclini se questiona acerca de como falar dessas cidades modernas, pois, segundo ele, elas estão deixando de ser modernas e ao mesmo tempo de ser cidade, na concepção clássica do conceito, e segue dizendo que

O que era um conjunto de bairros se espalhando para além do que podemos relacionar, ninguém dá conta de todos os itinerários, nem de todas as ofertas materiais e simbólicas desconexas que aparecem. Os migrantes atravessam a cidade em muitas direções e instalam, precisamente nos cruzamentos, suas barracas barrocas de doces regionais e rádios de contrabando, ervas medicinais e videocassetes (CANCLINI, 2000, p. 20).

Recife veio mudando rapidamente. Ao mesmo tempo em que a tecnologia trazida pelos arautos da modernidade perpassou seus territórios, a pobreza cresceu de modo igual

[...] os mocambos são tão numerosos como os coqueiros. Alastram o tamanho da cidade grande, formando na barra dela, um babado de barros e folhas secas. Babado crespo não tenho dúvida, mas babado bem triste, sujo de lama, sujo de gente do mangue (ANDRADE, 2002, p. 202).

É assim que Recife foi descrita por Mário de Andrade em 1922. Pobreza, em escala ainda maior, vista por Josué de Castro na década de 50 do século passado e revisitada por Zero-Quatro e Chico Science e suas respectivas bandas no início da década de 90 em um contexto de globalização econômica e cultural, porém ainda com faces parecidas.

Nas músicas da banda *Chico Science & Nação Zumbi*, principalmente no primeiro álbum, *Da Lama ao Caos*, observamos certa representação da cidade do Recife, que aparece as voltas com seus problemas sociais e ambientais. Segundo Vargas, as letras contêm:

citações do Recife, do mangue e dos personagens da cidade, usando ainda uma série de expressões locais que marcam um reconhecimento imediato por parte do público recifense. Há também letras de crítica social provenientes da tradição do rap e do punk rock (SILVA, 2008, p.137).

Na canção *A cidade* vemos o refluxo da modernidade e a distopia da cidade. As *urbis* eram antes pontos de atração de indivíduos, suas dinâmicas fascinavam e alimentavam sonhos de uma vida melhor. Como vemos no seguinte trecho “E a cidade se apresenta/ centro das ambições/ para mendigos ou ricos/ e outras armações” (CHICO Science & Nação Zumbi, 1994), no caso de Recife, milhares de famílias chegavam sem

parar a cidade, indo morar em seus subúrbios, muitos conseguiam subempregos, enquanto outros se equilibravam nas palafitas do mangue, catando caranguejo para viver. Os arranha-céus, construídos pelas mãos dos pedreiros moradores dos subúrbios, são um dos símbolos da modernidade e pontilham a paisagem da cidade: “O sol nasce e ilumina/ As pedras evoluídas/ que cresceram com a força de pedreiros suicidas” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). As metrópoles são centros do capitalismo e com isso as contradições da dinâmica excludente do sistema se expõem mais nitidamente nelas: “A cidade não pára/ A cidade só cresce/ O de cima sobe/ E o de baixo desce” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). Essa face decante é resultado de seu percurso histórico de concentração de renda e de exclusão, tanto espacial, quanto social; ela seduziu e depois excluiu aqueles que não serviam mais ao seu fluxo: “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” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994).

Um outro refluxo da modernidade mostrado nas letras da banda e vista e sentida na cidade do Recife é a atual relação cidade-natureza: “Por que no rio tem pato comendo lama?/Por que no rio tem pato comendo lama?” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994), indaga a voz de Chico na canção *Rios, Pontes e Overdrives*, ecoando o que já colocava Zero-Quatro no *release*/manifesto *Caranguejos com Cérebro*, e segue dizendo em outra música: “Tô enfiado na lama/ É um bairro sujo/ Onde os urubus têm casas e eu não tenho asas” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). Temos nesses trechos a cidade como um espaço onde a natureza é decante devido a ocupação desordenada de mangues e aos aterros feitos nas margens dos rios para aumentar a área habitável da cidade. A *mocambópolis*, nos dizeres de Josué de Castro, é uma cidade onde a maior parte de seus habitantes vive em condições precárias e onde a fauna e flora do bioma mangue foram sistematicamente destruídas no decorrer dos anos. Em *O pântano e o riacho*, de Raimundo Arrais, vemos como o espaço público do Recife foi sendo elaborado as custas do controle da natureza, a partir de meados do século XIX, algo bem característico da modernidade: a artificialização dos espaços (ARRAIS, 2004, p. 172).

Na canção de abertura *Monólogos ao pé do ouvido/ Banditismo por uma questão de classe* temos o seguinte trecho, onde o autor, Chico, cola pedaços distantes da História, de homens que lutaram em revoluções, movimentos messiânicos ou pelas bandas do sertão em bandos armados:

Modernizar o passado/ é uma evolução musical/ Cadê as notas que estavam aqui?/ Não preciso delas! [...] O homem coletivo sente a necessidade de lutar [...] Viva Zapata/ Viva Sandino/ Viva Zumbi/ Antônio Conselheiro/ Todos os Panteras Negras/ Lampião sua imagem e semelhança/ Eu tenho certeza eles também cantaram um dia (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994).

Esse trecho mostra uma *bricolage* de personagens periféricos que lutam contra o centro (político ou econômico). Em muitos momentos a lógica das periferias é visitada pelos *mangueboys*, pois é um ponto nodal em seu discurso, mesmo que sua luta se dê na esfera do cultural. Para os eles as periferias são locais de revoltas, de violência libertadora e contestadora. Citar o movimento negro radical americano, Zapata, Conselheiro e Lampião em uma só canção, apenas reforça a construção de uma ligação do *Manguebit* com zonas e grupos periféricos apartados do poder. Outra citação a uma periferia da revolta é a canção *A Praiaira*, valendo-se do duplo sentido, algo recorrente nas letras da banda, a Revolução é lembrada com um dia na praia, típico da cidade do Recife: “A ciranda acabou de começar, e ela é!/ E é praiaira!!! Segura bem forte a mão/ E é praiaira!!! Vou lembrando a revolução, vou lembrando a Revolução/ Mas há fronteiras nos jardins da razão” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). Uma revolta de caráter liberal, que tendo um manifesto utópico-romântico (*Manifesto aos Povos do Mundo*) e que pretendia transformar a província de Pernambuco no centro de uma república que englobava uma vasta região do então Norte do país, mas teve seu ímpeto derrotado pelo Império. Isso tudo colocado acima é uma amostra do que, na década de 90, acometia parte da indústria cultural de determinados espaços subalternos onde havia

uma busca explícita pela inserção no mercado de cultura mundial. Tal inserção está, de certo modo, garantida pelo espírito do tempo, um momento bem propício no qual a cultura periférica não apenas passa a ser percebida pela cultura central, como passa a ser consumida na metrópole; o ponto em que a diferença cultural passa a ser encarada quase como estratégia de marketing (PRYSTHON, 2009, p. 86).

Em outra das canções, a já citada *Rios, Pontes e Overdrives*, vemos uma espécie de *flanerie* aleatória pelos periféricos bairros recifenses:

É Macaxeira, Imbiribeira, Bom pastor/ É o Ibura, Ipsep, Torreão, Casa Amarela/ Boa Viagem, Jenipapo, Bonifácio/ Santo Amaro, Madalena, Boa Vista/ Dois Irmãos, é o Cais do porto, é Caxangá/ É Brasilit,

Beberibe, CDU/ Capibaribe, é o Sertão eu falei (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994).

Essa andança pelos subúrbios é reforçada com a descrição do cotidiano desses espaços da cidade, de suas dinâmicas, como o dia-a-dia de violência nesses bairros e a citação a criminosos famosos, como Biu do Olho Verde e Galeguinho do Coque. Exemplar é a cena de perseguição e as conseqüências dela em uma favela, descrita em *Monólogos ao Pé do Ouvido/ Banditismo por uma Questão de Classe*:

Oi sobe morro, ladeira córrego, beco, favela/ A polícia atrás deles e eles no rabo dela [...] 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 fudido (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994).

Andar pela periferia é seguir um mapa tortuoso, elaborado sem planejamento oficial, seguindo uma dinâmica própria. Becos que vão dar em outros becos, em escadarias quase íngremes ou em ruas de terra batida. Casas penduradas umas nas outras, algumas feitas de madeira, outras com tijolos aparentes, muitas na beira de barrancos. Uma geografia singular que segue o mapa mental construído pelos moradores, que com uma percepção ímpar de espaço, muitas vezes, só sentem a presença do estado em eventos-limites, como a perseguição policial descrita pela música. Caminhantes que sabem bem por onde pisam e que constroem caminhos onde o Estado não existe.

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc., as trajetórias que fala. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme o momento, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria possível reduzi-las a seu traçado gráfico (CERTEAU, 1998, p. 179).

Vemos, também, que além de fugir das autoridades policiais, alguns indivíduos da periferia tem que recolher restos de alimentos e lutar por eles com um semelhante: “Peguei um balaio fui na feira roubar tomate e cenoura/ Ia passando uma véia e pegou as minhas cenouras/ Aê minha véia deixa as minhas cenouras aqui/ Com a barriga vazia eu não consigo dormir” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). Observamos que o autor compara duas formas de banditismo: o que rouba por simples maldade (como

Lampião) ou o menino de rua que rouba para matar a fome, mostrando certa complacência com o segundo e complementa: “E com o bucho mais cheio comecei a pensar/ Que eu me organizando posso me organizar/ Que eu desorganizando posso me desorganizar” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994). Ou seja, a tomada de consciência leva ao indivíduo a tentar mudar a sua situação e a atuar de forma contundente contra a realidade que o cerca, condição *sine qua non* para as transformações necessárias na vida dos periféricos.

a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder se urbaniza, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. [...] Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional impossíveis de gerir (CERTEAU, 1998, p. 174).

Os *mangueboys da Chico Science&Nação Zumbi* propõem elementos que podem mudar a face da periferia e, conseqüentemente, da cidade, tirando-a de sua situação de penúria financeira e de subalternidade cultural, apontando que as periferias poderiam ser o novo cerne da *urbis*, de onde partiria seu renascimento, sua transformação: “É só uma cabeça pendurada em cima do corpo/ Procurando antenar boa vibrações/ Procurando antenar boa diversão/ Sou, Sou, Sou, Sou, Sou Mangueboy/ Recife, cidade do mangue/ Onde a lama é a insurreição” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994), discurso usado pelos próprios para tentar adquirir visibilidade no mercado fonográfico nacional, e dando as coordenadas de como sair da subalternidade e entrar na modernidade, *sampleando* tradições e as articulando a fluidez global: “Eu vou 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” (CHICO Science&Nação Zumbi, 1994).

Fim da Caminhada

Para Certeau a partir da relação dos habitantes, seja qual for sua classe social, com a cidade, ela vai ganhar contornos imaginários diferentes. O espaço vai sendo reconfigurado a partir das caminhadas, quando

Uma estranha toponímia que se desprende dos lugares reais e voa alto sobre a cidade como uma geografia enevoada de significados em suspensão aparece a partir da relação do sujeito com o espaço em que caminha (CERTEAU, 1998, p. 174).

Essa operação faz com que apareçam “espaços liberados que ser ocupados. Uma indeterminação rica lhes dá, por meio de uma rarefação semântica, a função de articular uma segunda geografia poética do além da geografia do sentido literal” (CERTEAU, 1998, p. 174).

Recife aparece de modos distintos na obra de Freyre e de parte da cena Mangue. De um espaço da saudade, na visão freyreana, caminhando pela cidade de sua infância, vendo que ela foi modificada a ponto que ele não reconhece mais, que se torna uma metrópole.

Uma cidade caótica, é o que vemos em parte das canções das bandas do Manguebeat, mais notadamente a Chico Science & Nação Zumbi. Vemos uma Recife fétida, agitada e violenta, um turbilhão de sons e de gente, no vai e vem da metrópole. Enquanto que Freyre evoca a cidade através do passado, se questionando onde está a cidade de suas memórias, que foi destruída pela Modernidade, os mangueboys criticam, justamente, essa cidade moderna que substituiu a de Freyre. Caminhando no presente, mas com o passado ao seu lado, tanto o sociólogo, quanto os *mangueboys*, caminham entre sobrados e pedras evoluídas, a criar rotas imaginárias pelo Recife a partir de seus desejos, de suas saudades, de suas críticas.

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Massangana, São Paulo: Cortez, 1999.
- ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002
- ALMEIDA, Maria das Graças Ataíde de. *A construção da verdade autoritária*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARRAIS, Raimundo. *O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.
- _____. *A capital da saudade: desconstrução e reconstrução do Recife em Freyre*, Bandeira, Cardozo e Austragésilo. Recife: Bagaço, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Evocação do Recife*. Disponível em: <<http://www.casadobruzo.com.br/poesia/m/evocacao.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2010.

- CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.
- _____. *Imagínarios urbanos*. Buenos Aires: Editora Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- CASTRO, Josué de. *Geografia da Fome*. 10 ed, Rio de Janeiro: Antares Achiamé, 1980.
- _____. *Homens e Caranguejos*. 4 ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHICO Science&Nação Zumbi. *Da Lama ao Caos*. Produção de: Liminha. Recife: Chaos / Sony Music, 1994. 1 CD.
- FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Graal, 2005.
- PRYTHON, Ângela. Do terceiro cinema ao cinema periférico: estéticas contemporâneas e cultura mundial. *Revista Periferia*, Rio de Janeiro, vol. I, n. 1, p. 79-89, 2009. Disponível em: <http://www.febf.uerj.br/periferia/V1N1/angela_prython.pdf>. Acesso em: 20 de ago. 2009.
- REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de 20*. Recife: FUNDARPE, 1997
- SILVA, Herom Vargas. *Hibridismos Musicais de Chico Science&Nação Zumbi*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- ZERO-QUATRO, Fred. *Manifesto Caranguejos com Cérebro*. Disponível em: <<http://www.sambanoise.hpg.ig.com.br/manif1.html>>. Acesso em: 24 set. 2010.

Artigo recebido em 14/11/2012. Aprovado em 17/01/2013.